

NOTA DE LIVRO

Para Sempre: o violino, a escrita e o silêncio

EDGARD PEREIRA

Vergílio Ferreira, em seu último romance,¹ acrescenta elementos significativos à exaustiva investigação estrutural e temática que se vem processando desde *O Caminho Fica Longe*.

A nível estrutural, *Para Sempre* dá continuidade a processos detectados, com maior evidência, a partir de *Rápida a Sombra*: a rarefação da intriga romanesca, com acento no contingente da memória, que explica os avanços e recuos da narrativa e permite a fusão presente/passado, na ânsia de resgatar a duplicidade da experiência humana. Como índices da (tímida) experimentação formal, manipulados com toque de mestre, assinalem-se a ruptura do clássico padrão do diálogo, a subordinação da estrutura frásica à manutenção do suspense, a repetição de motivos. A respeito do diálogo, cuja transcrição obedece a duplo registro — o tradicional e o liberto de barreiras de pontuação — sou levado a pensar na estranha força que o diálogo possui naqueles textos autobiográficos em que o real e o imaginário se entrecrocavam. A sensação semelhante do narrador que dialoga consigo mesmo em algumas passagens, numa construção em que o alter-ego desmascara o eu narrado. Um exemplo, do início:

«Sê calmo até à estupidez como a vida. E todavia. Dar a volta por quando existi — e exististe tanto». (22)

As grandes motivações temáticas do Autor parecem confluír ao redor de três instâncias básicas, de fortes impregnações existencialistas: a morte, a arte, a busca de sentido para a vida.

O ritmo lento da memória aqui se mostra entrecortado por segmentos líricos, na medida em que, apesar de não ocorrer o pacto autobiográfico,² o texto não atinge o completo distanciamento ficcional. O narrador é Paulo e não o autor (em branco, como o emblema da Casa Editora) inscrito na capa do livro. É um ser fictício que relata a volta à aldeia (como o professor de **Morangos Silvestres?**), dominado pela obsessão de rever a montanha, recompor suas origens, ouvir a cantiga ao longe, resgatar seus mortos e preparar-se para a morte. Esse mesmo narrador que não disfarça a velhice nem mitifica a infância não se livra inteiramente da emoção (ao se confundir com o menino do violino, ao se identificar com o velho da escrita). Esse mesmo narrador não consegue apagar a carga lírica no relato de situações objetivas, exteriores a ele, como a descrição do azul da página 101 ou da banda de música das páginas 182-183.

O preparar-se para a morte acaba gerando mais intenso e maior contato com a vida — seria esta sua condenação?

«Tomar posse da minha condenação». (35)

«Amaldiçoada de calor, quieta a aldeia sob a para de fogo, imóvel no seu recovo, fico a olhá-la um instante, tomar posse do meu destino final». (35)

Por seu lado, a busca das origens torna-se, metaforicamente, a busca da morte (violino : infância : : forma de caixão da caixa do violino : velhice). Um ponto de contato se estabelece entre as duas categorias — a infância e a velhice — : violino/escrita. **Para Sempre**, texto, cor vermelha no negro da capa, essência incandescente de palavras, artefato estético especular, presta-se a substituir, — tal como num processo de superação — a imperfeita aprendizagem musical da infância.

«Olhava o violino anichado na sua caixa e sentia-o fisicamente no meu queixo e nas mãos. Calcava as cordas com os dedos imagináveis, apertava o tampo com o queixo contra o ombro. E os dedos gravavam-se dos sulcos das cordas, a articulação movia-se com o tempo das notas. Mas sobretudo havia em todo o meu corpo o arrepio da passagem da melodia, a suspensão sutil da sua maravilha. Era um prazer intenso e inexplicável». (186)

«Todo o espaço em redor se conglo­mera de flocos de neve, eu ensaio no violino a Ave-Maria de Schubert para tocar na igreja. Dó...ó... ó..., si, dó, mi... i... i..., música eterna do meu silêncio final, a palavra última, a fundamental sob todo o linguajar do mundo». (181)

Presente : verão : : passado : inverno.

A realidade do presente se mostra intensificada pelo sol, em traços violentos, solicitando à participação. E o participar agora é a entrega (quase amorosa) ao fogo/morte. O ambiente calcinado pelo sol reenvia (sempre) à montanha, «signo material de permanência»,³ mas também projeção especular da substância. Signo polivalente — o sol — remete à nota musical em que o violino ficou encravado, remete à escolha da morte imaginária e à própria configuração temporal (o presente). O tempo presente da memória carbonizada, em oposição ao inverno do pleno passado. Numa leitura que releve aspectos da perigrafia, não é demais atentar-se para a composição da capa, em que o branco e o vermelho tingem/habitam o negro, (a sugerir o percurso visual vida/morte/cultura ou o sistema presente/passado/eternidade?)

O relato da própria morte assume um caráter metonímico: a morte do romance. A ambigüidade do título (para sempre a infância? a morte? a arte?), reforçada pela epígrafe, de Saul Dias («A vida inteira para dizer uma palavra! / Felizes os que chegam a dizer uma palavra!») pode remeter à justificação do presente através do passado. A noção do livro enquanto espaço da morte é uma idéia que atravessa quase todos os capítulos «foste sempre um túmulo» — na expressão de Sandra.

Ao narrador, opõe-se a personagem Xana, enquanto representante da ordem presente, o mundo atual que não admite interferência do passado. Xana prefere ler outros códigos:

«Xana odiava os livros, odiava ler, fechada no frenesim dos discos, bandeada com uns estupores de uns vadios, lá se foi para o seu preto, era o dia dos seus anos, da sua maioridade». (25)

A atividade de bibliotecário do narrador, cercado de in-fólios e livros que se multiplicam do chão ao teto, condiciona sua obsessão: encontrar a palavra essencial.

«A que saldasse uma angústia. A que respondesse à procura de uma vida inteira». (25)

«... é uma tarde de Verão. E estou só, quase morto também. Passei a vida toda à procura de uma palavra que me dissesse. Não a encontrei». (60)

Vergílio Ferreira maneja habilmente a escrita, criando no leitor a expectativa de encontrar a palavra, «a palavra do fim. A mais perfeita condensada intangível. Do fim». (87)

«Estás só, agora, biliões de palavras se transformaram na vida — uma só que soubesses, a única, a absoluta, a que te dissesse inteiro nos despojos de ti. (...) A que reunisse em si um homem inteiro sem deixar mesmo de fora o animal que também tem de ir vivendo. A palavra final, a palavra total. A única. A absoluta». (152)

A expectativa do leitor aparentemente se frustra. Não há aquela palavra. Há o silêncio. O mesmo que ondeia em torno à montanha.

«Sentada enorme a montanha, flocos lentos de nuvens flutuam-lhe nos cumes, silêncio. A palavra final». (87)

Nas últimas linhas do romance, a mesma idéia é retomada:

«Há uma palavra qualquer que deve poder dizer isso, não a sabes — e porque queres sabê-la? É a palavra que conhece o mistério e que o mistério conhece. Não é tua. De ti é apenas o silêncio sem mais e o eco de uma música que ele se reabsorva. Pensa-o ardentemente, profundamente, absolutamente». (306)

NOTAS

1. FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1984. As indicações das páginas das citações são feitas entre parênteses.
2. Ver LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
3. PADRAO, Maria da Glória. «Na margem de *Para Sempre*: a morte pelo fogo», JL, n. 78, Lisboa.