

## A ausência de absoluto em *Mudança* de Vergílio Ferreira

Eunice Cabral  
Universidade de Évora

No prefácio a *Mudança* (1.<sup>a</sup> ed. 1949), datado de 1968, Eduardo Lourenço afirma que este romance operou a passagem da atmosfera neo-realista para a aventura literária de cunho existencialista na obra romanesca de Vergílio Ferreira. O nosso propósito consiste em demonstrar como o texto romanesco abandona certas estruturas neo-realistas e cria novas estruturas discursivas referentes ao novo «código de grupo ou sociocódigo» (Fokkema, s/d: 24-25) do existencialismo.

A referida hipótese de trabalho de Eduardo Lourenço é a de que se dá, com este romance, uma viragem na obra ficcional de Vergílio Ferreira. Os primeiros romances do autor são neo-realistas – *O Caminho Fica longe* (1943), *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944), *Vagão «J»* (1946). *Mudança* institui a diferença de cunho existencialista confirmada em romances posteriores como *Aparição* (1959), *Cântico Final* (1960), *Estrela Polar* (1962), *Alegria Breve* (1965), tendo surgido ainda uma narrativa autobiográfica em 1954, *Manhã Submersa*.

Segundo Eduardo Lourenço, a marca existencialista mais evidente do romance em questão diz respeito à ambiguidade como essência da situação humana. Em contraposição, a visão neo-realista instaura como centro da condição humana a consciência social. Neste sentido e segundo o ensaísta, *Mudança* é uma ilustração quase arquetípica deste postulado, ao apresentar o casal Carlos-Berta na sua textura social. O contexto sociológico e histórico é descrito em termos clássicos da literatura neo-realista portuguesa em que o pano de fundo é constituído pelas transformações económicas de uma época (Lourenço, 1968: 13).

Na nossa leitura, no entanto, tal contexto (sociológico, histórico) vai-se abstractizando ao longo da diegese, começando, aliás, por ser representado em termos muito indefinidos. Deste modo, não é muito evidente que os protagonistas, Carlos e Berta, sejam configurados principalmente por aspectos decorrentes da «textura social». Por outras palavras: mesmo que a «textura social» apareça insistentemente, esta surge como paralela ao percurso dos pro-

tagonistas, como se esse aspecto exterior tivesse apenas um peso relativo nos respectivos «destinos». Eduardo Lourenço, aliás, dá-se conta da profunda ambiguidade do discurso do romance, visto que, mais adiante, afirma que a evocação das questões económicas e sociais é feita numa perspectiva imprecisa e mítica (Lourenço, 1968: 14).

A epígrafe camoniana do romance «Todo o mundo é composto de mudança» justifica o título e avisa o leitor de que as mudanças são inevitáveis no mundo, atenuando o valor da História como a razão central e única das mutações. O verso camoniano inscreve a mudança num contexto intemporal, a-histórico, que se articula com o modo como a natureza é configurada em todo o romance. Com efeito, o *incipit* é a descrição de uma tempestade (chuva abundante de Outono), que é apresentada como uma entidade antiquíssima, incompreensível e misteriosa. O narrador representa-a como uma força cega comparada a «ruínas» («como os anjos das ruínas», «do fundo das ruínas», 29).

Esta configuração da natureza é paradigmática em relação à concepção do mundo do narrador vergiliano. O mundo surge como um mistério inexplicável, inscrevendo-se deste modo numa concepção de cariz existencialista. Esta concepção valoriza claramente os aspectos de caracterização e de inesgotabilidade da realidade, pressupondo que o conhecimento não é assimilável a uma posse (Mounier, 1963: 31). O facto de a realidade não ser objecto de apropriação pelo conhecimento humano (sendo inesgotável) implica a aceitação de que é portadora de uma multiplicidade de facetas contraditórias e imprevisíveis. Neste romance, a complexidade misteriosa do mundo é percebida pelo narrador como uma ausência de absoluto, que representa uma derrota na medida em que o ser humano sonha com uma plenitude nunca atingida. Se é verdade que Carlos – a primeira personagem que aparece, aliás – entende que o espectáculo da natureza significa que «tudo está certo no mundo», o narrador logo adianta que «esta forte harmonia entre a vida e a sua vida» (30) representa apenas um ponto de partida no percurso existencial do protagonista, mais tarde recordado apenas como uma ingenuidade.

O primeiro capítulo deixa muito claro que neste universo romanescos existe uma dualidade: a vida do sujeito – o de Carlos, o de Berta – e a vida em geral, ou dito de outro modo: «coisa de fora» versus «as forças de dentro» (31). Esta dualidade, que aponta a antinomia exterioridade/interioridade subjacente à condição humana (em que o «dentro» aparece em vantagem pela força que tem), surge em articulação com um outro binómio referente à oposição entre presente e passado implícita no modo como Carlos entende as coisas do mundo, sendo que a personagem vai alterando as suas posições ao longo do tempo.

Para além do leitor perceber que, de facto, nem tudo está certo no mundo, surge uma personagem, que é exemplo vivo da inadequação implícita.

Trata-se do tio Manuel, que é um «desgarrado vagabundo», um «desgraçado» (33), que não sabe bem o que faz. Mas sobre esta configuração pesa o valor do tempo, visto que, na infância de Carlos, o tio representava a aventura, mas no presente representa apenas um ser mentalmente atrasado.

A figura do espanto perante as mudanças inesperadas e inexplicáveis do mundo começa então a tomar forma. Se é certo que a crise económica é mencionada (a crise da América, o *crack* de Nova Iorque), o que nos remete para um cenário da década de 30, tanto o discurso do narrador como o das personagens afirmam que não entendem o que ela seja: «um fantasma sem corpo, um demónio incerto surgia de fundos obscuros, e desdobrava, por toda a casa, o mistério da sua sombra» (36). Ora, uma crise económica e social tem contornos definidos, apesar de poder existir eventualmente um conflito de interpretações sobre o assunto. Se o discurso romanescos a apresenta como um mistério («não se sabe», «nunca ninguém sabe», 37) é porque a explicação dos acontecimentos humanos, neste romance, não passa por factos de ordem racional ou lógica, mas por outros que dizem respeito ao «domínio pessoal»: «não compreendia a vida sem um domínio pessoal. Porque estar vivo era decifrar o mundo com olhos próprios, descobrir, em tudo o que o rodeasse, a presença do próprio destino. E o seu destino, bons deuses, era poder, rachar» (37). A realidade, social ou outra, é sempre apreendida por uma subjectividade, sendo esta apreensão a única que importa neste universo romanescos.

A crise indefinida mas omnipresente consubstancia-se no suicídio do pai de Carlos, José Bruno. Esta morte violenta significa a ruína económica da família mas sobretudo a impossibilidade de um homem dominar o seu destino. Com efeito, esta foi a lição que o filho, Carlos Bruno, irá colher do desfecho referido. Por isso, o casamento com Berta, meses depois, já acontece sob o signo da derrota. Carlos é um homem destroçado pela desgraça em que o pensar começa a desenhar-se sem o «querer em bruto» (54). Se é verdade que Carlos via, de início, o seu destino sob a forma de poder (poder dominar o que o cerca), o primeiro objecto desse poder anunciado é Berta. No entanto, logo após o casamento opera-se na personagem feminina uma transformação. Berta assume a posição forte nos problemas da vida, dominando dentro do casal: «como em vasos comunicantes, a energia de Berta subia, porque a dele descera» (55). Nem a revelação da sexualidade – domínio tradicionalmente masculino – foi capaz de lhe retirar a força.

O texto romanescos mostra claramente o conflito de duas posições antagónicas. Uma – a tradicional, a de Carlos – vê na sexualidade uma «escura vergonha» por parte da mulher. Vergonha esta que tem de ser objecto de protecção masculina. Ora, a atitude de Berta releva de outro universo, o da libertação da mulher registado no pós-guerra, em que a «condição de mulher» (208), moldada pela tradição, é rejeitada. Berta encara a sexualidade com natu-

ralidade: «ela própria pôs ao sol de termos claros aquilo que ele queria na penumbra de meias palavras: a compaixão era um direito que ambos queriam para si» (56). Uma vez dissipado o mistério da sexualidade, o protagonista perde a autoridade.

Assim, a relação do casal vai sendo progressivamente marcada por um conflito insolúvel, já que a perda da autoridade patriarcal corresponde na mulher a uma «desforra» (55). O pé de igualdade que o comportamento de Berta parece instituir cria em Carlos a situação de ser «derrubado para o nível dela» (55), de perder a sua «dignidade» (59). Ora, Carlos só a poderia amar na «sua rasa rendição», pois «duas forças iguais não se amam: estimam-se a frio» (208).

A situação disfórica de Carlos inscreve-se claramente na impossibilidade (que é a do seu destino) de encarar as mudanças de um ponto de vista positivo. As mutações, a «inconstância de tudo», representam a «voz da vida», que é traiçoeira (58-59). A diegese é, com efeito, uma desconstrução permanente da afirmação primeira «tudo está certo no mundo» (30). O conflito desenha-se pela antinomia entre o mundo exterior e a consciência individual do protagonista. Perante o desaparecimento do pai, a ruína da família e as transformações da mulher, Carlos Bruno não descobre dentro de si uma «novidade correspondente» (58). Com efeito, o que o protagonista procura (e não encontra) é o «acordo com tudo» (69) associado à infância («um eco de infância») enquanto «desejo de alegria irresponsável e natural» (69).

Em termos sociais, o discurso romanesco apresenta a possibilidade de uma alternativa à crise inesperada e destrutiva que se fez sentir e à qual é atribuída parcialmente a razão do «desprendimento por tudo» (71) por parte de Carlos. É uma «ideologia nova para assinar» (74), que promete uma «economia dirigida» para vencer as crises. O texto apresenta a ideologia de um modo deliberadamente indefinido, mas é possível perceber que se trata do marxismo pelas características de ordenação e de planeamento do mundo social. Esta «sociedade nova» (187) é representada no texto como fruto de uma «coragem doida» de alguns homens, como uma tentativa para «salvar o invencível sonho do homem» mas o discurso do narrador descrê desta «tentativa», contrapondo o modo como o protagonista apreende a vida, a «rolar ligeira, inconsciente, fechada como uma esfera» (188-89). De facto, o desejo de instauração de outro tipo de sociedade é visto como um «heroísmo sinistro» proveniente da constatação do «abismo aberto», que é o mundo. Por outras palavras: os homens procuram um sistema fechado de explicação da vida, mas o mundo responde-lhes com o «silêncio sem tempo» ou com o «mistério sombrio» (188).

Afinal, o que o protagonista procura é uma harmonização ou um acordo entre todas as partes de que o mundo é composto (incluindo ele próprio). O que deseja, acima de tudo, é uma «união perfeita consigo», que se traduziria em «agir e saber» (sem que tal se opusesse a «pensar») de acordo com o seu

tempo que a História «vergara» (77), porque, neste sentido, a História é o nome que é dado ao que escapa ao domínio do indivíduo (o «entulho histórico», 151).

Mas o que prepondera em toda a diegese é a «desgraça de a vida ser maior do que ele» (79). Qualquer resposta é sempre parcial, corresponde ao «ser mutilado». Ora, Carlos deseja ser um «homem completo» (95). Na discussão com o irmão Pedro, este diz-lhe que ele, Carlos, se julga «um deus» (152) por não querer aceitar a condição mortal de uma verdade (a «verdade aproximada», 157). Segundo o ponto de vista oposto ao seu, o de Pedro, cada verdade tem um valor absoluto mas apenas quando considerada nos seus limites (153), não havendo a «verdade» em absoluto (158).

A vida, ao ser maior do que Carlos (a «dura realidade», 156), indica que o ser humano não domina o que lhe acontece e que não tem um sistema de resposta para as mutações do mundo exterior. A falha individual perante o mundo exterior encontra correspondência no desejo paradoxal de Carlos de que Berta seja a «imagem vencida do amor e da força vencedores» (105).

O afastamento entre Carlos e Berta vai-se acentuando, primeiro devido ao desgosto pela morte do pai e, a seguir, devido à política cujos contornos são sempre muito indefinidos. Mas a política nunca conferirá poder a Carlos, enquanto Berta, num movimento inverso ao do marido, tornar-se-á rica. A ascensão social de Berta – que corresponde, na consciência de Carlos, ao triunfo da «mesquinha razão prática» (80) da mulher – demonstrará mais claramente que Carlos foi no passado (tempo definitivamente acabado) o «príncipe de Vilarim» (64, 138). Mesmo que Berta queira repartir a sua riqueza com o marido, este já está demasiado afastado das suas razões para aceitar esse poder, até porque o relacionamento dos dois é atravessado pelo binómio inferior/superior. No início, é Carlos quem ocupa o lugar proeminente dado pelo curso superior e pelo dinheiro; mais tarde, as posições invertem-se. Tal inversão é apreendida pela consciência de Carlos de um modo agressivo, pois, em conversa com Berta, diz-lhe que ela ocupa o «lugar do chicote» (175), quando anteriormente não se via a si mesmo ocupando tal posição. Para Berta, a questão não passa pelo lugar proeminente eventualmente ocupado mas pela atenção (ou desatenção) dada à sua pessoa (175).

Ao longo da diegese, o olhar de Carlos lutará, ao ver Berta, com a força que dela emana. Amá-la parece significar sempre subjugar-la («destruir-lhe, brutalmente, toda a grandeza», 169), retirar-lhe força, como se fosse impossível reparti-la pelos dois. Paradoxalmente, sobressai, na configuração de Berta pelo desejo de Carlos, o mistério como a figura imprescindível ao amor, no sentido em que o que se encontra completamente decifrado já não pode ser objecto de desejo ou de amor. Tal aspecto é claro num dos monólogos de Carlos perante Berta: «Por favor, não fales. Vem, muda e séria, para que não acabe de decifrar-te» (169).

Tanto Pedro como Berta parecem aceitar facilmente as verdades relativas, os meios, o primeiro devido a convicções políticas de cariz marxista, a segundo devido a razões práticas. Ora, Carlos, colocando-se do lado de uma «trágica insegurança», quer atingir o fim único (161). Mas há ainda uma outra diferença entre as três personagens: tanto Pedro como Berta encontram-se do lado da acção; Carlos, porque não vê acordo entre si e a realidade circundante, ocupa-se com o pensar. Existe ainda uma outra dicotomia (menos importante, é certo) que atravessa o modo como a vida é apreendida: levar ou não a vida a sério (178).

Este remoer de pensamentos decorre da certeza por parte do protagonista de que uma verdade é sempre relativa na medida em que se vai alterando com o tempo. Ora, para Carlos Bruno o que é relativo não tem valor. O pensar, então, toma o lugar (ainda que falhado) de uma unidade perdida e desejada e surge em vez do actuar no mundo. Este actuar no mundo é protagonizado por aqueles que podem admitir, sem grande sofrimento, o relativismo do que existe. Por isso, o modo como as mudanças do mundo são representadas na consciência de Carlos releva do caos, da desordem. Os diálogos entre Carlos e Pedro são falas monologais na medida em que cada personagem transporta uma crença que, em última instância, não tem a capacidade de se deixar contaminar pela outra. Quer dizer: há monólogos e não um diálogo. Como é a consciência de Carlos que predomina no discurso romanesco, as falas de Pedro são de certo modo desconstruídas pela descrença do protagonista. Frequentemente, o discurso de Pedro parece contíguo ao de Carlos, como se as falas daquele fossem lembradas pelo discurso de quem lembra. Esta sobreposição de discursos, o facto de serem falas avulsas como partes de conversas havidas com os comentários do protagonista, retira autonomia e credibilidade à esfera da acção: «E assim, pelas cruces dos caminhos, Bruno foi topando o irmão vário e uno. Luterano, jacobino, crente e ateu, burguês e antiburguês, contraditório e coerente. Vário e uno. Contraditório e coerente» (168).

No entanto, existe a transcrição de parte de uma carta de Pedro a Carlos em que o discurso revolucionário é dado sem interferência do seu reverso. Ora, o que sobressai dessa carta é o maniqueísmo entre bem e mal – num juízo brutal, Pedro considera que «a própria vida se encarregou de te anular» ou «a vida te eliminará definitivamente» (205), referindo-se ao irmão.

Num dos trechos em que a nova ideologia surge referida de um modo mais aprofundado, o narrador apresenta o seu protagonista como alguém que «não tinha esperanças, nem sonhos, nem mesmo tristeza» (189). Nessa parte final do capítulo 23, ressalta um *leitmotiv*: «Sozinho. Sem sonhos. Nem esperanças» (191). De facto, quando a guerra acaba em 1945, rebenta o entusiasmo popular e anunciam-se eleições livres, mas Carlos é alguém que não consegue participar na festa: «Mas Bruno trazia os olhos pelo chão, pelos cantos, por

qualquer parte onde pudesse haver sossego» (223). Note-se que, no episódio da euforia decorrente da vitória aliada e da expectativa de eleições livres, Carlos resolve ajustar contas com Raul, o hipotético amante de Berta. O narrador enquadra a luta com o outro num contexto complexo de forças adversas: «Não lutava contra Raul, não era a ele que queria derrotar. Em cada soco do outro, ele sentia o ódio potente de um mundo de forças adversas, o ódio daquilo que em si mesmo negava» (224).

Em toda a diegese, os factos sociais são secundarizados por serem considerados tão pontuais, contingentes e relativos como os individuais. O episódio da luta entre Carlos e Raul é ridículo, mas a expectativa de eleições livres, no tempo de Salazar, também não deveria suscitar qualquer tipo de entusiasmo, como a história portuguesa o veio a provar. Surge também uma história exemplar tendo como pano de fundo as «eleições livres», a da mulher que mata o marido porque, depois de vinte anos de separação, ele já não era o mesmo. O caso é obviamente exemplar da mudança que o tempo opera até à desfiguração do que existiu.

A perplexidade decorre sempre da «ambiguidade como essência da situação humana», no dizer de Eduardo Lourenço (1968: 11). Em relação aos factos, existe sempre o «abismo» criado por apreensões marcadas pela subjectividade de cada um. Questionada por Carlos sobre o episódio do assassinio do marido pela mulher, Berta concorda com a atitude da mulher num primeiro momento para logo a seguir corrigir, dizendo que não havia razão para tal morte. No entanto, perante a existência de veneno para ratos, sente, no desfecho da narrativa, a tentação de assassinar Carlos.

O assassinio hipotético (pensado apenas como uma tentação) de Carlos por Berta corresponde, no desfecho, à solidão extrema de Carlos que, perante o entusiasmo colectivo, se sente desprendido de tudo e de todos. O protagonista assiste, com um desânimo frio, ao «fogo da esperança» da multidão aglomerada num cinema na expectativa de uma mudança social. Ao entusiasmo colectivo corresponde, no protagonista, a actividade de pensar a história da humanidade como um movimento que não passa de «invenção» e «ilusão». O sonho de todos é do presente; o de Carlos é de um amanhã enquanto «sonho de plenitude». Mas Carlos sabe que se trata de um «absoluto que não há» (232).

O protagonista percebe, deste modo, a esperança presente, a euforia colectiva como «cinzas» na medida em que aquelas não constituem um «sonho definitivo» (233). O ser eterno só pode advir de um desprendimento total do existente. Neste sentido, parece evidente a lição da filosofia oriental que defende que a libertação de cada um só pode ser atingida a partir de um estado de silêncio (o escutar) – que é desprendimento – perante o mundo.

Ferreira, Vergílio, *Mudança*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Bertrand, 1978.

Fokkema, Douwe W., *História Literária: Modernismo e Pós-Modernismo*, Vega, Lisboa, s/d.

Lourenço, Eduardo, Prefácio a Vergílio Ferreira, *Mudança*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Bertrand, 1978.

Mounier, Emmanuel, *Introdução aos Existencialismos*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1963.