

O ESQUELETO *ESQUISITO* E AS LENTES  
PROGRESSIVAS DO INVENTOR DE DIÁRIOS

ENTRETANTO PASSOU UM SÉCULO. ONDE RAIOS PARARÁ O MEU ESQUELETO? A dado passo do diário de artista que é *Imitação dos dias* (1966), surge-nos este repto à posteridade que ganha sentido redobrado, agora que se comemora o centenário do nascimento de José Gomes Ferreira. O grito solitário projecta-se num amanhã mais longínquo do que fariam supor as notas de um diário, coladas como alegadamente são aos acontecimentos registados. A linha movente de vida e o retrato precário que nela se vai desenhando querem garantir a sobrevivência deste sujeito (que se sabe feito de palavras) e de outros homens, anónimos da cidade e, na maioria, artistas, seus mestres ou companheiros, mais ou menos privados da compreensão do seu tempo que os remete para o que Carlos de Oliveira dizia ser a *posteridade vagarosa* (1979: 171).

O registo desalinhavado dos dias é assegurado por essa voz sozinha que se encena em diálogo com o auditório, capaz de se olhar a escrever, o que torna *Imitação dos dias* no verdadeiro diário ao espelho, com força para se assumir como arte poética daquele género autobiográfico e da escrita e, num segundo patamar, como oficina de reflexão sobre a história e a arte no mundo social. Além do registo do quotidiano, este é, na plena acepção do termo, um *diário inventado* – como apõe ao título –, um espaço de construção de si como autor e de um programa de escrita sempre em devir, sempre recomendada a cada fragmento.

Entre a intimidade e a vivência colectiva, o registo da linha de tempo vigia-se com apuro, trabalha os seus limites textuais, pois desdobra a voz em polifonia e testa a co-ocorrência da ficção e do empírico, da invenção e do histórico com que também procura fixar o auto-retrato móvel de autor, alimentado pelos sedimentos da memória.

*Imitação dos dias* activa, deliberadamente, a noção de texto como lugar instável, compósito e fragmentário, cuja função não é o mero registo dos dias, antes a sua *imitação*, num fingimento de palavras que fazem o mundo chamado real. E nessa tensão de fascínios mútuos, entre a História e a ficção, o diário mostra-se a si mesmo como produto material e esquivo de linguagem. Leva a bom porto a *esquivança* do significado, inerente, segundo Barthes (cf. s./d.:18) à literatura, porque insubordinada a qualquer veleidade crítica de a conter numa única significação e de a explicar, em definitivo.

Centrar-me-ei apenas num dos seus focos de interesse, o modo como o diarista se compreende e constrói determinado pelo tempo histórico, multiplicando os pontos de observação. Seja quando interpela o lugar donde os futuros leitores verão o corpo textual, mostrado no seu fazer-se e na iminência quase certa (mas sempre rebatida) de ser esquecido nos *mausoléus lite-*

*rários*. Seja quando recorta um lugar donde a sua escrita nos vê, humanos do século XX a cujo apelo de historicidade respondeu incansavelmente. O caminho que veio dar ao nosso esquecimento é, aliás, pressentido por José Gomes Ferreira, tanto mais que ele sabe que o *sentido* nunca está fora da História e é estabilizado pela travessia de leituras, pelo lugar donde alguém lê, se apropria ou esquece. A insistência com que, nos diários e crónicas, se refere e resiste ao esquecimento que se abate sobre artistas e escritores do seu tempo é disso indício interessante.

Veze sem conta, a apresentação deste escritor foi colhida no título *Poeta Militante* da colectânea poética reunida em 1977, sendo, a meu ver, essa uma das razões para o seu apagamento, reduzido a um nome em listas de autores do século que a crítica literária nunca estuda com profundidade. Afinal de contas, no deve-haver ideológico do 25 de Abril de 1974 tornaram-se suspeitos conceitos-chave como “colectivo”, “ideológico”, “histórico” ou “utópico”, sobre os quais Gomes Ferreira não parou de se interrogar. Detractores e defensores coincidem na leitura, pejorativa ou laudatória, e quase sempre redutora, da *militância*, não como sinónimo de espanto alarmado pela vida inteira, donde a ironia, o onírico e a invenção ficcional jamais são arredados,<sup>1</sup> mas antes com a ideia rígida de compromisso social da arte, edificado sobre a imitação realista e um voluntarismo confiante e messiânico.

Julgo até que a classificação crítica de Gomes Ferreira como neo-realista advém desta lógica.<sup>2</sup> Não me parece produtivo averiguar nele o grau de neo-realismo, movimento literário já de si atravessado por sensibilidades variadas e percursos individualizados. Essa catalogação evidencia uma deformada visão sobre o tempo literário: segue, afinal de contas, um conceito homogéneo de História que adiciona e arruma, na linha cronológica, os movimentos literários e, dentro deles, os nomes, à imagem de um grande armário de gavetas fechadas. Nada terá isso a ver com a constelação de vozes poéticas que, em cada momento histórico, coabitam nas suas convergências e dissonâncias e que são inclassificáveis por rótulos uniformizadores. Em alternativa à cronologia, encontramos, isso sim, a espessura da temporalidade, arredia a linearidades e determinismos.

Difícil se torna, portanto, situar esta obra em mutação ao longo de mais de 50 anos, hoje ainda em parte inédita. Expurgada, pelo seu autor, dos livros de juventude – *Lírios do Monte*, 1918, e *Longe*, 1927 –, ela só passa a ser editada com regularidade a partir de *Poesia I* (1948), sempre num intervalo significativo entre a primeira escrita e a versão final, e escolhendo ser herdeira de diferentes tradições literárias e simbólicas. Cruzou-se com correntes díspares, situando-se “na posição de pioneiro de síntese do neo-realismo com as tendências mais amplamente renovadoras dos fins dos anos 40” e que a revista *Árvore* congregará. A citação é de Gastão Cruz (1999: 37), membro activo da geração de Poesia 61 que tem reconhecido no autor de *A memória das palavras* uma voz de múltiplas partidas e chegadas literárias, a desaguar na poesia dos anos 60 e 70, mais elíptica, mais concentrada na palavra, como matéria significante, e, em geral, condescendendo pouco com a exuberância metafórica e a discursividade comovedora de Gomes Ferreira. Fica, contudo, para outra ocasião a pesquisa sobre o rasto que aquele escritor deixou no mapa da poesia portuguesa da segunda metade do século XX.

Se se pode identificar em José Gomes Ferreira o poeta-tribuno, na herança, que ele aliás não esconde, de Guerra Junqueiro ou Gomes Leal, ele é também um dos nossos mais assíduos exploradores do diário, da crónica e das memórias, lendo a História na primeira pessoa, de acordo com a recordação acumulada do tempo, convulso e fascinante. Com orgulho, reivindica para si o estatuto de testemunha do tamanho do século, por ter nascido com ele e o ter apreendido fascinado e ciente dos modos de o inscrever necessariamente no registo autobiográfico.

A atracção pelo seu tempo concretiza-se pela desolação humanista, de ressonâncias brandonianas, e por um desajuste de se ver excepcional, o que já o exame de consciência de *Diário dos dias cruéis* (1939) anunciava: “Cantar, solitário / o eterno da curva / no meu aquário?” (1977a: 158). Creio, por isso, que o título *Intervenção sonâmbula*, um seu livro de crónicas de 1977 cuja dedicatória é circunstancialmente dirigida a Vasco Gonçalves, define, com felicidade, a vibração ética deste *eu* empenhado que, ao mesmo tempo, se remete para a margem, entregue à melancolia de ter uma voz inútil e limitada, incapaz de mediar a voz do outro, o povo.

Teria aqui matéria fértil para uma leitura mais aturada de Gomes Ferreira e que me levaria a Eduardo Lourenço (cf. 1983: 152-160), quando identifica em Carlos de Oliveira, antes de *Cantata* (1960), e no próprio Gomes Ferreira, a vontade expressa de se apagar na voz de outros pelos quais toma partido, e a mágoa de só se ouvir a si mesmo. A vontade de deixar a memória (épica) de muitas vozes humanas dá lugar à realidade de um narciso que gosta de falar de si como alteridade e manifesta a culpa de uma escrita insincera, com o risco de não conseguir ser solidário com os outros. É o que sugere logo o segundo fragmento de *Imitação dos Dias*, que, pela grafia, dramatiza tonalidades contrastivas da voz, dialógica e exposta diante da plateia:

Aturai portanto com resignação *le moi haïssable* difundido nestas páginas...  
Odioso principalmente para mim que gostaria de FALAR com nitidez EM NOME DO MUNDO e não apenas em meu nome exiguo – para aqui achapado atrás do disfarce destas pequeninas verdades de aparência privada que me gelam com a sua estreiteza de bolor pessoal e dão às palavras o mau hálito das bocas sarrentas de solidão...

Zé Gomes: para quando o orgulhoso ‘nós’ dos dias completos? (p. 11).

A relação com a voz própria tem, contudo, implicações mais complexas. A seriedade intocável do diarista fica sob suspeita com esta excentricidade de ventríloco, e a melancolia humanitarista fica de repente a descoberto, numa máscara *contra* os outros que dá espaço a si mesmo, a “mirar-se no espelhinho da mala, para colocar melhor as lágrimas nos sítios próprios” (p. 111). Virá mesmo à tona o esgar de um “ente agreste de olhos duros, cara longa de angústia e boca a espumar punhais, que repele todo o indesejável que ouse roçar pelo [s]eu horizonte eriçado de unhas” (p. 50). A figura hipertrofiada exhibe-se não tanto no sentido da confissão histriónica, a lembrar José Régio, com quem inequivocamente comunica, mas na condição de “«falsificador» convicto” que abre “de lado a lado a porta da oficina” (Oliveira, 1979: 164 e 163) do diário. Nesse sentido, *Imitação dos Dias* não regista simplesmente os factos testemunhados, antes se encarrega de expandir o terri-

tório do nome, do rosto e da voz de autor, construídos e sistematicamente postos em cheque, no acto de escrever.

Embora o sujeito diarístico não renegue de modo algum a tradição romântica do canto do indivíduo, ordem primacial de entendimento do mundo, ele já trabalha, a passos seguros, a impessoalidade irónica: vê-se corroído pelo riso de si e pela invenção *insincera* do diário. Sabe-se um “Quixote de braços podres” (p. 70), de palavra precária e até impotente, e se, entre muita suspeita, não abdica do valor humanista da sua poética, assume, em simultâneo, “a distância (retórica) do mundo sério e da lógica das suas aparências” (Martins, 1986: 77).

Em *Imitação dos Dias*, a dimensão material do discurso sobressai – e apenas enuncia esse aspecto – na capacidade transfiguradora da metáfora que inventa o *irreal do quotidiano*, seu projecto desde “Viver sempre também cansa”, poema matricial de 1931. A lógica alternativa dos poetas refuta a monotonia do real e constrói um simulacro imaginário: por ele se vê que *há mais mundos* – como num dos títulos de Régio – para além do “tédio organizado” de todos os dias, contra o qual a ficção exerce uma função emancipatória do humano e de si, em particular:

Eu, pelo menos, quando me sinto cansado dos pêndulos dos relógios, da injustiça, dos automóveis, do bater dos corações, do vento, dos satélites, dos astronautas, das plantas sempre verdes, dos telhados sempre vermelhos, dos homens sempre com cabeça, tronco e membros, recorro aos poetas. Procuo neles a ilusão de outra lógica. Imagino-me na cidade-em-que-as-ruas-arrombam-as-casas e os cavalos correm com mil pernas azuis. Deliro a sonhar o meu retrato com asas. Enlouqueço, em suma, provisoriamente, que é ainda a maneira mais cómoda de repousar. (p. 30).

Espectáculo ou invenção, *Imitação dos dias* vai desenhando o contorno inacabado de um ser comovido no mundo, consciente, como dirá no diário póstumo *Dias comuns III*, de que “a ponte estremece, inquieta, debaixo dos pés...” (2000: 166): atento a todos os ritmos e fluxos temporais que lhe cruzam o corpo e são a sua pele, necessariamente histórica, de humano. É, aliás, Maria Lúcia Lepecki (1980) que alerta para a sistemática interiorização do histórico em Gomes Ferreira, a começar no subtítulo de *Poeta militante: Viagem do século XX em mim*. Nessa viagem especial, o século é antropomorfizado e o *eu* transformado em lugar produtor de discurso, o meio esplendoroso e frágil de ver, mostrar e compreender o mundo e o seu lugar nele. Nas palavras da ensaísta, aí se manifesta o “desejo de historicidade por via da produção poética (vale dizer, sendo *criação*, não *reprodução*) e exigindo ao leitor um contacto com o real concreto através do encontro e da experiência do objecto estético” (1980: 18).

Não se trata de deixar lavrado o registo dos grandes feitos, escalonados por qualquer cronologia, mas a captação do minúsculo e do banal das pessoas que coexiste com a abóbada magnificente do Cosmos. Daí a escuta dos ritmos descontínuos e simultâneos do mundo, que são uma espécie de *intermezzo* abrupto entre fragmentos: o limpa-vidros dos automóveis, o vaivém desesperado do diarista na casa onde escreve, a conversa feita abraço dos amigos à volta da mesa, no “Café dos Bocejos”, ou a “carne mecânica” de

pares num alucinado (expressionista?) concurso de dança, a “andarem à roda com a carne já gasta, os olhos desertos, a expressão ausente, os esqueletos de fora” (p. 60).

São estas parcelas que, em foco apertado, mostram o movimento total dos homens, no devir histórico. Não será de estranhar que a sinédoque seja a figura-*pivot* na construção do real, com um epicentro pessoal, subjectivo. É verdade que amiúde a lente angular do diarista se abre à panorâmica humana; no entanto, ela reincide sempre no pequeno e no parcelar. A vontade de mostrar e co-mover o leitor e a estrutura fragmentária do diário são catalisadoras dessa atenção minudente donde nascem pequenos episódios ou sequências narrativas mais ou menos extensas, sempre conduzidas pelo sujeito, centro vital de todo o conhecimento e representação.

Do teatro animado de sombras que é a memória vem um espectro deceptivo, de perda e morte. Esboçam-se, em primeiro plano, rostos amados, cuja lembrança se quer assegurar à viva força, pois transcendem os homens que “teimam em arrastar-se pela cidade, lamuriosos e curvos, sem se atreverem a resistir às sombras que os puxam para a morte do chão” (p. 63). Do *enxurro humano*, como diria Raul Brandão, o diarista recupera rostos individuais, amigos e familiares, embora de forma discreta, para proteger a sua intimidade. Desenha o rosto do pai, arrancado de um país estrangeiro chamado infância, guardado numa “velha gaveta entre cartas para fantasmas, pó, versos, cadáveres de lembranças” (p. 60). Com ela recupera toscamente a ternura de um tempo de descobertas e da liberdade da 1.ª República, tão diferente da infâmia silenciosa do presente salazarista.

E depois retrata os companheiros de tertúlia e de sangue, Carlos de Oliveira, Cochofel, Mário Dionísio, Abelaira, Manuel Mendes. Sem esquecer os mortos, Teixeira de Pascoaes, Fred Kradolfer, Alves Redol, Manuela Porto, Aquilino Ribeiro e, com demora, Manuel Ribeiro de Pavia, o pintor vagabundo das noites, acompanhado na agonia em fragmentos seguidos, até que se desprende da vida, rodeado pelo velório assombrado dos amigos. Outros, como Jorge de Sena e Eugénio de Andrade, serão chamados entre a plateia perante a qual o *eu* se exhibe, sozinho. Arruma, afinal, à sua volta uma roda fraterna de artistas, cuja evocação é um modo de construir memória (literária, artística, social) para o futuro e de apontar para si e para a sobrevivência do seu próprio retrato. Recuperados pelo olhar-memória, cada um daqueles artistas é salvo da vida quotidiana a que pertence e ganha uma significação maior, alegórica, do ser humano.

O dia do enterro de Irene Lisboa, por exemplo, sinaliza a vivência pessoal do calendário, como uma jornada de luto (a datação não nos engana a esse respeito), pelo que o *eu* se descola do pormenor miúdo e alarga o foco à escala planetária, à caminhada humana:

*Luto. 26 de Novembro de 1958.*

Enterro de Irene Lisboa. Cemitério da Ajuda. Poucos acompanhantes, mas todos imersos nessa profunda cerimónia religiosa do Silêncio (...).

Nenhuma necessidade de provar que estávamos vivos, com palavras ou lágrimas.

Só o rasto do ruído dos pés na terra atrás do caixão. O pequenino e discreto choro da Terra... (p. 97).

Preso à cadência dos dias, o diário ensaia aqui o desejo de se transcender e de alcançar a amplitude trans-histórica e, até, o nível de uma certa eternidade que a alegoria consagra. A visão parece excêntrica, parece ganhar poderes sobrenaturais no tempo e no espaço, muito além das limitações de quem escreve no fluxo e refluxo do tempo. Acaba por interpretar no mais ínfimo evento um fôlego demorado, um *continuum* que faz a travessia das eras e anseia por uma amplitude cósmica, ajustada à evocação de outro poeta:

(...) nada há que se compare à Terra que, em certas ocasiões, vista de longe, nas grandes noites dos versos de Afonso Duarte, deve chegar a parecer uma estrela, com luz própria – esta pobre bola de escaravelho! (p. 94).

Entre a anotação do evento e a escala alegórica que nele se desvenda, oscilam níveis diferentes de leitura do real: em ambos os excertos transcritos, vem à tona o desenho de um tempo concentrado que se ramifica e abriga ritmos e velocidades múltiplas, do duradouro e do fugaz, do contínuo e do diferente. Temos nos exemplos escolhidos a evidência de que *Imitação dos dias* discute em acto, na forma inventada do diário, instrumentos de reflexão sobre o histórico, a começar por essa espessura do *agora*, nas suas múltiplas durações, e a alargar-se inclusive à noção de que conhecer o tempo é uma experiência necessariamente contingente, localizada e reversível.

Paro num fragmento exemplar pela forma como, a partir de um recorte de paisagem urbana, ficciona a noção de *perspectiva* de que nunca se desprende nenhum discurso (sobre o) histórico:

*Notícias da pré-história: Gagarine deu a primeira volta à Terra no primeiro satélite. Oxalá – agora que lançaram para o espaço pessoas de carne e osso, em vez de deuses mentais – os homens percam a mania de que são divinos (isto é: não-humanos).*

Nas obras do prédio em frente, cinco ou seis operários acorados em torno duma fogueira de sarrafos.

Já almoçaram. E agora conversam...

(...)

Mas o que mais me impressiona no grupo é (como lhe hei-de chamar) a *convicção de eternidade inconsciente dos homens*, de súbito tão manifesta e viva nestes pelitrapos de sombras passageiras... Isso e a serenidade de quem encontrou, por instinto de herança, um lar no tempo, um *ponto fixo* momentâneo nesta trapalhada escoante de bruma, preguiça e palavras mortas a escorrerem pelos andaimes...

... enquanto a fogueira arde, arde, desde que a acenderam, no princípio do mundo, no meio da clareira da floresta. (pp. 38-39)

Começo pelo corpo do fragmento conduzido pelo olhar à janela que, num plano em *plongée*, contempla e vulnerabiliza um grupo insignificante de operários, a almoçar à volta da fogueira. Ao retrato ternamente ridículo (diria mesmo, chaplinesco) dessas figuras anónimas sucede a leitura alegórica da sua humanidade, tal como se ensaiou com Irene Lisboa e Afonso Duarte. É um olhar de deus que dá a ver uma parcela de real, urbano e anó-

dino, e, em contrapartida, a dignifica no seu lado irrisório, porque integrada na história humana, sempre tão desamparada quanto insatisfeita. No retrato dos operários, o observador intersecciona o episódico e o duradouro, ao mesmo tempo que assinala a precariedade desse seu gesto, das palavras que constroem o quadro e determinam ali “um *ponto fixo* momentâneo nesta trapalhada escoante de bruma, preguiça e palavras mortas a escorrerem pelos andaimes” (p. 39). Dito noutras palavras: o movimento descritivo da paisagem desvela a sua matéria feita de palavras e a necessária retoricidade do discurso.

Ao tentar descobrir a perenidade inconsciente dos operários, o observador está, no fundo, a aproximar-se da imagem daquele que por ofício estuda e pensa o tempo social. Conduz-nos, quase obrigatoriamente, à figura e à posição do historiógrafo-intérprete que Walter Benjamin alegoriza no anjo da História:

O seu rosto está voltado para o passado. Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele vê apenas uma única e só catástrofe, que não pára de amontoar ruínas sobre ruínas e as lança a seus pés. Ele quereria ficar, despertar os mortos e reunir os vencidos. Mas do Paraíso sopra uma tempestade que se apodera das suas asas, e é tão forte que o anjo não é capaz de voltar a fechá-las. Esta tempestade impele-o incessantemente para o futuro ao qual volta as costas, enquanto diante dele e até ao céu se acumulam ruínas. Esta tempestade é aquilo a que nós chamamos o progresso. (1992: 162).

Sob a forma alegórica, a experiência de conhecimento do historiador depara-se com a falência do tempo contínuo e mecânico e descobre o tempo concentrado, o “tempo pleno de «agora»” (id.: 166), que traz consigo o “instinto de herança”, a memória selectiva do passado, e o sonho do futuro. A História não segue um carreiro linear e irreversível; é, pelo contrário, um quadro de possibilidades que o anjo-historiador tenta ler do seu lugar, também ele, arrastado pela corrente histórica.

Ponho assim lado a lado o historiador de Benjamin e o observador do fragmento de *Imitação dos dias* e não creio ser forçado o paralelo, ainda que o diário não pressuponha o exercício retrospectivo, como a autobiografia ou o discurso da História. Em todo o caso, se o diário evolui por acumulação e deriva, somando esboços para um auto-retrato inacabado e múltiplo, nem por isso é menos sensível nele o intervalo entre o acontecido e a escrita, por muito forte que seja a ilusão de estar rente à passagem do tempo. A perda do sujeito na efemeridade das horas e dias é uma sombra que atormenta e fertiliza o chão de todo o diário. Por outro lado, e não direi nenhuma novidade, é conhecida a sedução mútua entre a ficção, que finge a veracidade histórica, e a História que, não sendo uma disciplina literária, “sempre se deixou marcar por modos [de escrita] típicos do discurso ficcional” (Lepecki, 1984: 14), e se assume como *saber* e “uma representação de representações” do tempo humano (Mattoso, 1988: 38).

Recupero agora a didascália do excerto acima citado, identificada como “notícias da pré-história”, e sobressai a comunicação viva que ela, no seu topo gráfico, estabelece com a nota descritiva da rua em obras. Entre ambos não funciona a lógica de mote e glosa ou da pura contextualização (que tam-

bém o é), mas a abertura e reenvio de sentidos que faz do diálogo a natureza desta escrita, em incessante debate consigo mesma. Não se estranhe então que seja subvertida a convencional escansão do texto por datas e as didascálias ganhem uma força dramática e provocatória. Esta, por exemplo, faz a equivalência entre o almoço insignificante de operários e o feito gigantesco de Gagarine, pelo que destaca um património humano transtemporal e sem fronteiras nacionais.

Tudo por causa de um *eu* que olha. A inscrição nesse dia que sabemos ser 12 de Abril de 1961, graças à referência ao astronauta soviético, é antecedida pela indicação “Notícias da pré-história”. Como se a voz enunciativa se libertasse dos seus limites e imaginasse para si um ponto de observação sobranceiro e futuro, que relativiza o presente vivido e registado, patente na didascália.

Claro, não dura muito a invenção desse lugar que estica o presente até ao futuro. Em todo o caso, por breves instantes, temos uma máquina mirabolante de captar o tempo cujo inventor se desdobra e não tem um posto estável de observação. Deslocaliza-se a si próprio, salta além de si mesmo, sendo esse o meio de desvendar o que está além de um instante como um almoço de operários, de o resgatar do esquecimento e de restaurar o que nele ficou em aberto. As lentes poderosas deste inventor de diários querem “despertar os mortos e reunir os vencidos” (Benjamin, 1992: 162), os factos e as figuras recalcadas pelo discurso historiográfico, numa reinvenção que *escova a contrapelo* o tempo e a memória que nele se sedimentou.

Imediatamente a seguir à expressão “notícias da pré-história”, o *eu* retoma um lugar mais esperado, embora movido pelo desejo de sair de si e avistar o amanhã. Daí o sonho de uma humanidade reencontrada com a sua essência, sem presunções de divindade que é, na asserção da didascália, uma forma de se ser “não-humano”.

Desobedientes a qualquer alinhamento cronológico, os fragmentos gravam os instantes, sem nunca esconder que ao medo da morte responde a sua pertença ao porvir. A prová-lo está a dedicatória do livro endereçado aos netos que, pelos laços de afecto, abre o texto e o auto-retrato de escritor ao anfiteatro do futuro, enquanto explora, como limiar paratextual, os limites do empírico e do ficcional do nome José Gomes Ferreira: “Aos meus netos Sílvia e Pedro José. Oxalá este livro ainda seja legível no vosso tempo – e já não haja tirania no mundo.” Aí a utopia de não haver “tirania do mundo” é paralela e incorpora o desejo de continuar “legível”, reconhecendo-se a voz autoral da dedicatória num corpo (ou melhor, num esqueleto) textual, informe, sedimentar, instável e modulável pela travessia de leituras que dele entretanto se vier a fazer. A utopia da sobrevivência é, no fundo, o que move as vozes insistentes e interpelantes dos fragmentos deste diário que, no seu desdobramento polifónico, expandem o território vital de um nome de autor, incessantemente subscrito e logo a seguir questionado. Por isso, ressoa, com nitidez mais segura, a interrogação com que comecei e que, a seu modo, inventa já um ponto privilegiado de observação sobre si, a partir de futuro: “E entretanto passou um século. Onde raio parará o meu esqueleto?” (p. 36).

Inventar para si um corpo ucrónico, sem limites temporais e espaciais, é criar-se num mundo alternativo que esconjura o pânico da morte (nunca compensada pelo esforço da memória), é contaminar “do ponto de vista eufó-

rico as isotopias deceptivas, frequentemente associadas à estratégia irónica do texto” (Pedro, 1995: 64). A realização deste diário aposta em todas as frentes num auto-retrato de autor que se quer sobrevivente. E se nunca abdica da historicidade, a verdade é que trabalha em tabuleiros alternativos de tempo, ao descobrir nos instantes e nos retratos humanos um significado trans-histórico e até perene. A evocação fúnebre de Irene Lisboa e Afonso Duarte é, recordo-o, o indício e o fruto dessa escuta aguda dos batimentos descompassados e contraditórios de um mesmo instante.

Detenho-me em alguns (poucos) exemplos que fazem o registo dessa temporalidade contraditória, num gesto de esperança amarga perante o desconcerto do mundo. Dou três exemplos de didascálias com datação subversiva:

*Tantos do tal de 1950. Estou tão farto do século XX!* (p. 85)

*2 de Novembro de 1979... Ou de 1989... Ou de 1999... Dia de chorar os mortos (pseudónimos de vivos).* (p. 37)

*Escrito durante a II Grande Guerra Mundial, quando Hitler imperava na Europa. (Nada de confusões com a III Guerra Mundial, que rebentou em... E já estamos à espera da IV!).* (p. 70).

Se, no primeiro caso, a imprecisão da data é sinónimo de desejo de outro tempo, as duas didascálias seguintes são já lugares de invenção do futuro que nem coincidem com o tempo marcado nos fragmentos que elas encimam: inventar-se no futuro donde se interpreta as eras humanas é a fórmula de escapar ao século de que se é filho e de sobreviver à desolação (inevitável) da história dos homens.

Conduzida por estas citações, não resisto a transcrever parte (talvez demasiado longa) de uma sequência que amplia aquela construção do tempo social e individual, numa *mise-en-abyme* interminável, onde os sujeitos e objectos de observação se historicizam mutuamente:

*Nota à margem de um homem nascido no ano de 2230 com o nome de José Raul Alexandre Gomes Ferreira, bisneto de Pedro José Carranca Hestnes Ferreira e descendente de um vago poeta chamado José Gomes Ferreira – duas linhas em corpo 6 na História da Literatura Pátria: ‘A que guerra se referia o meu antepassado? A uma das guerras púnicas?’*

*Lisboa, 4 de Julho de 1940.* – Agride-me até o gelo dos ossos ver arrancar das batalhas, onde morrem milhares e milhares de homens, apenas o baixo sentido técnico e anedótico da Tática e da Estratégia (...).

Recuso-me a aceitar a realidade fatal desta violência vazia sem frio revolucionário nos subterrâneos das labaredas.

E sobretudo não me venham com as fabulosas vitórias de Hitler e Mussolini – nomes com meio milímetro na História.

Que estupidez ser contemporâneo de grandes acontecimentos e sentir a impossibilidade de compreender o que se passa.

Por favor, tragam-me o Futuro imediatamente!

*Risinho.*

O Futuro?

Ouçam: não me venham com essa léria do Futuro – visão do Céu na Terra enfeitada de bandeiras de corações cristalinos, amor universal nos lábios quentes do frio da justiça, calabouços só para teias de aranha, polícias a fazerem paciências com fantasmas, soldados empenhados em criações de pombos, bombeiros com asas para apagarem o incêndio dos poentes...

(...)

Felizmente que não o sofrerei. Nem terei o trabalho de ajudar a voltá-lo de avesso.

Porque, acreditem, com um Futuro assim tão quimicamente puro e insípido, os homens não descansarão enquanto não tornarem tudo outra vez injusto com organizações clandestinas especiais a favor da Desigualdade e manifestações de rua aos gritos de viva a Fome!, viva a Injustiça! (para voltarmos a desejar a Justiça), abaixo os bocejos!” (pp. 66-68)

No primeiro fragmento, quase acreditamos que há um centro onde se fixa um lugar e uma data: o testemunho da hecatombe da II Guerra Mundial, a partir do *paraíso triste* de Lisboa, a 4 de Julho de 1940. Espectador da barbárie da guerra, o *eu* mostra uma indignação em crescendo, do lamento ao grito, no desespero insuportável de não saber reduzir à escala real da História os nomes de Hitler e Mussolini que o presente forçosamente amplia. Sujeita-se à situação de quem vive a miopia do presente e arde por captar os seus imperceptíveis rumores abafados, sem, todavia, fazer profissão de fé na caminhada imparável do progresso.

No fragmento seguinte, intitulado “*Risinho*”, há outra voz reavaliadora, prova viva do diário a distanciar-se de si, encadeado entre a escrita e a releitura e que, na sua deriva, acaba por ser um trilho de aprendizagem para o diarista (cf. Pedro, 1995: 53). Temos aí um comentário irónico que corrige a promessa dos *amanhãs que cantam*. Incorpora-se e legitima-se o valor da natureza humana, acautelando, porém, a confiança messiânica no futuro e na palavra que o profetize. Pressupõe-se, em alternativa, um devir interminavelmente dialéctico, alimentado por sonhos que, sem nunca garantirem a felicidade, dão, pelo menos, o alento para conquistar terreno à violência e à dor dos homens.

Subo ao primeiro fragmento agora citado e, ignorada a sequência intitulada “*Risinho*”, detecto na sua montagem níveis textuais e temporais divergentes, a ponto de descentrar por completo o excerto do diário de 1940. Automeada como “nota à margem”, a didascália atribui a natureza de citação ao fragmento desesperado do tempo da II Guerra Mundial. Não podendo explorar as implicações deste dado, direi apenas que está em causa a noção de intertextualidade. O texto é dado como um mosaico interminável de textos citados, o que o conjunto de *Imitação dos dias* adopta na sua estrutura, porque incorpora textos de proveniência e tempo diversos, numa teia infundável de reenvios.

Sendo minha prioridade a análise das configurações do tempo, encontro de imediato nesta didascália a ideia de que a imagem do passado é feita à medida do presente donde é visto e, como tal, construída em função de um lugar e uma perspectiva relativos, contingentes. De novo, é inevitável a citação de Walter Benjamin: “Tal como [as] flores orientam a sua corola para o sol, assim também o passado, como uma secreta espécie de heliotropismo,

tende a voltar-se para o sol que se está a levantar no céu da história.” (1940: 159). Conhecer o tempo é, em suma, uma experiência no tempo histórico.

A didascália em presença é um território delimitado pelo itálico e pelo corpo mais pequeno de letra na página, e nela ouvimos um narrador de 3.<sup>a</sup> pessoa (o tal que escreve “Nota à margem”) a inventar uma personagem, o leitor do diário de 1940 identificado por um nome, uma genealogia e uma voz. Ao ser transcrita, a voz dessa personagem é inscrita no ano de 2230, tempo-lugar onde é vista a ler por alguém posterior, ainda mais avançado no futuro. Como observadora, esta personagem imaginária aproxima-se do historiador de Benjamin, porque também ela enfrenta a perda irremediável do passado de que recupera uma ínfima memória selectiva, determinada pela compreensão do seu presente, no *futurista* século XXIII:

Irrecuperável é, com efeito, toda a imagem do passado que corre o risco de desaparecer com cada instante presente que nela não se reconheceu. (A feliz notícia trazida pelo ofegante historiógrafo do passado sai de uma boca que, talvez no próprio instante em que se abre, fala já no vazio.) (1992: 159)

É potencialmente trágico que o leitor de 2230 confunda o desastre da II Guerra Mundial com uma das Guerras Púnicas. Eis o seu *ensaio de cegueira* sobre o passado, numa comutação alarmante de eras humanas que reincidentem na barbárie. Diagnosticue-se então a este leitor o mal do esquecimento por desfocagem grave da *sua* lente.

Mas mais: o tal descendente do século XXIII é a alteridade projectada do diarista-poeta, o descendente por linhagem directa e herança do nome Gomes Ferreira. Não obstante os seus esquecimentos e confusões, ele é a confirmação inventada de que o “*vago poeta*” sobreviverá, embora numa versão ironicamente reduzida à escala de “*duas linhas em corpo 6 na História da Literatura Pátria*”. Ficcionalizada a posteridade, temos a imagem do “*vago poeta chamado José Gomes Ferreira*” e, por conseguinte, a contingência da assinatura e do(s) texto(s) que ela subscreve. Numa palavra, o literário é aqui empossado de historicidade, remodulado pela travessia de leituras a que for (ou não) sendo sujeito. Na especificidade de ser matéria textual, também a literatura transporta consigo as leituras que dela se fizeram, em função de um lugar e de um olhar sempre histórico.

*Imitação dos dias* manifesta, sem cessar, a vontade de sobreviver para lá do momento da enunciação, graças a quem leia esta voz e lhe ressuscite o *esqueleto* textual dos mausoléus de nomes que são as histórias da literatura. A vitalidade dos textos mede-se pela capacidade de cativar novos leitores e interpretações renovadas. Desmascara as leituras definitivas, por mais habilitadas que se mostrem, e que, no seu “Juízo-Final-A-Acontecer-Num-Dia-Mítico” (p. 104), proclamam o sentido último ou prevêm a nomeação dos eleitos para a *Honra Literária*. Ora, nada está garantido ou pode ser cristalizado fora do curso histórico, muito menos os textos literários imersos no caudal de leituras e (re)escritas mais ou menos intermitentes.

A primeira de todas as didascálias de *Imitação dos dias* configura, justamente, a utopia de uma personagem-escritor a querer libertar-se dos seus limites e a suscitar leituras futuras: “*Escrevam aqui a data que quiserem. Por exemplo: 9 de Janeiro de 2467... Sonho viver até lá.*” Lembra-nos também esta

didascália que o diário inscreve uma e outra vez a assinatura de autor, que logo se esboroa no momento em que é caligrafada. Por isso, faz e refaz o retrato de si e de muitos artistas amigos, num esforço de compromisso e superação do presente. E, de resto, assim se expõe a personagem de autor José Gomes Ferreira face à nova geração poética que, para seu desconforto, o ignora ou, para seu júbilo, o põe em causa no modo como vive o papel de poeta na cidade, conforme lemos nas perguntas e respostas transcritas de um inquérito da revista *O tempo e o modo* (cf. pp. 125-128).

A máquina descaradamente inventada deste diário-poética de autor acompanha a travessia histórica do humano e denuncia-lhe alarmado o desamparo trágico, de que ele, inventor da escrita, não se exclui. E não o faz porque interroga as relações da literatura com o viver histórico. Na solidão do diário, regista o enigma e a espessura do quotidiano dos homens e mostra-se a pensar e a subverter o tempo humano, como o representam a História ou a ficção narrativa tradicional.

O diário vê-se seduzido pelo discurso científico da História, mas na sua invenção testa os limites deste último e supre-lhe os limites e os esquecimentos. O registo do diário investe no resgate do quotidiano, expande as alternativas do real, neste caso as formas de viver o tempo humano, pelo que assume nesse imaginário uma força ética e emancipatória. Para a obra em estudo, acompanho as afirmações de António Guerreiro que identifica na literatura a vontade de “instituir um tempo para os gestos que o tempo anula e desenhar um espaço para os sonhos que a época sufoca” (2000: 12). Género híbrido e indeciso do literário, radicalmente determinado pela voragem dos dias, o diário – e por ele a literatura, de modo geral – é uma máquina de conhecimento e emancipação humana, graças à qual o escritor prova a sua *responsabilidade*.

Se Picasso (e, através dele, o próprio sujeito de enunciação) surge identificado como “artista paradigmático do século” é porque soube inscrever-se no “lodo do presente”, recriando-o “em mil direcções divergentes, com dedos de eternidade de infância”, nessa “ânsia de sexo das estrelas que mergulha nas raízes da vida e da morte”: entre a tradição herdada e o “pressentimento, em geral idiota, do futuro” (p. 121), entre o histórico e o inventado, o perene e o episódico. Nessa dimensão alternativa, “a arte cria o mundo – dá-lhe linhas, *realiza-o, fixa-o*” (p. 122) e pode ser “Invenção para homens livres” (p. 190) dos seus sonhos e perplexidades. Este qualificativo de *Imitação dos dias* certifica, sem hesitações, a ideia de que a ficção tem um fundamento antropológico e que, longe de ser uma invenção mentirosa, determina a ligação humana com o real, incorporando-se nele como um mundo de muitos mundos, com fronteiras mais promíscuas do que à primeira vista pode parecer.

Neste diário de tão elevado grau auto-reflexivo, vemos a ficção a ganhar valências teóricas. Ela é, acima de tudo, um laboratório experimental que interroga as relações da literatura com a História, e pressupõe que “os humanos com o seu fazer da literatura, enquanto arte verbal e rede de inscrições, também a si mesmos historicamente se vão fazendo” (Gusmão, 1998: 84). Daí a literatura poder ser, sem contradição, um aparelho sismógrafo e uma força inventora do tempo humano.

A última nota do diário alegoriza em acto essa liberdade construtora e utópica da arte. O desconcerto humano de uma cidade, herdeira secular da “violência negra” (p. 190), é vagarosamente transfigurado por obra da metá-

fora em cascata, um sol caligraficamente desenhado, como um novo ícone (transverbal) no trânsito humano pelo mundo. Dele nasce a esperança obri-gatória que dá título ao fragmento:

(...) A chuva continua. Continua sempre, sempre, sempre.  
Que remédio senão esperar que ela acabe, enquanto traço na humidade da vidraça  
riscos de esperança.  
Primeiro uma flor.  
A seguir um sol...  
Um pequenino sol de rumor de lágrimas.  
Assim:



Setembro de 2000

Carina Infante do Carmo



## NOTAS

<sup>1</sup> Inúmeros são os depoimentos em que José Gomes Ferreira confere à sua criação poética o qualificativo de "militante" numa acepção social, humana e cósmica, de antiquíssima linhagem: "Amo. Odeio, torço pescoços de fantasmas. E sobretudo denuncio. E espanto-me. Do que afinal sempre espantou os poetas dos séculos de sempre. De haver injustiças e estrelas." (1977a: 9)

<sup>2</sup> A recorrência deste epíteto simplificador, com o qual o próprio Gomes Ferreira tantas vezes se identificou, surge, por exemplo, em Alexandre Pinheiro Torres (1983: 85) e Fernando Pinto do Amaral (1990: 29). Curiosamente é Mário Dionísio quem mais rebate a inclusão do poeta no grupo neo-realista e na "expressão estética da visão marxista do mundo", por nele se manifestar a dúvida sobre a *arma social* da poesia, o desespero do sem-sentido do mundo, a solidão e a auto-ironia ("O «poeta militante»" in 1977a: XI). Resta saber (o que aqui não me proponho fazer) se os argumentos invocados por Mário Dionísio serão suficientes para recusar a Gomes Ferreira esta última identificação ideológica.

## REFERÊNCIAS

### A. PRIMÁRIAS

- FERREIRA, José Gomes  
1970 *Imitação dos dias. Diário inventado*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Portugaláia.  
1977a, *Poeta militante. Viagem do século XX em mim*, vol. I, Lisboa, Moraes.  
1977b, *Intervenção sonâmbula*, Lisboa, Diabril.  
1979 *A memória das palavras I ou o gosto de falar de mim*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Moraes.  
2000, *Dias comuns III. Ponte incerta*, Lisboa, Dom Quixote.

### B. SECUNDÁRIAS

- AMARAL, Fernando Pinto  
1990 "Poesia portuguesa contemporânea" in *Ler* (Ed. Internacional), Agosto-Setembro; pp. 28-30.  
BAPTISTA, Abel Barros  
1997 "O espelho perguntador" in *Colóquio/Letras* n.º 143-144, Janeiro-Junho; pp. 63-79.  
BARTHES, Roland  
s./d. *Lição*, Lisboa, Edições 70.  
BENJAMIN, Walter  
1992 "Teses sobre a filosofia da História" in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio D'Água; pp. 157-170.  
CRUZ, Gastão  
1999 "Duas notas sobre José Gomes Ferreira" in *A poesia portuguesa hoje*, 2.<sup>a</sup> ed. corrigida e aumentada, Lisboa, Relógio d'Água; pp. 37-40.  
GENETTE, Gérard  
1987 *Seuils*, Paris, Seuil.  
GUERREIRO, António  
2000 *O acento agudo do presente*, Lisboa, Cotovia.  
GUSMÃO, Manuel  
1998 "Da literatura como transporte e travessia dos tempos" in *Vértice*, II série, n.º 87, Novembro-Dezembro; pp. 72-85.  
LEPECKI, Maria Lúcia  
1980 "Sinédoque, eufemia e disfemia" in *Colóquio/Letras* n.º 53, Janeiro; pp. 12-21.  
1984 "O romance português contemporâneo na busca da História e da historicidade" in AA.VV. *Le roman portugais contemporain. Actes du colloque* (Paris, 24-27 Outubro 1979), Lisboa / Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais; pp. 13-21.  
LISBOA, João Luís  
1998 "Podíamos não considerar o tempo?" in *Vértice*, II série, n.º 87, Novembro-Dezembro; pp. 49-55.  
LOURENÇO, Eduardo  
1983 *Sentido e forma da poesia neo-realista*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Dom Quixote.  
MARTINS, Manuel Frias  
1986 "O modo retórico da poética de José Gomes Ferreira" in *Vértice* n.º 473-475, Julho-Dezembro; pp. 73-78.  
MATTOSO, José  
1988 "A escrita da História" e "História - arte ou ciência" in *A escrita da História. Teoria e métodos*, Lisboa, Estampa; pp. 15-30 e 31-42.  
OLIVEIRA, Carlos de  
1979 "Autor, encenador, actor" e "À espera de leitores" in *O aprendiz de feiticeiro*, 3.<sup>a</sup> ed. corrigida, Lisboa, Sá da Costa; pp. 163-165 e 167-171.  
PEDRO, Maria do Sameiro  
1995 *A auto-reflexividade nos diários de José Gomes Ferreira*, dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras.  
SEIXO, Maria Alzira  
1986 "O outro lado da ficção - diário, crónica, memórias, etc." in *A palavra do romance. Ensaios de genologia e análise*, Lisboa, Horizonte; pp. 160-168.  
TORRES, Alexandre Pinheiro  
1983 *O movimento neo-realista na sua primeira fase*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, ICALP/Biblioteca Breve.