

2. A trajetória do Poeta.

2.1 Os primeiros passos

José Gomes Ferreira nasceu em 1900 e morreu em 1985. Acreditou na revolução, no poder do grito, na memória das palavras e na força da poesia. Formou-se em Direito em 1924, resultando daí o gosto de poder falar “com os outros”, numa espécie de defesa sincera e visceral, inclusive em defesa dos mortos. Sempre em favor da liberdade, buscou uma escrita que fosse capaz de “fixar a realidade” a partir de uma perspectiva elucidativa do momento presente.

Ao regressar a Portugal (após ser cônsul na Noruega entre 1925/1929) enveredou pela carreira jornalística. Foi colaborador de vários jornais e revistas, tais como a *Presença*, a *Seara Nova* e *Gazeta Musical* e de *Todas as Artes*, *Descobrimento*, *Imagem* – revista de cinema – *Kino*, *Sr. Doutor* – revista infantil, onde começa a publicar periodicamente *As aventuras de João Sem Medo* – além de fazer traduções de filmes, sob o pseudônimo de Álvaro Gomes.

Além de toda essa colaboração nos jornais e revistas, dedicou-se também à música criando algumas composições, como o poema sinfônico “Idílio Rústico”, que foi executado pela primeira vez pela orquestra de Davi de Souza no Teatro Politeama.

Inicia-se na poesia com o poema *Viver sempre também cansa*, escrito em 8 de Maio de 1931 e publicado na *Presença* nº 33 (Julho-Outubro). Apesar de já ter publicado anteriormente os livros *Lírios do Monte* e *Longe*, só em 1948 começa a publicação de peso do seu trabalho, nomeadamente com “Poesia I” e com a colaboração na “Homenagem Poética a Gomes Leal”. Com uma vasta obra já publicada, em prosa e em verso, ganha, em 1961, o “Grande Prémio da Poesia” da Sociedade Portuguesa de Escritores, patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian, com sua obra “Poesia III”.

Poeta Militante, como gostava de se automear, José Gomes Ferreira fez jus a sua alcunha, participando de todos os grandes momentos “democráticos e antifascistas” e, pouco antes do MUD (Movimento Unitário Democrático), colabora com outros poetas neo-realistas num álbum de canções revolucionárias compostas por Fernando Lopes Graça, com a canção “Não fiques para trás, ó companheiro”. Foi Presidente da Associação Portuguesa de Escritores em Abril de 1978, no ano seguinte foi candidato às eleições legislativas pela APU (Aliança Povo Unido) por Lisboa, no entremear desse ano. Em Fevereiro do ano seguinte filia-se ao PCP (Partido Comunista Português) e recebe em Junho de 1981 a distinção de cidadão honorário de Odemira. É ainda condecorado pelo Presidente Ramalho Eanes como grande oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada, recebendo mais tarde o grau de Grande Oficial da Ordem da Liberdade.

José Gomes Ferreira afirma que a sua “Aventura Poética” começa por volta de 1908. Escreve ele em *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*: “tinha eu os meus oito anos, no dia em que reparei (ou procedi como se reparasse) na *existência das palavras*, extraídas da vaza da algarviada comum por homens estranhos, incumbidos da missão especial de dizerem o que mais ninguém ousava”.¹ Poeta “inconfundível”, como escreveu Mário Dionísio em prefácio ao primeiro volume de *Poeta Militante*, fez de sua aventura poética, desde cedo, uma brincadeira saudável de criança que ganhou fôlego com o decorrer dos anos.

Brincar com palavras, rimar – eis o princípio da Grande Aventura. *Amor com flor. Querida com vida. Saudade com há-de. Anjinho com carinho e ninho. Frio* (pronunciado a lisboeta) com *caiu...* Estas últimas, aliás, empregues com calor suave de colóquio por um tal João de Deus numa poesia, a *Enjeitadinha*, a primeira que li e decorei, não sei quando nem onde, e teve o condão (Oxalá não esteja a mentir!) de trazer à tona da minha energia inocente a *coragem de imitar* – o acto inaugural mais importante de todos os artistas que se sonham.²

A imitação, princípio natural de todo escritor, alimentou o universo poético de Gomes Ferreira até a sua maturidade, porém, explica o poeta que essa imitação, a princípio, não tem nada a ver com a teoria do filósofo grego Aristóteles, até porque a sua crença era a de que ao imitar um escritor preferido, estaria dialogando consigo mesmo, num aprofundamento do novo existente em cada um de nós.

¹ FERREIRA, J.G. op. cit., p. 11.

² Ibid., p. 12.

Precisarei esclarecer que entre este meu jeito de *imitar* e a famosa teoria do enorme Aristóteles – *Poesia é imitação* – não existe qualquer contacto de parentesco? No meu caso refere-se apenas ao fenómeno comezinho – embora de primacial transcendência para a propagação da Arte – de repetir, com maior ou menor destreza, a experiência do versejar alheio, os temas consabidos e os sonetos sobre o amor eterno que Petrarca e Camões sentiram para sempre por todos nós. Exercício necessário a que poucos poetas escapam enquanto esperam pela fase do *equivoco da imitação*, bem mais misterioso e fundo. Então julgava-se que copiamos determinada obra e, afinal, estamos a reproduzir as linhas diferentes e dissemelhantes de qualquer coisa de novo e de ignorado dentro de nós. (A esta imitação chama-se, como se sabe, originalidade, cujo exemplo mais elucidativo é o admirável de Borodine).³

A partir dos versos de João de Deus, Gomes Ferreira entende a mensagem da igualdade humana à altura dos seus oito anos. Segundo o poeta, nesses versos, “reside, talvez, a origem e o embrião da parte mais discutida [em sua] Poesia que alguns classificam de social”.⁴ Vejamos o início do poema a *Enjeitadinha* reescrito por Gomes Ferreira em seu livro de memórias.

*De que choras tu, anjinho?
 “Tenho fome e tenho frio!”
 - E só, por este caminho
 Como a ave que caiu
 Ainda implume do ninho.*⁵

Os versos de João de Deus marcarão a futura construção poética de Gomes Ferreira. A preocupação social com o outro nasce do inconsciente do menino que escolhe no universo da poesia começar por versos como estes e, mais tarde, já na vida adulta acaba por resgatar a “Criança-mito-símbolo”⁶ que surge “muitos anos depois na insónia gritada”⁷ de certos poemas de *Panfleto Contra a paisagem*: “...noite absurda / cheia de crianças a chorar / lágrimas para além das estrelas”, de *Eléctrico*: “Bem sei, covarde. Choras a flor / para te

³ Ibid., p. 12-13.

⁴ Ibid., p. 13.

⁵ Ibid., p. 13.

⁶ Ibid., p. 13.

⁷ Ibid., p. 13.

esqueceres da criança que te pediu esmola”, e de *Café*: “...onde uma criança quase nua / sòzinha no Universo / abre os olhos para haver estrelas”.⁸

Talvez por ter passado boa parte de sua infância e da adolescência desgostoso de ser ele mesmo,⁹ José Gomes Ferreira enxerga os versos simples de João de Deus como os de *Campos de Flores* “como um antídoto poderoso e saudável à eloquência que imperava na vida e na Poesia daquele prolongamento do século XIX no século XX – o colérico século XX que só abriu os olhinhos desapiedados durante a Primeira Grande Guerra”.¹⁰

Mais tarde, aos 13 anos compõe duas histórias um tanto violentas para um menino; a primeira delas fala de um ladrão que vê duas crianças a brincarem na relva e intima-as a irem pegar todo o dinheiro que encontrassem em casa, as crianças trazem dois maços de dinheiro, “mas quando se prepara para se retirar, eis que o salteador pára de súbito, surpreendido, a contemplar a pureza doce das crianças... / E então, num repente lívido, saca da pistola e mata-se”.¹¹ A outra fala de um camponês sombrio que surpreende “a noiva em flagrante delito de traição com o amigo íntimo. Irado de desespero crispa as unhas na carne e vinga-se dos dois infames, lançando-se da ponte rústica para o rio, onde morre afogado”.¹²

Para Gomes Ferreira esse dois contos concebidos aos 13 anos, mostram o “avanço apreciável em relação aos versinhos que rabiscava pela mesma altura”.¹³ A aspiração “*tácita na infância* e consciente aos vinte anos, era criação e imposição social de Alguém que *vivesse poeticamente* através de todos os sacrifícios, tropeços e entraves”.¹⁴

O aprendizado poético para José Gomes Ferreira não estava ligado ao estudo sistemático, mas, sim, “ao conjunto anárquico incongruente e passivo de quem recebe sem procurar”.¹⁵ Nesta época tinha um único leitor, seu pai. Ao ver a reação dele, consolava-se “com o pensamento de que [os versos] talvez fossem melhores do que pareciam”.¹⁶

⁸ Ibid., p. 13.

⁹ Ibid., p. 14.

¹⁰ Ibid., p. 21.

¹¹ Ibid., p. 23.

¹² Ibid., p. 24.

¹³ Ibid., p. 24.

¹⁴ Ibid., p. 24.

¹⁵ Ibid., p. 25.

¹⁶ Ibid., p. 26.

Alheio ao abalo “paúllico-futurista” do grupo de *Orpheu* em 1915, “visto que nem de longe nem de perto”¹⁷ seus olhos roçaram por este movimento, o que lhe sobrava e aos jovens com 15 anos era continuar a ralar “os ossos meio podres do passado e do presente risível”¹⁸, sem que qualquer professor se dignasse a explicar-lhes “os fenómenos do mundo vivo em redor”.¹⁹ Apesar “da chacota dos jornais aos “malucos””²⁰ do grupo de *Orpheu*, Gomes Ferreira sentia “uma secreta atracção por esses Poetas” que segundo ele, “tanto ajudaram a desmanchar os versos clássicos, verdadeiros colarinhos engomados de palavreado teso e lustroso”²¹ onde nunca se moveu à vontade.

A Proclamação da República Portuguesa em 1910 foi o primeiro acontecimento político a estimular José Gomes Ferreira a enveredar pelo campo social.

Por outro lado assistira alguns acontecimentos políticos que cedo me impeliram para a adesão à causa popular, desde o passo inicial, na manhã de 4 de Outubro de 1910, quando, antes da República proclamada, vim para a rua à frente dum bando de miúdos, de bandeira em punho, a bandeira vermelha e verde da revolução, feita de papel de seda, onde colara em letras recortadas um “Viva a República!” vibrante como todas as bocas no grito desses dias.²²

O tempo era de reparar em tudo, de beber em todas as fontes, fossem elas sociais, políticas ou culturais, o que importava era amadurecer a sua visão de mundo, para, quem sabe, assim, amenizar o comportamento embotado que o adolescente José Gomes Ferreira apresentava.

No meio dos escombros e do desabar quotidiano dos sentimentos, da política, da moral, dos costumes, dos mitos, da literatura, da música, das danças (viva o “Jazz”!, abaixo a valsa a três tempos!), das damas a cortarem o cabelo, dos cavaleiros a repararem as pernas e os bigodes num chivari tremebundo – eu tentava habituar-me e compreender sem descurar a educação livresca (tornei-me uma autêntica máquina febril de absorver papel impresso), ao mesmo tempo que vivia plenamente como um rapaz de 16 anos, a quem alcunhavam do “Cabeça”, e jogava o futebol à meia ponta direita, e competia em desafios de velocidade no Liceu”.²³

¹⁷ Ibid., p. 37.

¹⁸ Ibid., p. 37.

¹⁹ Ibid., p. 37.

²⁰ Ibid., p. 37.

²¹ Ibid., p. 37-38.

²² Ibid., p. 42.

²³ Ibid., p. 43.

No entanto, ao rever a própria história de vida o poeta se pergunta em seu livro de memórias o que até ali lhe faltava para, enfim, projetar no papel a verdade de sua personalidade.

Que faltava ainda à experiência desta primeira fase para me permitir continuar a caminhada em busca das veredas próprias e poder enfim projectar no papel a verdade da minha personalidade por inteiro. Que faltava?

Faltava a Morte no quarto ao lado.

E a Morte veio...

Numa tarde chuvosa, o meu irmão Jaime – olhos enormes, expansivos recitador de versos em francês nas festas da universidade Livre – adoeceu vítima da febre tifóide, então endêmica na Lisboa de 1916.

(...)

Já na convalescença, o meu irmão Jaime desatou de súbito aos gritos. Acudiu o médico a toda a pressa. Uma peritonite. Outro médico. Correrias. Lágrimas. Mais gritos! (E eu no quarto ao lado a ouvir tudo, tudo, TUDO!...)

E assim morreu. [...]

Fiquei eu. Sim, eu. De olhos muito abertos, a ouvir, a adivinhar... Eu. Terrível. Sòzinho. Curioso de ouvir morrer. Mãos de horror nos lençóis. Lágrimas a secarem os olhos.²⁴

Anos depois, em *Cabaré*, irá dedicar alguns versos a esse episódio.

Eu a ver morrer um irmão na cama ao lado
com olhos de lâmpadas malditas
secas como espião.

Eu de súbito fendido
de alto a baixo
por uma espada de inferno.

Eu pálido de infâmia
no labirinto dos mortos desejados.²⁵

Em 1918 publica uma seleção de versos bucólicos da infância e da adolescência chamados *Lírios do Monte*, versos estes, bem longe dos acontecimentos sociais e políticos do atordoamento da primeira guerra. No entanto, apesar de os *Lírios do Monte* serem uma “recolha insossa” do “momento desbussolado”, paira sobre os versos, segundo o poeta, uma “inequívoca simpatia pela novidade”.²⁶ A capa do livro ficou a cargo do desenhador-

²⁴ Ibid., p. 43-44.

²⁵ Ibid., p. 44.

²⁶ Ibid., p. 38.

jornalista Stuart Carvalhais, que logo tratou de ir à Mata-Cavalos em busca do florista mais próximo da Praça da Figueira para compor a capa devida.²⁷

Sobre o livro escreve o poeta: “Desta forma, com leviandade por imbecil, saiu esse livro de divagações eclogais para orelhas mortas, escrito pelo fantasma do menino-pequeno-burguês que eu havia assassinado pouco antes, com aturdimento de ouvi-lo chiar entre dedos”.²⁸

A única crítica que recebeu nesta época foi a do poeta Affonso Lopes Vieira que dizia: “... deu-me um grande gosto de ver chegar um camarada que é um verdadeiro poeta. Nós, os mais velhos, devemos recebê-lo com alvoroço...”.²⁹ Mais à frente precavia o poeta: “Encontro também, às vezes, uma ‘facilidade’ de que é preciso desconfiar um pouco.”³⁰ A partir desta crítica Gomes Ferreira percebe que será preciso desconfiar de tudo, talvez assim, conseguisse chegar próximo da realidade dentro de si.

Nunca um aprendiz ponderou com mais respeito cabisbaixo um conselho tão justo que – juro sobre as aras de todos os deuses – daí em diante observei com crepúsculo de cumprir um mandamento da Sarça Eterna da Verdade.

Desconfiar! Desconfiar da facilidade! Desconfiar da dificuldade! Desconfiar do jeito! Desconfiar do desjeito! Desconfiar, desconfiar, desconfiar, desconfiar sempre! (E ainda hoje desconfio! Afinal em vão!) Tremer até a hora da morte diante de papel em branco!

Os acontecimentos do jovem Gomes Ferreira ficariam não só marcados em sua escrita como ditariam os caminhos sociais de sua poesia.

O poeta foi “incapaz de deformar a realidade para pôr de acordo com as reacções sentimentais”.³¹ Aliás, retratar a realidade sem deformá-la sempre foi o maior objetivo do poeta. Os acontecimentos vivenciados por ele sempre estiveram no cerne da sua escrita. Ao começar a referir realidade como forma artística, a partir dos acontecimentos políticos, o poeta acaba por dar um outro tratamento a sua arte. Um exemplo desse período é quando se torna sócio da Liga da Mocidade Republicana. Com os preparativos para sessão inaugural

²⁷ Cf. José Gomes Ferreira. *A memória das palavras*

²⁸ FERREIRA, J.G. op. cit. p. 60.

²⁹ Ibid., p. 61.

³⁰ Ibid., p. 61.

³¹ Ibid., p. 75.

ele e “outros rapazolas da mesma estirpe insurrecta”³² queimam em pleno Café Gelo um retrato de Sidónio Pais. Segundo o poeta,

Essas recordações aspiram apenas a assinalar um facto literário que muito importa ao desenvolvimento posterior da minha biografia poética. O de, no alvorecer daqueles acontecimentos políticos, ter sentido, como nunca antes, a necessidade imperativa de deixar os lírios, a lua e os pássaros em paz, para me exprimir através de versos diferentes, mais ajustados ao sangue do meu perfil autêntico.³³

No entanto, faltavam ainda alguns ingredientes (externos e pessoais) para a necessária elaboração inconsciente, indispensável a uma Poesia “*tão involuntariamente consciente*” desse tipo.³⁴ E foi, a partir do contato com a realidade, “despida das boas intenções republicanas”³⁵, que o poeta compreendeu a sério “a força terrivelmente humana” que estava por trás de tais acontecimentos. O Homem do campo e o cenário rural que aparecem em relevância desde 1910 nas artes em oposição à cidade e seus valores, recebem também uma atenção do poeta em suas lembranças. Segundo Gomes Ferreira, “o mundo camponês nada tinha a ver com o nosso, como bem provava a indiferença, o desprezo inteiro, a incompreensão, o desconhecimento mesmo da gente rústica a respeito da guerra que naquele instante se travava no País entre monárquicos e republicanos”.³⁶ Percebendo, assim, o não entendimento daqueles que pareciam ter “olhos caídos dum planeta distante”³⁷ que, mais tarde, por uma indiferença conveniente, dados a uma certa resignação à pobreza “e mantida com sonhos medianos, tornou-se doutrina oficial”.³⁸ Os contrastes sociais vivenciados pelo jovem José Gomes Ferreira vão se somando aos acontecimentos do presente e moldando o seu olhar diante do mundo; o seu conhecimento do universo em que vivia o camponês mudou não só a sua ideologia mas também a sua escrita poética.

...Mas a minha mentalidade de pequeno-burguês, criado na gandaia da Calçada do Monte Agudo (já então Rua Heliodoro Salgado a requerimento solícito dos moradores), doía-se ao

³² Ibid., p. 76.

³³ Ibid., p. 77.

³⁴ Ibid., p. 77.

³⁵ Ibid., p. 77.

³⁶ Ibid., p. 81.

³⁷ Ibid., p. 81.

³⁸ Ibid., p. 81.

verificar essa anomalia absurda de assistir ao povo a desdenhar de ser povo. A recusar a honra de representar o papel que lhe tinham distribuído no Drama.³⁹

Além desses acontecimentos, um outro dado importante (esse de caráter pessoal) na construção do poeta foi, segundo o próprio, a iniciação de orador no Liceu da cidade de Lisboa. Organizando sessões de propaganda democrática “para acicatar os cidadãos recém-libertos da sombra da bandeira azul e branca, arreada dias antes”⁴⁰, o poeta é pego de surpresa e empurrado por alguém que acredita ter sido Eurico Lopes Cardoso, que o incitou-lhe a discursar já que não havia mais oradores.

Obedeci com palidez de entusiasmo tímido, a arrojear a voz para o tecto. (Eu, não. O “ente espectacular” que vive acachapado em mim à espera da menor brecha para se salientar.) Papagueei um discurso heróico entre o habitual estrondo de ovações que interromperam de minuto a minuto o caudal do palavreado e se repetiram no fim com muitos cumprimentos e abraços ao orador neófito.⁴¹

No entanto, o discurso proferido no Liceu não tinha sequer resquícios em sua memória: “Puxei, puxei pela cabeça. Nada! Não me lembrava de nada. Nem uma palavra, um montinho de cinza, a faúlha dispersa dum pensamento”.⁴² Mais tarde, em um segundo discurso, em São Pedro do Sul, a constatação do poeta. Ao começar a sua alocução “a torrente confusa saltou do leito” onde gaguejou, balbuciou e se viu “enrodilhado na máquina automática”⁴³ do pensamento espontâneo. Destas experiências, sobrou-lhe “conclusões conduzentes a duas normas utilíssimas”⁴⁴. A primeira delas, a de evitar o “abismo” dos “Cérebros Sugados”, que, segundo o poeta, seria uma espécie de escrita normativa, fria e sem identidade, discurso pronto que pudesse limitar o seu relato. “A segunda norma, a princípio subentendida e só lúcida no amadurecer dos anos, reportava-se ao aproveitamento do automatismo (a “fúria” inspirada) para certos passos dos meus versos e até das crónicas”.⁴⁵

³⁹ Ibid., p. 81.

⁴⁰ Ibid., p. 82.

⁴¹ Ibid., p. 82.

⁴² Ibid., p. 83.

⁴³ Ibid., p. 83.

⁴⁴ Ibid., p. 83.

⁴⁵ Ibid., p. 83.

De todos os acontecimentos vividos pelo poeta durante esse período, é a clareza desta conclusão (exposta em um livro de memórias), ligada à identidade poética, que nos leva a concluir que o “aproveitamento do automatismo” acompanhou-o por toda a vida. A linguagem poética de José Gomes Ferreira possui um ritmo natural de palavras e coisas que subsistem a sua audácia de saber explorar, inconscientemente, ou não, um estilo moderno embalado pelas leituras de escritores como João de Deus e Raul Brandão, além de suas próprias descobertas através dos diários. Optamos por seguir, assim, pela liberdade do automatismo e juntarmos todos os acontecimentos numa única figura, a do escritor, para assim, finalmente termos uma idéia mais ampla do poeta José Gomes Ferreira.

A construção do universo poético de Gomes Ferreira gira em torno de uma certa ordenação das palavras nos poemas, uma espécie de agrupamento nominal que se estende em repetições não só de palavras, mas também de imagens.

A ordenação do “pensamento automático”, atrelada à aprendizagem sem pressa dos vários acontecimentos de vida, fez com que o poeta concluísse anos mais tarde o que havia sido toda aquela profusão de situações que o levaram a entender melhor a literatura. Com base nas suas experiências vividas, escreve o poeta: “Viver, aliás, sempre se me afigurou a virtude nº 1 dos escritores que se propõem definir o Homem e não fabricar literatura para manequins com corações de cera. O que actualmente me permite encher cada palavra de provas e prospecções”.⁴⁶

No entanto, para poder criar uma possibilidade maior de definição do Homem, o poeta irá excomungar os adjetivos, “cujo abuso considerava uma das maiores calamidades da Poesia (na prosa a história é outra), quando não usados com discernimento de Cesário”.

⁴⁷ Com isso reforçou a tendência natural para se expressar através de imagens e metáforas que substituem, com vantagem de maior aproximação poética, “os malditos adjectivos”.⁴⁸

Assim como Proust, José Gomes Ferreira acredita que o artista é aquele que consegue dar-nos uma visão, uma interpretação da realidade. Segundo o poeta francês, “A grandeza da arte consiste em fazer-nos tornar a encontrar aquela realidade da qual nos

⁴⁶ Ibid., p. 84.

⁴⁷ Ibid., p. 86.

⁴⁸ Ibid., p. 86.

afastamos cada vez mais devido aos hábitos, preconceitos, convenções, aquela realidade que talvez, sem arte não conhecêssemos nunca e que é a nossa vida”.⁴⁹

A arte ajudou Gomes Ferreira a perceber melhor a vida; o diário, por sua vez, fez com que o poeta se aprofundasse na própria história pessoal, de maneira crítica e clara, onde a realidade dos fatos, atrelados de maneira direta ou não, ajuda-nos a adentrar na obra do poeta, participando, junto dele, do resultado de sua interpretação do real e dos desdobramentos deste em arte.

A arte, para Gomes Ferreira, deveria corresponder à dor e à verdade cruel dos seus abismos de espinhos.⁵⁰ Lembremos, porém, que até esse momento Gomes Ferreira tinha apenas vinte anos. Dirá ele ao rever esse momento: “Apesar de tanto ruído de revoluções, guerras, revistas literárias, livros de versos, Ave-Marias esganiçadas na Igreja dos Anjos, hinos não entoados no Batalhão Acadêmico, esboços de *José do Telhado*, poemas sinfônicos, etc., EU TINHA APENAS 20 ANOS...”.⁵¹ Os seus primórdios artísticos estiveram sempre em construção à vista do público, “como num ventre de vidro, em vez de cumprir a norma do segredo laboratorial adoptado pelos Poetas de boa estratégia que, ao engendrar às escâncaras, preferem, e com razão, apresentar-se como nascidos de jacto misterioso”.⁵²

Em *Cidade Inexacta* (1959-1960), essa experiência da transparência, sentida em profundidade, durante o seu amadurecimento de poder crescer sempre à vista do público, serviu de mote para uma de suas construções sobre o “efeito do real”.⁵³

XXVI

Hoje a realidade é de cristal
 Duma delicadeza transparente
 que mete medo
 quando os olhos atravessam as coisas
 até ao fumo do sal.

Continents com tentáculos,

⁴⁹ Apud HARVERY, V.A. In: *Marcel Proust: Realidade e Criação*, p. 17.

⁵⁰ FERREIRA, J.G. op. cit p. 90.

⁵¹ Ibid., p. 90.

⁵² Ibid., p. 90.

⁵³ Expressão usada por Roland Barthes no livro *Crítica e Verdade* para analisar o realismo literário do século XIX, em particular na obra de Flaubert.

esqueletos de sangue,
 enlace
 do sol com o verde-mar esmaecido...

De vez em quando
 alguém toca nas árvores,
 nas flores,
 na pele
 – e é como tudo se quebrassem
 em flores de vidro.⁵⁴

Toda a sua revelação foi sendo construída junto ao público, desde a sua descoberta de si mesmo, dos seus medos, das suas tristezas, das ânsias e generosas preocupações com o outro, a sua escrita se fez à luz dos olhos do leitor. O automatismo encontra uma “linguagem idealmente livre”⁵⁵ dentro da semântica do universo poético de Gomes Ferreira, repetições de signos acontecem de forma circular, num ir e vir de imagens que fluem para um mesmo ponto. Michel Foucault, no livro, *As palavras e as coisas*, a partir de um texto de Borges, explica a circularidade da enumeração das palavras na escrita de Borges para, a partir daí, esclarecer a arrumação destas no corpo do texto. Para Foucault, “Borges não acrescenta nenhuma figura ao Atlas do impossível; não faz brilhar em parte alguma o clarão do encontro poético; esquiva apenas a mais discreta, mas a mais insistente das necessidades; subtrai o chão, o solo mudo onde os seres podem justapor-se”.⁵⁶ Um outro trecho que gostaríamos de ressaltar deve melhor nos ajudar a pensar a construção da identidade poética de Gomes Ferreira. Foucault, ao usar como metáfora a palavra “tábua”, empregada por Russel, define o uso do vocábulo em dois sentidos superpostos. “Mesa niquelada, encerada, envolta em brancura, faiscante sob o sol de vidro que devora as sombras”⁵⁷, e a segunda possibilidade que nos interessa mais de perto, que seria uma espécie de “quadro que permite ao pensamento operar com os seres uma ordenação, uma repartição em classes, um agrupamento nominal pelo que designadas suas similitudes e suas diferenças – lá onde, desde o fundo dos tempos, a linguagem se entrecruza com o espaço”.⁵⁸

⁵⁴ FERREIRA, J.G. *Poeta Militante* – Vol. III, 93.

⁵⁵ BARTHES, R. *O grau zero da escrita*. p. 24.

⁵⁶ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*, p. XII.

⁵⁷ *Ibid.*, p. XII.

⁵⁸ *Ibid.*, p. XII

A construção do universo poético de Gomes Ferreira parece girar em torno de uma ordenação das palavras, “um agrupamento nominal” que se estende em repetições não só de palavras, mas também de imagens, numa espécie de restrição vocabular e imagética. O espaço criado pelo poeta sustenta os signos num cruzamento com o real de maneira a reiterar seu ideal, buscando, com isso, uma “linguagem presentista da razão cognoscente que tudo” quer englobar, talvez “por excelência das várias formas de totalitarismo (assumido ou denegado, conforme ocorre no Portugal salazarista), que varrem a Europa entre os anos trinta e quarenta”.⁵⁹ No entanto, para alimentar a necessidade de poder falar de tudo não será preciso deambular por todo o vocabulário, alguns signos se mostram versáteis quando expostos no interior dos poemas; o poeta parece se restringir a uma certa quantidade de palavras, talvez por uma certa necessidade da constituição de signos de sua própria natureza, entendendo, como afirma Foucault que: “Os signos não tem, pois, outras leis, senão aquelas que podem reger o seu conteúdo: toda análise de signos é, ao mesmo tempo e de pleno direito, decifração do que eles querem dizer”.⁶⁰ Ou, como escreve Mário Dionísio em prefácio do primeiro volume de *Poeta Militante*, sobre a poética de Gomes Ferreira: “A sua poesia descreve um círculo. E esse círculo, em que progride, é o da “Encruzilhada dos Equívocos”, ao que pensa [o poeta nos versos], “tão fecunda e útil aos poetas autênticos””.⁶¹ Mais à frente, acrescenta Dionísio

Circular, a sua poesia não avança – ideologicamente falando –, aprofunda. E quanto mais fundo vai chegando, mais desvenda o rosto mutilado dum homem preso nas algemas que ele próprio forja e que resiste, delas tentando libertar-se. Que o poeta ajuda a resistir e a libertar-se, sendo ele próprio esse rosto, as algemas e a ânsia de liberdade.⁶²

Essa profundidade em busca “das coisas distantes” parece não cessar jamais e, o paradoxo, acima exposto por Dionísio, clareia o lado recorrente do poeta de poder ser em si mesmo a síntese de todo o movimento de resistência e libertação que tanto inibe o homem

⁵⁹ FERREIRA, A. ““O Mundo dos Outros”: Crítica da presença e ética da representação”. In: LIMA, I. EIRAS, P. MARTELO, R. (org.). *Viagem do século XX em José Gomes Ferreira*. p. 14.

⁶⁰ FOUCAULT, M. loc. cit. p. 91.

⁶¹ DIONÍSIO, M. “O “Poeta Militante””. In: FERREIRA, José Gomes. *Poeta Militante – Viagem do século XX em mim* Vol. I, p. XXI.

⁶² Ibid., p. XXI

do início do século XX. Como sintetiza o poeta: “Que o despenhar no abismo / me crie enfim asas”.⁶³

A necessidade de descer cada vez mais fundo advém da relação do artista com o próprio real. Para Gomes Ferreira, “a realidade chocha” nunca bastou ao homem, talvez por isso ele invente um universo paralelo, o que é natural aos artistas. Ele parece buscar nesse aprofundamento da realidade uma reflexão que amenize a sua dor diante do cotidiano dos fatos e a sua sustentação ideológica na busca de modificar “as leis eternas”.

Exigem-na também encaixilhada, em tal qual, nas pinturas, nos romances, nas peças, nos filmes... Não percebem que, para os artistas verdadeiros, este famoso mundo não passa dum caos-tema para variações de novos deslindes e astros diversos.

E que uma das mais transcendentais missões sociais da Arte seria essa luta contra a monotonia, que concede aos homens a faculdade de transformar a natureza, modificar as leis eternas, pôr tudo do avesso e dar um pouco de férias revoltas ao tédio organizado em que vivemos.⁶⁴

Tanto o leitor quanto o escritor José Gomes Ferreira busca uma possível transformação da natureza, do cotidiano, a partir de uma outra lógica, pois a certeza que o artista tem de poder “pôr tudo do avesso” é o que lhe apraz. O leitor que habita o escritor busca trazer à superfície o homem esquecido de sua verdadeira natureza; ele busca organizar, pela via do imaginário, um cenário de bem estar, diante do tédio de todos os dias.

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. Procuro 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 cômoda de repousar.⁶⁵

Para o poeta, sempre haverá uma “vã tentativa de gravar a esperança de eternidade de memória que substitua a *outra*, a dos astros inexistentes, a inquietante, a talvez impossível...”.⁶⁶ A imanência dessa tentativa é o que mantém o poeta esperançoso de poder substituir a sua dor pela dos outros, pois, se pensarmos com Deleuze e Guatarri, que “o

⁶³ FERREIRA, J.G. op. cit. p. 34.

⁶⁴ Id. *Imitação dos dias*, p. 30.

⁶⁵ Ibid., p. 30.

⁶⁶ Ibid., p. 30.

prazer não é de forma alguma o que só poderia ser atingido pelo desvio do sofrimento, mas o que deve ser postergado ao máximo, porque seu advento interrompe o processo contínuo do desejo positivo”⁶⁷ entenderemos o desejo do poeta de *gravar a esperança de eternidade* em imagens profícuas para um futuro saudável. Não chega a ser um processo masoquista, como desvelam os filósofos porque não há um desvio completo do sofrimento, pelo contrário, há um aprofundamento no abismo de si e do outro como forma de dar a esse “desejo positivo” de falar em nome dos outros seres. Talvez porque, como nos lembra Barthes,

a Literatura não é mais um orgulho ou refúgio, começa a se tornar um ato lúcido de informação, como se lhe fosse preciso primeiro aprender, reproduzindo-o, o pormenor da disparidade social; ela se propõe como tarefa prestar contas imediatas, anteriores a toda outra mensagem, da situação dos homens murados na língua de sua classe, de sua região, de sua profissão, de sua hereditariedade ou de sua história.⁶⁸

Este trecho de Barthes remete para a postura de Gomes Ferreira em sua maturidade poética em 1931, quando escreve *Viver sempre também cansa*. Ali, percebemos que a sua literatura não é mais refúgio, mas, sim, uma proposta imediata de tentar dar conta da apatia dos Homens em meio aos acontecimentos mundiais de que são reféns.

Na contramão do primeiro modernismo que segundo o poeta, foi, em análise final: “o de tentar fundir os seres poético e social no acordo de uma Voz única que contivesse todas as separações entre o *eu* e o *mim* e as implicações dialécticas do choque da Poesia com a Vida”.⁶⁹ A sua divergência encontra-se num “sentido de maior contraste” pois, a sua consciência já “balbuciava [...] uma verdade estética até certo ponto oposta à geração do *Orpheu* – embora fruto dela”.⁷⁰ Ao elegerem como mestre Raul Brandão, a geração de Gomes Ferreira encontrou “não só Espanto, a Caricatura, o Absurdo, o Desumano e o Desvario do planeta circundante, mas também a Fraternidade e a Revolução Inverossímil imanente”⁷¹ do escritor. Junto a Raul Brandão, Fialho de Almeida eleva-se com seus contos rústicos e Aquilino Ribeiro, com a realidade camponesa das *Terras do Demo*;

⁶⁷ DELEUZE G., GUATARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 3. p. 16.

⁶⁸ BARTHES, R. *O grau zero da escrita*, p. 69.

⁶⁹ FERREIRA, J.G. loc. cit. p. 98.

⁷⁰ Ibid., p. 98.

⁷¹ Ibid., p. 98.

juntaram-se ao *Olimpo*: Camilo Castelo Branco, Dostoievski, Tolstoi, Gorki, Strinberg, entre outros. Apesar de Gomes Ferreira sentir uma certa simpatia “por tudo que cheirasse a vanguardismo e modernidade”⁷², o poeta afirma que a sua geração jamais pautariam a sua visão de mundo aos versos de Sá-Carneiro, como os de *Indícios de Oiro* publicados na *Presença*⁷³ que chegaram em suas mãos só em 1937, data da publicação na revista. Vejamos os versos de Sá-Carneiro: “*Ganhar o pão do seu dia / Com o suor do seu rosto... – Mas não há maior desgosto / Nem há maior vilania!*”⁷⁴ Para comprovar a sua justificativa, José Gomes Ferreira exemplifica com uma quadra do seu poema, intitulado *Longe*, escrita em 1921 ou 1922, dizendo que a sua aristocracia atinha-se a conceitos de aparência anarquista menos egocêntrica:

Quanta vez ouvis dizer:
Quem não trabalha é ladrão!
– Mas o esforço de viver
não vale ao menos um pão?⁷⁵

A geração do poeta que durante muito tempo permaneceu isolada em si mesma, vinte anos depois, veio a chamar-se Neo-Realismo. Circulavam com o poeta nessa época: Eurico Lopes Cardoso, Afonso Costa, Vasco Camelier, Mário Alves Pereira, Manuel Colares Pereira, Fernando Tavares de Carvalho, José Schimidt Rau. A amizade do grupo nasce da greve de alguns estudantes em favor de Leonardo Coimbra, que nessa época era também ministro de Instrução no Governo que sucedeu ao triunfo sobre as forças monárquicas no Monsanto e no Porto.⁷⁶ Foi a partir de uma frase proferida por Coimbra em um jantar de que participava, no qual dizia: “– É tão fácil ser paradoxal na minha

⁷² Ibid., p. 98.

⁷³ Revista portuguesa lançada em Coimbra em 1927, sob os cuidados de Branquinho da Fonseca que fica somente até o nº 27 da revista e José Régio, este permanecendo no projeto até o seu fim. Ao todo, foram publicados 54 números. Considerada um “segundo modernismo” por muitos críticos, teve a colaboração de vários escritores entre eles: Miguel Torga, Edmundo de Bettencourt, Vitorino Nemésio e João Gaspar Simões, Irene Lisboa, dentre outros, além dos escritores do “primeiro modernismo”, como Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Afonso Duarte.

⁷⁴ Apud. Ferreira, J.G. *A memória das palavras*. p. 99.

⁷⁵ FERREIRA, J.G. loc. cit. p. 99

⁷⁶ Ibid., p. 102

pensão!”⁷⁷ que essa geração amadureceu. A frase de Leonardo Coimbra, repetida muitas vezes, “por tudo ou quase nada”, repercutiu em toda a sua obra.

Antônio Botto também tem uma grande participação na vida de Gomes Ferreira. Segundo o poeta, ele “contribuiu como poucos para realização dum dos escopos mais meritórios da Poesia Moderna: a simbiose do Homem e a Vida”.⁷⁸ Da técnica formal de Antônio Botto, Gomes Ferreira extraiu “várias lições de utilidade para a evolução”⁷⁹ de sua Arte Poética, sobretudo em 1931 e 1932 quando busca ansioso a sua melodia oculta.

A possibilidade de retratar o cotidiano de maneira paradoxal estimulou a imaginação fecunda do poeta de poder falar dos pobres e das pequenas coisas injustas que nunca entram para a história, mas que em sua literatura gozavam de status. Ao evidenciar as contradições das sociedades européias e principalmente da sociedade portuguesa, o poeta se obrigou a falar em nome dos outros pela via de sua moral e de sua ética, levando em consideração todo o arquivo estrutural do seu processo de amadurecimento poético.

O paradoxo, sempre marcado por interferências externas, ativou a poética de José Gomes Ferreira e a sua compreensão do presente. Deleuze, com base no estudo dos Estóicos, afirma que “o único tempo dos corpos e estados de coisas é o presente. Pois o presente vivo é a extensão temporal que acompanha o ato, que exprime e mede a ação do agente, a paixão do paciente”.⁸⁰ Com base na ação corporal “só existe no espaço e só o presente no tempo”.⁸¹ A apreensão do presente pela palavra não é só cerebral, ela é também corporal. A reflexão em palavras desse estado de consciência corporal e intelectual exige do presente uma definição que arrasta para o signo, mais uma possibilidade de significação.

A verificação perturbadora, analisada em seus diários, frutificou em poemas que durante anos e anos marcaram a ferro e a fogo a sua obsessão “da miséria física, da desgraça, dos trapos, da fome”⁸².

⁷⁷ Apud. FERREIRA, J.G. *A memória das palavras*. p. 103

⁷⁸ FERREIRA, J.G. op. cit. p. 104.

⁷⁹ Ibid., p. 104.

⁸⁰ DELEUZE, G. *A lógica do sentido*. p.5

⁸¹ Id.

⁸² FERREIRA, J. G. op. cit. p. 122.

2.2 A Idade Adulta

Aos poucos, o seu grito de juventude vai se tornando mais forte, a sua análise se torna mais profunda, há cortes de bisturi, como nos diz o poeta. O “outro” passa a ter uma importância maior, além dos versos de “homem de encruzilhada”, expressão usada pelo poeta para se referir a sua divisão entre versos que pareciam prosa e que, no entanto, já eram os poemas de verso livre os quais mais tarde viriam a ser arrumados com um toque de beleza. “Beleza é esse milagre de superfície em que as coisas complicadas, feias, profundas, sangrentas se abreviam de repente em melodia de pele doce”.⁸³ A arrumação gráfica dos versos livres em estrutura tradicional de poema abriu as portas para a descoberta de sua identidade poética. Contudo, a experimentação dos temas era sempre discutida, primeiro em seus diários, como uma forma de estufa, onde as palavras e as idéias passavam por uma espécie de maturação para que só depois pudessem vir à tona.

Ao voltar da Noruega, o poeta se surpreende com a existência da revista *Presença*, pois nem de longe fazia idéia das transformações que esta revista andava causando em sua pátria literária. Cinco anos longe de alguns ex-companheiros das andanças poéticas dos cafés do Martinho e do Leão de Ouro, os ex-companheiros haviam se desprendido por completo “das aspirações da juventude” e agora, se agarravam em “ansiedades práticas”.⁸⁴ A distância fez com que os ex-companheiros se entreolhassem surpresos, “como desconhecidos íntimos a tratarem-se por tu”.⁸⁵ A solidão não atrapalhou a sua produção, pois, ciente das diferenças que o separavam de seus companheiros, o poeta precisou manter-se em sua caminhada.

As nossas relações firmaram-se portanto em bases bem diferentes das literárias anteriores: as de ganhar o pão com tarefas de publicidade cinematográfica em que pus mais uma vez em prática a técnica da *vida dupla*, para não renunciar aos velhos sonhos! Ah! Desistir, nunca! Demais a mais agora que vinha lá de fora do planeta um cheiro tão bom a recomeço... Ou antes: a começo verdadeiro.⁸⁶

⁸³ Ibid., p. 136.

⁸⁴ Ibid., p. 165.

⁸⁵ Ibid., p. 166.

⁸⁶ Ibid., p. 166.

Recomeçar sempre foi um verbo recorrente na obra de Gomes Ferreira. Sempre em busca de novos horizontes, conhece nos anos 30 Manuel Mendes, também admirador de Raul Brandão, e que lhe oferece um serviço de tradutor de poemas operários, publicados no *Descobrimento*, revista dirigida por João de Castro Osório. Em seguida, Manuel Mendes apresentou-lhe Bento de Jesus Caraça⁸⁷ de quem ficou muito amigo, e se dirigia a ele sempre como “– Eh! Poeta! Eh! enganador do Povo!”. Isto ainda sem ter publicado *Poesia I*.

Outra personalidade importante desta época é o escritor José Rodrigues Miguéis. É importante chamar atenção para as palavras do poeta sobre os amigos dessa nova fase. Vejamos o que escreve José Gomes Ferreira a respeito de Rodrigues Miguéis.

[...] exercia então, como nas gerações subseqüentes, um fascínio dominador sobre tudo e sobre todos, resultante do conjunto de virtudes raras num escritor que, a par da inventiva psicológica, da luminosidade do pensamento, da fluência mágica da palavra, moldável a qualquer capricho de expressão pedagógica, política ou polêmica, amava contar histórias-histórias com aquele toque de sensualidade de lucidez doentia, tão raro entre nós, que o acanhado do meio e o puritanismo de olhos baixos do idioma reprimia a custo.⁸⁸

Outro escritor importante a quem José Gomes Ferreira se refere é Ferreira de Castro. Com o romance intitulado *A Selva*, teria ele conseguido o feito de buscar outras línguas “fora do túmulo literário da pátria”⁸⁹ para ajudar “a anular o complexo de inferioridade tão peculiar ao escritor português”.⁹⁰ Esse romance seria uma espécie de “inquerito coletivo” que, segundo José Gomes Ferreira, acabou por dar o “puxão decisivo” para o fortalecimento da nova fase em que se encontrava a literatura portuguesa, o Neo-Realismo.

Sem vocação para continuar a carreira de cônsul e tendo falhado em sua primeira e última tentativa de advogar, não lhe restava muita coisa, a não ser se afogar “na boémia

⁸⁷ Falaremos sobre Bento de Jesus Caraça mais à frente, quando entrarmos no período do Neo-Realismo. Podemos adiantar que situaremos a nossa leitura, a partir da aula do professor português António Pedro Pita, ministrada no dia 14 de Maio de 2008, na Puc-Rio e, do texto de abertura, intitulado: “Questões do neo-realismo português” I Colóquio Internacional da Cátedra Pe. António Vieira. A Literatura e os mundos possíveis.

⁸⁸ Ibid., p.168-169.

⁸⁹ Ibid., p.169.

⁹⁰ Ibid., p.169.

abismal do jornalismo, do cinema, colaboração em revistas, do raio que rachasse este mundo e o outro – ao mesmo tempo que organizava a “vida dupla” necessária”.⁹¹

A questão da “vida dupla” mostra a necessidade do poeta se dividir em dois sem se ferir, bem diferente do que fez na Noruega, onde fora obrigado a agir dessa maneira, para que, segundo o poeta, pudesse “preservar a chamazinha poética quase delida no meio de entulho sufocante das tarefas da subarte e da sublitteratura que [o] sorretavam”.⁹²

Percebemos que os acontecimentos externos, de uma maneira geral, forçaram o poeta a forjar um outro ser para não ferir a sua atitude de sentir falta “do mínimo viável de conformismo social”.⁹³ Nesse tempo ainda assinava Gomes Ferreira, sem o José, o que ajudou a versejar uma certa “Ironia Melancólica” de virar as coisas pelo avesso, rindo de seus escritos antes mesmo do público.

E assim, graças a esse bendito Anjo das Lágrimas ao Contrário, tão defensor da minha convicção de liberdade, não me estalei ao comprido, como talvez Toda a Gente e Ninguém ambicionasse ver-me achinelado e sujo das palmas reles dos anedóticos triunfos inautênticos.⁹⁴

A força revelada pela criação dos seus pseudônimos na época que escrevia para os jornais deu sustância a sua escrita e a sua carreira de escritor, levando-o a esclarecer para si mesmo a prosa diarística que perseguia e ajudava-o a seguir pelo mundo das letras. “Nesse aspecto devo aos pseudônimos o trabalho meritório de amarrotarem à compita inúmeros colarinhos engomados que – confesso – davam um jeito de pescoço inteiriço a certos passos da minha prosa de Diário caseiro!”.⁹⁵

As palavras no diário sofrem um processo de ressemantização, e acabam por adquirirem um outro tom, uma outra imagem diferente do universo sintético da poesia. Segundo Gastão Cruz:

José Gomes Ferreira é, na altura, dos poetas nascidos nos começos do século, o que mais próximo se situa da nova poesia, no que se refere à recuperação do valor da imagem, uma capacidade de surpreender o leitor com achados metafóricos e imprevisíveis reflexões, que o inscrevem, seguramente no número daqueles cuja obra é, como Ramos Rosa defende, nas

⁹¹ Ibid., p. 169.

⁹² Ibid., p. 170-171.

⁹³ Ibid., p. 169.

⁹⁴ Ibid., p. 170.

⁹⁵ Ibid., p. 171.

páginas da *Árvore*, uma “aventura poética”, caracterizada por qualidades como “a densidade, a riqueza, a liberdade, a imaginação, a fantasia”.⁹⁶

O amadurecimento se processa em meio ao torvelinho do Café A Brasileira e dos encontrões no Chiado. O poeta sentia uma necessidade de dividir o que chamou de “acontecimento primacial” de sua vida, ou em sua definição: “A fusão do Poeta em coincidência perfeita”⁹⁷ com ele mesmo. E o companheiro chegou, Carlos Queiroz, que, segundo Gomes Ferreira, era confessional por natureza, costumava, sem escrúpulos, “manifestar aos amigos os defeitos próprios”⁹⁸ ao qual o poeta se afigurava principalmente pelo mesmo “raio-de-modo-de-vida”. Foi com este escritor que Gomes Ferreira começou a discutir o seu estilo, os “versos livres”, sem metro nem rima que começavam ali a circundar o poeta, visto que já andava a fixar no papel as suas improvisações verbais.

Na realidade, em Maio de 1931, justamente no dia 3, depois de escrever num papel, em letras gigantes, POEMAS DA REINCIDÊNCIA (adoptando assim, menos por obediência à moda do que por necessidade de revolução completa, a expressão *poemas* para designar *poesias*), iniciei, resoluto e hesitante, a fixação dos meus surtos poéticos até então puros delírios verbais nas noites de falar-sòzinho.⁹⁹

A sua primeira produção desse momento ganha o título de *Poema Árido*. Em 5 de Maio, uma segunda experiência intitulada *Poema da Impureza* alarga ainda mais essa experiência. Segundo o poeta, esses poemas não passam de exercício. Até que em 20 de Abril de 1931 encerra essas suas experiências com uma nota em forma de diário, que o poeta chama de “profecia”: “Os espanhóis proclamaram a república com votos. Estranha coisa! Pela primeira vez a Espanha assistiu a uma tortura sem touros de morte”.¹⁰⁰

Mais à frente o poeta relata o momento marcante de sua cristalização poética que acontece em 8 de Maio desse mesmo ano. Ao enveredar pelo automatismo de improvisações, o poeta se dá conta do seu processo poético e também daquele que viria a ser o seu primeiro poema da fase adulta, intitulado *Viver sempre também cansa*.

E então, de repente, em 8 de Maio, às dez horas da noite, no segundo andar dum prédio da Rua Marquês de Fronteira (que ficou cravejado de balas na revolução comandada

⁹⁶ CRUZ, G. “O concreto irreal e o simbólico”. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, p. 14.

⁹⁷ FERREIRA, J.G. op. cit p. 172.

⁹⁸ Ibid., p. 172.

⁹⁹ Ibid., p. 174.

¹⁰⁰ Ibid., p. 174.

por Sarmiento Beires em Agosto desse ano), escrevi de jorro e sem esforço a minha primeira cristalização de poesia autêntica, com a sensação de quem abria uma porta secreta para uma zona interdita de riqueza confusa, resultante de anos e anos de paixões, pescoços de névoa estrangulados, ira de sonhos vivos e nuvens em que poetas mergulham sempre atônitos as bocas ávidas de cantos submersos.

Quando terminei o improvisado do poema e o reli com unção (*O Sol é sempre o mesmo e o céu azul / ora cinzento, negro, quase-verde... / Mas nunca tem a cor inesperada*), nem ousei emendá-lo receoso de que o simples deslocar duma palavra provocasse o desmoronamento de toda aquela construção concebida não sei por que cèrebrozinho lúcido no subconsciente. Temor sagrado que ainda persistia ao fim de dezassete anos, quando publiquei *Poesia I*, e mal me consentiu a audácia de substituir uma palavra, uma apenas, no verso “onde há um coração em melodia” que passou a ler-se “onde arde um coração em melodia”.

No entanto o problema dos versos livres mantinha-se quase intacto, pois assim que arrefeceu o cadinho da fusão logo verifiquei que a base técnica de *Viver sempre também cansa* residia numa combinação clássica de decassílabos com versos de 6,7 e 8 sílabas.¹⁰¹

Segundo o poeta, o único verso que pode ser considerado “quase livre” neste poema é: “Ah! se eu pudesse suicidar-me por seis meses!”. No entanto, isso era o que menos importava para Gomes Ferreira, o que contava é que ele havia encontrado o seu tom, a sua cadência, havia encontrado, “a naturalidade de expor as monstruosas realidades simples do dia a dia, como se tratasse de descobertas absurdas, através de um colóquio de imagens e de palavras de valorização nova”.¹⁰²

O poeta perfura e corrói a superfície do cotidiano, escavando o dia a dia num arrebatamento de imagens que proliferam em torno das “monstruosas realidades” mostrando-nos o percurso solitário de ver coisas que ninguém mais vê. Durante sua caminhada pelos dias comuns, muitos serão os sentimentos do poeta solitário, como arrebatamento, tristeza, surpresa e muitos outros. Diante de todos os acasos virão amarguras, desdém, desprezo, incapacidade. O poeta segue firme pelo seu caminho em busca de uma verdade sobre o bem e o mal, mostrando as suas intenções sobre a sua verdade. Abrindo vielas sobre a moralidade, o poeta põe-se a desfilar imagens sobre o universo real tentando dar conta dessa encruzilhada entre o homem e a sociedade em que vive. Ele obedece ao ritmo do cotidiano e questiona sobre a sua própria competência, para deferir autonomia a si e, com isso uma espécie de reconhecimento do próprio intelecto sobre seu valor, sua força, seus limites. Parece haver em José Gomes Ferreira uma vontade de tornar o mundo mais próximo de uma verdade universal, sem com isso precisar voltar ao

¹⁰¹ Ibid., p. 175-176 (grifos do autor).

¹⁰² Ibid., p. 177.

passado, pois que a história do presente ainda não se clarificou, e também porque o poeta precisa dizer com ardor o que somos, o que queremos e o que não queremos.

Ao copiar o *Poema do Mundo Perdido*, o poeta percebe que os versos entoam uma espécie de ressurreição, enfim, assina pela primeira vez com o ‘José’ na frente de seu nome, num reconhecimento de sua maturidade poética.

Nem eu já hoje meço bem a alegria de respeito religioso com que copiei o poema. E o assinei com um “José” bem nítido e sexuado a anteceder o “Gomes Ferreira”, impessoal, à século XIX, dos *Lírios do Monte* e do *Longe*. Eu enfim completo. Com subterrâneos, flores externas, “vivas à República”, compaixão, medo da morte, ódio, piedade, fome de estrelas, coisa nenhuma... Eu, José Gomes Ferreira, nascido na noite de 8 de Maio de 1931, pasmado de ter voz...¹⁰³

2.3 O caminho poético de José Gomes Ferreira

São as coisas verdadeiras ou as coisas imaginárias que mais contribuíram para a felicidade humana? O que é certo é que a distância existente entre a maior felicidade e a mais profunda infelicidade *somente assumiu toda a sua amplitude* com o auxílio das coisas imaginadas.

Nietzsche

O universo poético de José Gomes Ferreira segue livre com “o auxílio das coisas imaginadas”.¹⁰⁴ A visão do mundo real entrelaçada à moral do eu lírico sustenta uma profusão de imagens que executa os versos levando em consideração, assim como Nietzsche, o lado imoral do homem. Segundo o filósofo: “O homem livre é imoral, porque em todas as coisas *quer* depender de si mesmo e não de uma tradição estabelecida”.¹⁰⁵ Amparado no diário, o poeta usa a sua espontaneidade diante do mundo para reconhecer as imagens do cotidiano a partir de um dado imediato de seu senso íntimo.¹⁰⁶ O caminho poético de José

¹⁰³ Ibid., p. 178.

¹⁰⁴ NIETZSCHE, F. *Aurora*, p. 22.

¹⁰⁵ Ibid., p. 23.

¹⁰⁶ SARTRE, J.P. *A imaginação*, p. 8.

Gomes Ferreira busca uma teoria reflexiva e imagética sobre a existência humana de forma a retratar o homem em seu *habitat* natural e seu dia a dia. Afirma Sartre: “O único meio de constituir uma teoria verdadeira da existência em imagem seria limitar-se rigorosamente a nada afirmar sobre esta que não tivesse diretamente sua fonte numa experiência reflexiva”.¹⁰⁷ O poeta traz a impressão do real em si, a partir de sua perspectiva. As imagens propostas não são uma mera cópia do real, mas uma tentativa desconcertante de provocar no leitor uma reconstrução do mesmo por via da linguagem, possibilitando, assim, transformar o “real” em algo compreensível, verdadeiro e suportável.

A despropósito devo esclarecer que, ao contrário do que os fabricantes de imbecilidades nos atribuem, não creio que o socialismo anule o sofrimento humano. Por mim já me contento que diminua as horas de trabalho e deixe os homens mais tempo livre para *sofrerem melhor*. Isto é: para sentirem dores de grau superior às pífias angústias actuais do homem vulgar provenientes da insegurança, da injustiça económica, da fome e da humilhação social. Nos séculos do socialismo os homens estarão pois disponíveis para dores mais nobres.¹⁰⁸

José Gomes Ferreira, em suas imagens poéticas, constrói uma nova “ilusão do real”. A *mimèsis* hoje, como entende Antoine Compagnon, faz com que a convenção pareça natureza, ela hoje se apresenta de maneira natural.

A *mimèsis* faz passar a convenção por natureza. Pretensa imitação da realidade, tendendo a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado, ela está tradicionalmente associada ao realismo, e o realismo ao romance, e o romance ao individualismo, e o individualismo à burguesia, e a burguesia ao capitalismo: a crítica da *mimèsis* é, pois, *in fine*, uma crítica da ordem capitalista.¹⁰⁹

O simulacro é parte integrante do “mistério intacto, cuja exploração os materialistas reservaram à Ciência e à Poesia – ambas transitórias, exíguas e não dogmáticas”.¹¹⁰ José Gomes Ferreira atento ao seu tempo percebeu a saturação do pensamento entre realidade e ilusão, entre realidade e ficção e administrou bem as categorias híbridas e incertas que fundiam consecutivamente, subjetividade e objetividade, consciência e inconsciência, vontade e automatismo. Como defende Deleuze: “imitaremos aquilo que designamos, nós o

¹⁰⁷ Ibid., p. 9.

¹⁰⁸ FERREIRA, J.G. *A memória das palavras* p. 179-180.

¹⁰⁹ COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*, p. 106.

¹¹⁰ FERREIRA, J.G. op. cit., p. 183.

mimetizaremos, ou então poderemos comê-lo ou quebrar aquilo que mostramos”.¹¹¹ Não é à toa, que a teoria poética de José Gomes Ferreira na década de 30 é justamente a da “cristalização”, pois, é a partir do “delírio verbal” e do fluxo do pensamento, que ele busca congelar as idéias de sua reflexão contínua que o dia-a-dia parece exigir de seu universo intelectual de poeta.

Queria eu dizer na minha [teoria da cristalização] que a “poesia modernista”, despojada dos travejos das regras clássicas, se transformara num jacto generoso e incontido. Tornava-se pois indispensável, ou melhor, eu sentia a necessidade de extrair desse delírio verbal (que em mim datava desde o *discurso automático* de Viseu) verdadeiros cristais que fossem como epítomes de beleza implícita no caudal.¹¹²

Essa investigação pessoal que faz Gomes Ferreira sobre a própria poética aparece em *Melodia* (1932) e *Cabaré* (1933). Em *Melodia*, o poeta sinaliza o desejo de assentar a linguagem ideal feita de melodia sem estribilho, que há anos ele tenta acertar, resolver. A possibilidade de extrair do “delírio verbal”, “verdadeiros cristais” nasce de maneira explicativa, embora sem muita clareza; os poemas são uma necessidade de dividir antes com ele mesmo, a sua personalidade poética baseada na verossimilhança do momento histórico pelo qual vai passando o homem moderno. Todo o percurso até a década de 30 fora justamente o de tentar concretizar o seu estilo, e fora justamente a partir da reflexão dos pensamentos automáticos, uma forma de reconhecer os acontecimentos por um outro viés, ou o desejo de fechar uma melodia assertiva que a sua literatura começa a buscar.

Neste momento
um pássaro qualquer
canta, explica as flores
perto da margem do rio.

Nunca ouvi esse pássaro cantar
nem sei onde o rio corre...

Mas todas as noites no meu quarto
Tento aprender de cor
Essa melodia que não ouço
– sentindo o coração pesado
como um pássaro morto.¹¹³

¹¹¹ DELEUZE, G. *Lógica do sentido*, p. 138.

¹¹² DELEUZE, G. *Lógica do sentido*, p. 184.

¹¹³ FERREIRA, J.G. *Poeta Militante* – Vol. I, p. 19.

O poeta deseja começar a realizar a tarefa de apreender a verdadeira melodia, ele sabe que é possível fazê-lo. A perseguição pela harmonia ideal vem de muito antes: “Há anos de raiva / que te busco em vão / Melodia!”.¹¹⁴ Ele deseja construir a sua obra simultaneamente com o seu tempo, buscando a verdadeira melodia sentindo tudo de todas as maneiras, como desejou Álvaro de Campos. Por isso persegue, investiga em todos os lugares.

No sopro dos meus versos,
nas fontes com sede,
nas portas que rangem,
na cólera do mar aberto...

Mas quem te ouve, Melodia,
para além do contorno do silêncio?

Pobre voz que trago em mim
e há-de morrer ignorada
nas trevas dum sol profundo
sem luas de superfície.¹¹⁵

O mais difícil, talvez, tenha sido reproduzir uma mesma melodia linear, pois a harmonia que acende dentro do poeta é feita de sons que só ele ouve, ou, como escreve António Ramos Rosa a respeito de Poesia IV, a sua poesia é “um panfleto contra a falta de imaginação da natureza e dos homens”.¹¹⁶ Não deve ter sido nada fácil reconstruir o real a partir de novas significações. No conjunto de poemas intitulado *Melodia*, a morte, por exemplo, representa a condição trágica do eu lírico de enxergar a realidade e a insegurança total do universo, de maneira que sua idiossincrasia estabeleça um ponto incomum de equilíbrio com o mundo e a sua razão de romper “o silêncio e não-sentido do universo”.¹¹⁷

De súbito, acordei
perto das coisas distantes
com a vaga tentação
de dar um salto na sombra
até chegar a morte.

¹¹⁴ Ibid. p. 19.

¹¹⁵ Ibid. p. 20.

¹¹⁶ ROSA, A. R. *Revista Colóquio/Letras*, nº 2. p. 84

¹¹⁷ Ibid.

Mas fiquei de olhos fechados
 a cair dentro de mim
 noutra sombra ainda mais densa
 – onde dorme à minha espera,
 tão ignorante de abismos,
 a minha morte, só minha,
 que nunca apagou estrelas
 nem adormeceu raízes...¹¹⁸

A literatura de José Gomes Ferreira enxerga o realismo “não como um “reflexo” da realidade, mas como um discurso que tem as suas regras e convenções, como um código nem mais natural nem mais verdadeiro que os outros”.¹¹⁹ A sua reflexão sobre o real é, antes de tudo, um encontro com o próprio estilo. O poeta descobre a possibilidade discursiva de apreender o real sem esconder a herança da poesia pessimista, como aponta Antonio Ramos Rosa: “...o poeta continua a manifestar a mesma insaciável sofreguidão de rasgar todos os véus que nos separam o real [...] contra a irrealidade do real ou do sonho em que a vida se fecha”.¹²⁰

A busca por uma literatura autoral fez dele um perseguidor do cotidiano. Para Gomes Ferreira, os versos existem para “realizar pesadelos / com carne viva / uivante de alma morta”¹²¹. Lembremos que o poeta não acredita que o socialismo diminua o sofrimento humano, ao contrário, ele parece alimentar uma dor, pede que sintamos com mais realismo a angústia causada pela insegurança, pela injustiça econômica, e pela fome que tanto humilha os deserdados de tudo isso. O grito do poeta ecoa de maneira universal, uma dor mundana que assola o século em que vive, como expõe em *Cabaré*.

Todos os punhais que fulgem nos gritos,
 todas as fomes que doem no pão,
 todo suor que luz nas estrelas,
 todos os soluços para ressuscitar os filhos mortos,
 todos os desejos nos alçapões do Frio,
 todas as jóias nos pescoços dos espelhos rachados,
 todos os assassinos que andaram ao colo das mães,
 todos os atestados de pobreza com lágrimas de carimbo,
 todos os murmúrios do sol no quarto ao lado à hora da morte...

¹¹⁸ FERREIRA, J.G. *Poeta Militante* – Vol. I, p. 21.

¹¹⁹ COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*, p. 107.

¹²⁰ ROSA, A. R. *Revista Colóquio/Letras*, nº 2. p. 85.

¹²¹ FERREIRA, J.G. *Poeta Militante* – Vol. I, p. 28.

Tudo, tudo, tudo
 se condensou de repente
 numa nuvem negra de milhões de lágrimas
 a humilharem-me de ternura
 – eu que quero ser alheio, duro, indiferente...

...enquanto os Outros dançam, cantam, bebem,
 vivem, amam, riem, suam
 neste pobre planeta
 magoado das pedras e dos homens
 onde cresceu por acaso o meu coração no musgo
 aberto para a consciência absurda
 deste remorso sem sentido. ¹²²

A busca por uma referencialidade contida nos versos se condensa “em milhões de lágrimas”, e enquanto todos pareciam querer se esquecer dos acontecimentos por que se ia passando o homem do século XX, tema do poema XII de *Cabaré*, o poeta, ao contrário, se permite poder escrever e condensar a desigualdade em que ele também se encontra enquanto poeta. Enquanto a alegria dos outros está na pista de dança, no prazer fugaz, e mesmo com “olhos vazios”¹²³ permitem-se que a música adie para depois “o boiar do sofrimento em pântanos de cinzas”¹²⁴, o poeta deseja não esquecer jamais.

Todos querem esquecer-se! Todos querem esquecer-se!
 Sim. Todos! Todos!
 Até tu que dependuraste o suicídio no bengaleiro.
 E tu que deixaste à porta o desejo da tua mulher moribunda.
 E tu que andas a dançar com os gritos da rapariga violada no sótão.
 E tu! E tu! E tu!

Todos querem esquecer-se! Todos querem esquecer-se!

Só eu não.
 Só eu vim para me lembrar
 dum crime qualquer... que não sei qual é
 e cometi não sei onde, nem quando,
 ou talvez não cometesse...

(...mas porque é que esta música me arranha o coração
 num remorso de lágrimas de areia
 à procura de olhos?) ¹²⁵

¹²² Ibid., p. 29.

¹²³ Ibid. p. 28.

¹²⁴ Ibid. p. 28.

¹²⁵ Ibid. p. 28.

O sentido da sua poética alcança finalmente um individualismo idiossincrático de imagens particulares, de crenças pessoais e de conceitos universais e gerais que se complementam.

A conversão da proposição dos versos ganha fôlego com a chegada do Estado Novo. Os seus versos se mostram irredutíveis diante dos acontecimentos em Portugal e no mundo. Antes, porém, em 1926 um novo golpe assola o país, desta vez, liderado pelo monárquico general Sinel de Cordes, que deporta Gomes da Costa para um exílio nos Açores e o substitui pelo general Óscar Carmona, homem de direita sem muito prestígio militar. Juntos governam o país até 1928 em típica ditadura militar. Com a progressão de problemas administrativos e de questões de ordem aguerrida, durante esse período, vários movimentos revolucionários acabam por eclodir, no entanto, nenhum deles consegue derrubar a ditadura já vigente em Portugal.

Segundo Oliveira Marques, o resultado prático desses movimentos foi uma censura mais dura, com muitas prisões e com uma polícia política interferindo duramente na vida quotidiana, o que acarretou um êxodo grande no estrangeiro. Centrada em Paris, a oposição organiza, em Fevereiro de 1927, um agrupamento de várias correntes partidárias. Surge, a partir daí, a *Liga de Defesa da República* (vulgo liga de Paris). Por volta de 1931, com a Liga praticamente morta, sobram apenas alguns documentos que, aliás, viriam a influenciar o ideário e as realizações do próprio Estado Novo.¹²⁶

Esse momento político que abala a democracia portuguesa transforma o poeta num militante da poesia. Aprofundando os mesmos sinônimos sobre o “mal” apresentados por Nietzsche, o poeta se firma no seio dessa política para, a partir dela, fundamentar em si mesmo suas próprias experiências da repressão causada pelo regime ditatorial. Com o cerceamento implantado nesta época pelo General Carmona o poeta encontra no início da década de 30 o tom certo de seu grito, a cor certa de suas imagens. E, assim, finaliza o conjunto de poemas intitulado *Cabaré*:

Rapaz: vai lá fora à viela da Fome sem gritos
e traz-me, num rojo de chicote,
aquela mendiga de mãos de verdete
que todas as noites me estende o braço
longo como um caminho de suor...

¹²⁶ Cf. MARQUES, O.H.de *História de Portugal*. Vol III.

É essa a mulher que eu desejo
para a carne do meu musgo.

Traz-ma!

É esse o vinho que eu anseio
para o pus do meu cio.

É esse o luar podre que eu sonho
para a semente do meu frémito.

Traz-ma!

Traz-ma para eu dançar com ela no meio do mundo
a cheirar a realidade.

Sim, traz-ma! Traz-ma! TRAZ-MA!

Já estou farto de sombras e sedas de melodia
e quero sair do espelho
com passos de terra.¹²⁷

Esta fase dos versos livres aparece tímida em Cabaré, mas ganha força em *A Morte de D. Quixote* e, por fim, eclode em *Panfleto contra a Paisagem*. Sobre esse momento escreve o poeta: “E então, numa noite de criação inesperada, vi de súbito estenderem-se no papel versos diferentes, versos a desdobrarem-se, a *crescerem em si mesmos*, autênticos seres vivos animados do ritmo das trepadeiras e das cobras... Os meus versos livres! Os meus queridos versos livres!”.¹²⁸ No entanto ao largo de dois anos um outro problema devia ser resolvido, “o das regras a que obedeciam os versos “quase livres””.¹²⁹ Obrigado a refletir sobre essas regras descobre então, que cada poema possui um ritmo próprio, e que, segundo o poeta, seria reduzido a uma unidade de tempo semelhante à do compasso musical. “Isto é: por baixo de cada poema dir-se-ia existir o esqueleto de uma *melodia musical inexpressiva* – coincidente com os versos musicais que, na música, iam da *semibreve* à *semifusa*”.¹³⁰ Ou seja, de um ritmo que parte de um tempo mais longo até o tempo mais curto. Resolvido esse dilema, tratou de afinar novas teorias ajustáveis aos problemas que a experiência lhe ia propondo. Uma delas, era a do “ser vivo” que, segundo

¹²⁷ FERREIRA, J.G. *Poeta Militante* – Vol. I, p. 35-36.

¹²⁸ Id.. *A memória das palavras*, p. 188.

¹²⁹ Id. *Poeta Militante* – Vol. I, p. 185.

¹³⁰ Ibid. p. 185.

o poeta, nasceu de sua entrega de poder emendar os poemas que aparentemente já estavam concluídos. (“emendar, emendar até à náusea!” – eis um dos meus princípios). Assim, de tanto emendar, num belo dia, encontrou-se o poeta a proclamar de si para si: um poema é como um ser vivo. Explica-nos José Gomes Ferreira que esse *como* é para que não haja nenhuma interpretação errada no futuro. O poema é como um “ser vivo”: “Uma espécie de bicho ou de planta de palavra com seiva, sexo, perfil, mucosas – e morte também”.¹³¹ Em 1948, quando ressurgiu com *Poesia I*, atribui uma nota inicial ao seu livro escrevendo que: “Um livro é um ser vivo. E um ser vivo não se compõe apenas de belos sentimentos, feições impecáveis, formas redondas, pensamentos puros expressos através de palavras musicais, mas de vísceras também, de fezes, máculas, contradições, ódios, covardias, sangue, gritos, nervos...”.¹³² É por essa ocasião, em 1947, depois de todas essas experiências que batiza o conjunto dos seus poemas com o título *Poeta Militante* que acabou não saindo, pois o poeta tinha um certo receio de que o título pudesse gerar qualquer equívoco, ou restrição, provocados pelo nome *militante*, por demais ligado à idéia de atividade políticas e religiosas. No entanto, esse militante, segundo o poeta, quer dizer “militante da poesia total”,¹³³ o que não amenizaria a maneira como os críticos enxergariam a sua obra.

¹³¹ Ibid. p. 187.

¹³² Ibid. p. 187.

¹³³ Ibid. p. 188.