

# POESIA E AUTOGRAFIA – O AUTO-RETRATO DE JOSÉ GOMES FERREIRA ENQUANTO POETA MILITANTE

Rosa Maria Martelo

(Universidade do Porto)

L'autoportraitiste (...) n'est rien d'autre que son texte: il survivra par là, ou pas du tout. C'est qu'il est d'abord, et seulement, écrivain.

Michel Beaujour

1.

Conta-se que quando Picasso mostrou a Gertrude Stein o retrato para o qual a fizera posar qualquer coisa como oitenta ou noventa vezes, a escritora se mostrou decepcionada e considerou que não estava parecido. A resposta do pintor, que na verdade refizera completamente o trabalho já sem a presença do modelo, pode conduzir-nos à questão que me proponho desenvolver. Invertendo o sentido da relação de implicação pressuposta pelo comentário de Gertrude Stein, Picasso apenas respondeu que, se o retrato não estava parecido, havia de vir a estar, sugerindo assim que, do ponto de vista da recepção, a imagem produzida nesse retrato acabaria por ocupar rigorosamente o lugar do modelo. É um comentário que parece aplicável também no caso do auto-retrato literário e, embora concordando com Michel Beaujour quanto ao facto de não haver, da parte daquele que faz um auto-retrato literário, um projecto prévio de “se pintar”,<sup>1</sup> julgo que, a partir do momento em que esse processo se instala e começa a desenvolver-se, ele tende, de facto, a constituir uma imagem que irá extravasar da moldura e rasurar o modelo, exactamente como Picasso previu que viria a acontecer com o retrato de Gertrude Stein.

É nesta perspectiva que me proponho abordar a construção do auto-retrato de José Gomes Ferreira enquanto poeta militante. Esse auto-retrato, que se encontra disseminado por várias obras que se inter-relacionam precisamente através de um mesmo efeito de auto-representação, tende a tomar o lugar do escritor José Gomes

---

<sup>1</sup> Cf. Michel Beaujour, *Miroirs d'Encre*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 341.

Ferreira, e, na verdade, é este último que há-de ficar parecido com o seu auto-retrato e não o inverso.

Antes de entrar nos meandros desta questão, importa no entanto esclarecer que a sua consideração supõe aqui uma distinção entre autor textual e autor empírico, tal como é formulada por Vítor Aguiar e Silva<sup>2</sup> e retomada por Helena Carvalhão Buescu no ensaio *Em Busca do Autor Perdido*.<sup>3</sup> É importante ter presente que, do ponto de vista da recepção, o auto-retrato labora não sobre o autor empírico mas sobre “uma entidade imanente ao texto”<sup>4</sup> para compreender até que ponto esta forma de auto-representação se caracteriza por indistinguir cuidadosamente aquelas duas categorias, apresentando o autor textual numa tal relação de continuidade com o autor empírico que a fronteira entre ambos tende a tornar-se indecível para o leitor. Com respeito ao auto-retrato poderia dizer-se – como disse Helena Buescu a propósito dos *Sonetos Completos* de Antero – que “o texto criaria um sujeito ficcional cuja relação com o sujeito biográfico seria de ordem metonímica. E [que] é o percurso *daquele* sujeito, e não deste *último*, que a obra então descreve”.<sup>5</sup> Todavia, no caso de José Gomes Ferreira, o texto tudo fará para dificultar esta distinção, sugerindo ao leitor que é precisamente o sujeito biográfico que é descrito na obra, quando, na verdade, o leitor apenas poderá conhecer um autor textual que se auto-retrata enquanto sujeito biográfico.

## 2.

A obra literária de José Gomes Ferreira pode ser entendida maioritariamente como um extenso auto-retrato, constituído através de um jogo de remissões extremamente elaborado e complexo. Mesmo os Diários propriamente ditos, dos quais se conhecem para já apenas três volumes, mas que deverão ascender a duas dezenas, devem ser vistos como peças a funcionar no interior dessa macro-estrutura genericamente caracterizável através da fórmula operatória que, para Michel Beaujour, define a especificidade do auto-retrato face à autobiografia: “Je ne vous raconterai pas ce que j’ai fait, mais je vais vous dire *qui je suis*”.<sup>6</sup> E não devemos esquecer que, numa

---

<sup>2</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 6ª ed., Coimbra, Almedina, 1984, pp. 227-231.

<sup>3</sup> Helena Carvalhão Buescu, *Em Busca do Autor Perdido*, Lisboa, Cosmos, 1998, pp. 13 e 24-25.

<sup>4</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 227.

<sup>5</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Sujeito, voz e ficcionalização nos *Sonetos Completos* de Antero de Quental”, *A Lua, a Literatura e o Mundo*, Lisboa, Cosmos, 1994, p. 232.

<sup>6</sup> Michel Beaujour, *op. cit.*, p. 9.

das obras fundamentais para a construção do auto-retrato de José Gomes Ferreira, *A Memória das Palavras*, esse tipo de diários (à data não publicados e referidos até como estando destinados a serem queimados antes da morte do escritor) surgem como objecto do discurso, sendo, por conseguinte, apontados como um material de recurso para o trabalho de escrita, uma simples fonte de informação, inacessível ao leitor e usada na construção do auto-retrato enquanto poeta. Embora haja uma componente diarística inegável na obra do escritor, à qual devemos acrescentar ainda uma vertente memorialística, ambas parecem integrar-se no processo mais vasto da construção de um auto-retrato capaz de incorporar estas duas vertentes como estratégias operativas.

Fixemos, então, uma data fundamental: 1931. Nesse ano, diz-nos José Gomes Ferreira (e não podemos esquecer que estamos já perante o auto-retrato), a escrita de um Diário Privado teria dado lugar a um outro tipo de diários a que chama “Diários em verso”, os quais, diz ainda, formariam quase toda a sua obra poética. E, logo a seguir, utiliza uma imagem que remete inequivocamente para a ideia da construção de um auto-retrato, ao identificar a obra poética com uma “verónica sangrenta de mim e dos tempos”.<sup>7</sup> De resto, o título que em definitivo reunirá a sua poesia – *Poeta Militante* (e não *Poesia Militante*, importa sublinhar) – aponta precisamente para a tensão entre presença e ausência que define o auto-retrato, do qual a verónica, ao presentificar a imagem daquele que se ausentou, é o exemplo por excelência.

Em *A Memória das Palavras*, todo o percurso de escrita anterior a 1931 é também associado a uma consciência sofrida da descontinuidade entre o autor (que ainda não se reconhece como poeta) e a poesia (que não acontece ainda reconhecidamente como um acto de poeta). Essa seria mesmo a razão do título do livro *Longe*:

De repente sustive a leitura transido. «E eu?» – interroguei-me. «Sim. E eu?» «Que raio de mundo de versos era aquele tão longe do que eu sonhava e rangia em carne e lama? Que diabo de mundo era aquele tão longe, longe de mim? Sim, tão longe...»

Espera!...Longe!... Peguei num lápis e desenhei no mármore da mesa em letras de imitação tipográfica: L O N G E.

E porque não? Chamar-se-ia *Longe*. Aliás uma palavra carregada de nevoeiro, de ausência e tardinha. (...) Para quando o *Perto*?)

(...) «Que publicaria a seguir? Outro livro sem mim? (...)»<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> José Gomes Ferreira, *A Memória das Palavras* (1965), 3ª ed., Lisboa, Portugal, 1972, p. 119.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 89.

Como faz notar Michel Beaujour, em literatura, o auto-retrato é sempre auto-retrato do escritor enquanto escritor;<sup>9</sup> e, no caso de José Gomes Ferreira, sabemos até (e tudo isto faz parte do auto-retrato) que o próprio nome de poeta surge a 8 de Maio de 1931 na sequência da composição do poema que começa “O Sol é sempre o mesmo e o céu azul / ora é azul, nitidamente azul / ora cinzento, negro, quase-verde.... / Mas nunca tem a cor inesperada”.<sup>10</sup> É este poema, apontado como aquele em que o poeta encontra “o [seu] tom de tinir autêntico”, “a naturalidade de expor as monstruosas realidades simples do dia-a-dia, como se se tratasse de descobertas absurdas, através dum colóquio de imagens e de palavras de valorização nova”,<sup>11</sup> o primeiro a ser assinado “com um «José» bem nítido e sexuado a anteceder o «Gomes Ferreira»” que subscrevera os dois títulos de juventude: “Eu enfim completo. (...) Eu, José Gomes Ferreira, nascido na noite de 8 de Maio de 1931, pasmado de ter voz...”<sup>12</sup>

Por conseguinte, a crer no testemunho dado em *A Memória das Palavras*, livro cujo subtítulo é “ou o gosto de falar de mim” (e parece claro que o pronome pessoal “mim” designa aqui o poeta que se inventa sob a fórmula do auto-retrato), o nome, o poeta e a poesia teriam nascido simultaneamente, ou, talvez seja mais exacto dizer assim, teriam nascido em cadeia: perante esse poema, o autor ter-se-ia reconhecido a si mesmo como poeta e firmaria esse reconhecimento modificando definitivamente a sua assinatura inicial. Daí por diante, a circularidade entre *eu* (sujeito de enunciação) e *mim* (auto-representação enquanto poeta que essa voz instaura e passa a poder comentar) está estabelecida e com ela a possibilidade do auto-retrato.

De resto, não é possível ler a poesia de José Gomes Ferreira sem pensar no processo de enunciação que lhe dá origem. Para um escritor que se pretende antes de mais poeta e que diz valorizar, acima do poema, o que chama “o *acto* da (...) poesia”,<sup>13</sup> a questão da escrita só pode colocar-se como uma *poiesis* que supõe um sujeito construído como uma identidade literária. Escrita frequentemente na primeira pessoa, essa poesia sempre supõe um sujeito que, mais do que apresentar-se como uma voz, se

---

<sup>9</sup> Cf. Michel Beaujour, *op. cit.*, 448.

<sup>10</sup> José Gomes Ferreira, *A Memória das Palavras*, ed. cit., 176. Trata-se do poema “Viver sempre também cansa”, que abre o primeiro volume de *Poeta Militante*.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 177.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 178.

<sup>13</sup> José Gomes Ferreira, *Dias Comuns*, III, Lisboa, Dom Quixote, 1991, p. 162.

apresenta rigorosamente enquanto poeta e, nessa medida, como autor. Tal como Montaigne, também José Gomes Ferreira poderia ter dito que era a si mesmo que “pintava” nos seus versos, embora a posição simultaneamente intra e extratextual desta assinatura seja uma das questões que suscitam reflexão. A explicação de que Montaigne faz preceder os *Ensaïos*, e que converge na conhecida equação “je suis moy-mesmes la matiere de mon livre”, é mesmo aproximável do subtítulo que acompanha os volumes de *Poeta Militante* – “Viagem do Século Vinte em mim”.<sup>14</sup> Em ambos os casos, a escrita institui como sujeito um *eu* que é simultaneamente objecto do discurso, neste caso enquanto poeta, e a sua existência advém assim inseparável do próprio acto de escrita.

É aliás significativo que, excepção feita de duas obras de juventude, *Lírios do Monte* (1918) e *Longe* (1921) – assinadas ainda de modo “impessoal, à século XIX” com um mero “Gomes Ferreira”,<sup>15</sup> isto é, ainda atribuíveis a um outro que não o poeta nascido em 1931 –, os títulos que acompanham os livros de poesia a partir de 48 sempre convoquem a figura do poeta, embora sob duas modalidades diferentes. O primeiro – *Poesia (I, II, III, IV e V)* –, usado entre 1948 e 1973, estabelece essa relação de modo indirecto, na medida em que é o facto de esse título preencher apenas muito vagamente a função identificadora da obra que leva a convocar o nome do autor. A plena identificação desses volumes exige uma designação que complemente o carácter muito genérico do título e leva a que falemos deles como a *Poesia (I ou II, etc.) de José Gomes Ferreira*. O segundo título poderia parecer a evolução natural deste. Em *Poeta Militante*, título que, usado a partir de 1977, virá a designar a totalidade da obra poética, a figura do poeta apropria-se dessa função designativa e afirma inequivocamente a sua presença. Unindo título e subtítulo reconhece-se a formulação característica do auto-retrato: “[eu], poeta militante, [vou falar da] viagem do século XX em mim”, ou seja, *eu sou a matéria do meu livro*.

De acordo com *A Memória das Palavras*, este segundo título teria na verdade surgido ainda antes do primeiro, uma vez que dataria de 1947 a invenção da “teoria do *Poeta Militante*”, bem como o baptismo com esse nome do conjunto dos “Diários em verso, escritos ao longo de quinze anos de gaveta”,<sup>16</sup> isto é, desde o celebrado ano de 1931. José Gomes Ferreira não teria adoptado de imediato esta expressão para título da sua obra apenas por temer “que se gerasse qualquer equívoco de restrição provocado

---

<sup>14</sup> Itálico meu.

<sup>15</sup> José Gomes Ferreira, *A Memória das Palavras*, ed. cit., p. 178.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 187-8.

pelo termo *militante* por demais ligado à ideia de actividades políticas e religiosas”;<sup>17</sup> no entanto, a formulação da “teoria do Poeta Militante” acompanha a preparação da edição de *Poesia – I* e surge do reconhecimento da existência de uma relação inextricável entre poesia e circunstancialidade, num sentido que abrange quer acontecimentos políticos de fortes repercussões nacionais e mundiais quer acontecimentos aparentemente irrelevantes como “o pontapé numa pedra, o medo de atravessar o corredor às escuras, a flor pisada (...), e principalmente *essa coisa nenhuma* «que é o alimento dos poetas vorazes»”.<sup>18</sup>

Tão atenta ao quotidiano mais imediato ou pessoal como aos grandes acontecimentos político-sociais que marcaram o século XX, a obra poética de José Gomes Ferreira abarca um campo de enorme diversidade, encontrando como condição de unidade precisamente o auto-retrato do poeta militante, sendo este último entendido como “um homem que cumprisse apenas o ofício natural da sua missão de reagir poeticamente perante a vida”<sup>19</sup> e que se retratasse a si mesmo enquanto oficial desse ofício, isto é, integralmente como poeta. Obras como *A Memória das Palavras*, *Relatório de Sombras*, *Imitação dos Dias*, *O Mundos dos Outros* e até *O Irreal Quotidiano*, servem o propósito característico daquele que se auto-retrata como escritor: “je vais vous montrer, en commentant mes propres textes, comment j’en suis arrivé à être ce que je suis”.<sup>20</sup>

#### 4.

Situar a formulação da “teoria do Poeta Militante” em 1947 equivale a situá-la por referência a um momento de grande proximidade entre José Gomes Ferreira e os poetas neo-realistas, que o mesmo é dizer um momento de particular atenção pela questão do compromisso social do escritor e pela relação entre poesia e testemunho. Todavia, no final da década de 40, também são já perceptíveis os perigos inerentes a uma leitura simplista ou excessivamente funcionalista do papel da poesia no quadro do Neo-realismo. Ora o auto-retrato permite a José Gomes Ferreira resolver de um só lance, através de uma articulação extremamente original, tanto a necessidade de comprometimento com o seu tempo e as circunstâncias como a manutenção de um

---

<sup>17</sup> *Idem*, p. 183.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 193.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 194.

<sup>20</sup> Michel Beaujour, *op. cit.*, p. 121.

conceito de poesia inseparável do sonho, da evasão e do devaneio. Apesar da justificação dada em *A Memória das Palavras* para o uso do adjectivo “militante” – o termo aludiria simplesmente a um “militante da poesia total”, que o escolheria na convicção de que “assim dilatava a *matéria cantável*”<sup>21</sup> –, é de supor que a expressão “Poeta Militante” procurasse responder também a uma necessidade consciente de comprometimento social e político. Apesar de fazer parte do auto-retrato do poeta militante a afirmação de que “o poeta tem deveres mais profundos e terríveis como poeta do que como cidadão”<sup>22</sup> e a recusa de escrever por imposição exterior (“(...) eu nunca receberia ordens de ninguém para cantar. De ninguém – ouviram?”),<sup>23</sup> “a coincidência do poeta com o Grupo”<sup>24</sup> é encarada também como uma das formas de liberdade criadora.

Como conciliar este absoluto desejo de liberdade, o gosto pela efabulação, pela fantasia e o sonho, com a necessidade de solidário empenhamento tantas vezes tematizada na obra, até pela recorrência da palavra “remorso”? – Julgo que a síntese dialéctica que permite a coexistência destes dois movimentos de sinal contrário consiste precisamente na construção do auto-retrato enquanto poeta militante. Repare-se que o poeta militante é também um “poeta andante” (expressão na qual ecoa uma alusão quixotesca que reitera a contradição que acabo de referir), ou seja, um poeta em permanente movimento pela cidade, entre a cidade e o campo, atento a tudo o que o rodeia, numa deambulação que faz pensar em Cesário Verde, até pelo modo como se combina com um olhar transfigurador:

*(passeio por um bairro pobre de Lisboa)*

Deslumbramento  
desta manhã mil vezes repetida  
com o ouro das mãos do sol  
a apalparem o vento,  
o vento-fêmea que se despe num lençol  
e nos seios da roupa estendida.

---

<sup>21</sup> José Gomes Ferreira, *A Memória das Palavras*, ed. cit., p. 188.

<sup>22</sup> José Gomes Ferreira, *Imitação dos Dias (diário inventado)* (1966), 2ª ed., Lisboa, Portugalíia Editora, 1970, p. 126.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 127.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

Peles de cadáveres que uma volúpia branca desespera  
- enforcados pela cólera da Primavera.<sup>25</sup>

Um dos elementos essenciais na construção do auto-retrato passa precisamente pelo facto de ele permitir a integração do poder transfigurador da poesia no quotidiano de uma vida de poeta:

No desejo de persistir através de tudo, tornei-me em poeta de intervalos, teimoso, improvisador, infatigável, «oculto na simulação de escutar os amigos sem os ouvir e disfarçado de atento por fora para moer nuvens à minha vontade. Poeta em casa, na cama, no quarto de banho, nos empregos, nos cafés, nos concertos, nos sarilhos do trânsito e, sobretudo, na vagabundagem nocturna e nos eléctricos» (revelava eu na (...) entrevista).<sup>26</sup>

Neste contexto, falar de si implicará forçosamente falar dos outros, do “mundo dos outros”, o que inclui a referência precisa a acontecimentos social e politicamente relevantes; mas permitirá fazê-lo no modo lírico, que se coaduna perfeitamente com um registo efabulatório. Através do auto-retrato, o sujeito de enunciação torna-se situado, e o poema pode dar-nos simultaneamente o motivo que desperta a atenção do poeta e o efeito transfigurador que é a sua maneira de olhar para o mundo. É aí que entram os parênteses característicos da poesia de José Gomes Ferreira, “as famosas epígrafes que me desmascaram e ocultam”, como são referidas em *Relatório de Sombras*.<sup>27</sup> Por eles, ficamos a saber que a visão mais feérica foi suscitada pelo mais insignificante acontecimento quotidiano ou então pela vivência atenta de acontecimentos política e socialmente relevantes. Pelos volumes de *Poeta Militante* perpassa o século XX: o Fascismo, a Guerra Civil de Espanha, a Segunda Guerra Mundial, as prisões políticas, a vida literária lisboeta, os jornais, o cinema... mas tudo isto só é possível porque a poesia se deixa atravessar por um autor textual, isto é, o poeta militante que se insinua como um sujeito biográfico.

A “Aventura” contada em *A Memória das Palavras* é a história da descoberta desta estratégia poética: “O desajuste entre mim, a minha Poesia e a Vida findara para

---

<sup>25</sup> José Gomes Ferreira, *Poeta Militante, II*, Lisboa, Dom Quixote, 1991, p. 74.

<sup>26</sup> *Idem*, *A Memória das Palavras*, ed. cit., p. 196.

<sup>27</sup> *Idem*, *Relatório de Sombras ou A Memória das Palavras II*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, p. 120.



sempre, para sempre!”<sup>28</sup> resume o poeta militante perante a escrita que o fizera aparecer a si mesmo, como se a aparição da poesia supusesse a coincidência do sujeito de enunciação poética com o poeta José Gomes Ferreira. “Finalmente, mundo! Finalmente entre mim e a época não sangrava qualquer sebo de discórdia”.<sup>29</sup> O auto-retrato permitira colocar primeiro a poesia na vida, como vivência de poeta e modo transfigurador de olhar o mundo que há à procura de um mundo por haver, para permitir, depois, o desenvolvimento de uma aproximação circunstancial sem quaisquer custos para o Sonho. Adivinha-se a lição de Raul Brandão, o Mestre Secreto tantas vezes revelado por José Gomes Ferreira, não só neste modo de integrar o Sonho como uma das dimensões da vida, mas também porque o auto-retrato pressupõe a exploração expressionista da interioridade como condição de autenticidade estética. Tal como em Raul Brandão, o “gosto de falar de mim” será uma estratégia para chegar ao “mundo dos outros”, isto é, uma forma original, porque muito mais efabulatória, de desenvolver o lirismo coral característico dos poetas neo-realistas.

## 5.

Dir-se-ia que, fazendo confluír uma matriz brandoniana e uma matriz pessoana, o auto-retrato se constrói através de um jogo permanente com o leitor. “Só nunca fui uma coisa: eu próprio” – lemos num dos textos de *O Mundo dos Outros*. “Mas esse é um dos muitos segredos que hei-de levar para a sepultura”.<sup>30</sup> Todavia, já em *Imitação dos Dias* se regista um “Apontamento” de sinal contrário: “Uma das minhas virtudes «oficiais» é a sinceridade (que comédia!), mesmo à custa da pele arrancada com tenazes diante do público – sobretudo diante do público. Lá mentir a mim mesmo ou iludir-me, nunca! Tira-me o gosto de viver. Antes uma cama de espinhos”.<sup>31</sup> E para exemplificar a pouca sinceridade de tanta sinceridade, surge mais uma confissão: “Por exemplo: descobri que a insistência demasiada na enumeração das minhas fraquezas não passa de um estratagema de vaidade engenhosa”. Ora, curiosamente, em *Relatório de Sombras*, a mesma descoberta é apresentada como uma inesquecível lição recebida de um amigo de café: “TRANSFORME OS SEUS DEFEITOS EM VIRTUDES”, teria ele aconselhado:

---

<sup>28</sup> *Idem*, p. 208.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 217.

<sup>30</sup> José Gomes Ferreira, ‘Parece impossível mas sou uma nuvem’, *O Mundo dos Outros, histórias e vagabundagens* (1950), 4ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1972, p. 32.

<sup>31</sup> *Idem*, *A Imitação dos Dias*, p. 74.

– Mas como? – murmurava eu, aprendiz de olhos famélicos.

E então o meu explicador propunha-me a alquimia necessária, com esta exemplificação que nunca mais esqueci:

Diga-me: você é medroso, não é verdade? Tem cara disso.

– Sim. Muitíssimo. Tenho um medo dos diabos! Até de fantasmas.

– Pois bem. Não o esconda. Aproveite o medo. Explore-o! Mostre-o bem. Confesse-o em voz bem nítida nos versos e verá como passará por herói! E valente.

Assim fiz, meio século depois, e – ó Apolo dos antigos! – como o meu mestre tinha razão.<sup>32</sup>

A palinódia e a auto-ironia são constantes em José Gomes Ferreira e, ao passar de livro para livro, o leitor acaba por justificar as frequentes contradições pelo trânsito permanente entre um presumível sujeito biográfico que se ficcionaliza e o sujeito ficcional assim constituído, sem nunca poder decidir quem é quem, afinal, tanto mais que uma das dimensões da auto-ironia passa pela reflexão metatextual e intertextual. Perante esta espécie de efeito especular, em que o poeta se auto-retrata no próprio acto de escrever, o leitor só pode hesitar quanto à possibilidade de se estabelecer um “pacto autobiográfico”. “Essencial: a *sinceridade*, em mim, não se pode desligar da ironia”, lê-se no primeiro volume do Diário, e logo a seguir surge uma nota com “[o]utra forma de iludir a sinceridade” que passa por “revelar cruelmente os sentimentos (...) mas evitar a narrativa de factos”.<sup>33</sup>

Apesar da referência aos “Diários em verso”, corroborada pela ordenação cronológica que organiza os títulos reunidos nos volumes de *Poeta Militante*, não faria sentido atribuir um sentido simplesmente diarístico à poesia de José Gomes Ferreira, porquanto esses livros não formam uma narrativa seguida,<sup>34</sup> sobretudo no que respeita ao sujeito. Entre os poemas e mesmo entre a poesia e as obras que suportam o auto-retrato do poeta militante estabelece-se, de facto, aquele sistema de remissões, reiterações, sobreposições e correspondências de elementos homólogos e permutáveis que Michel Beaujour considera distinguir o auto-retrato da autobiografia.<sup>35</sup> A sintagmática narrativa constrói-se em sequências autónomas, mas, no que respeita ao

---

<sup>32</sup> *Idem, Relatório de Sombras ou A Memória das Palavras II*, ed. cit., pp. 35-36.

<sup>33</sup> José Gomes Ferreira, *Dias Comuns I*, Lisboa, Dom Quixote, 1990, p. 130.

<sup>34</sup> Cf. Michel Beaujour, *op. cit.*, p. 8.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 9.

sujeito desta “enunciação escrevente”,<sup>36</sup> o texto funciona essencialmente por montagem e obriga o leitor a um esforço aturado de correlação e combinação. Assim, tudo indica que a aparência diarística, quando existe, está na verdade ao serviço da construção de um auto-retrato. O sujeito reflecte sobre a sua auto-representação tal como o texto reflecte sobre si mesmo formando o que Louis Marin chama um “drapeado”, uma vez que os lugares e a tópica da enunciação são simultaneamente figuras do texto, elementos da urdidura de suporte do texto.<sup>37</sup> Ao inscrever no interior do texto o nome *José Gomes Ferreira*, aquele com que também são assinados os livros, o poeta-militante-andante, compromete-se com um mundo que “há-de ser outro”<sup>38</sup> e com “as lágrimas dos outros”,<sup>39</sup> simulando deixar a poesia inteiramente livre de compromissos e contingências. Porém, o resultado esperado é exactamente o oposto. O poeta militante auto-retrata-se enquadrado na paisagem do século XX, junto dos outros e ciente de que, quanto mais falar de si neste contexto maior será, afinal, o poder de generalização da sua poesia. E o leitor, por sua vez, sabe também que a sinceridade é aqui uma figura e que essa “verónica sangrenta de mim e dos tempos” apenas lhe apresenta uma certa imagem-de-poeta com a qual o poeta José Gomes Ferreira acabaria por ficar parecido.

---

<sup>36</sup> Cf. Louis Marin, “Topique et figures de l’énonciation”, *La Par de l’Oeil*, 5, 1989, p. 142.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> José Gomes Ferreira, *Poeta Militante*, I (1977), 4ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1990, p. 105.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 115.