

## **SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA**



# JOSÉ GOMES FERREIRA: O GOSTO DE FALAR DE MIM OU O “PARADIGMA DE INVENÇÃO IDEAL” ATRAVÉS DA PALAVRA

JOSÉ GOMES FERREIRA: *THE PLEASURE OF TALKING ABOUT ME*  
OR THE “IDEAL INVENTION PARADIGM” THROUGH WORDS

*Carla Datia*

Centro de Literatura Portuguesa

csmdatatype@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3032-313X>

## ABSTRACT

In this article, we read José Gomes Ferreira's *The word's memory or the pleasure of talking about me*, particularly the chapter “The memory of words”, contemplating two main concepts: invention and word. The basis of the authorial poetics relies on the formulation of the concept of invention “understood as a process of creation” that embraces “memory”, processes already existing “in the subconscious” and the “originality (ingenium)” of the “artist” (Lausberg, 2004: 91), to which “audacity” is linked (Ferreira, 1965: 17). From the relationship between the rhetorical foundation and the written word arises a peculiar way in which the author speaks about himself incurring in a “search for his own identity” (Morão, 2011: 367) and a progressive self-knowledge that brings him together into a kind of “I-author-poet”.

*Keywords:* authorial poetics, invention, written word, memory, self-analysis

## RESUMO

Neste artigo analisamos *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*, de José Gomes Ferreira, particularmente o capítulo “A memória das palavras”, contemplando dois conceitos fundamentais: invenção e palavra. A base da poética autoral assenta na formulação do conceito de *inventio*, uma vez que é “compreendida

como um processo de criação” que abarca a “memória” e processos já existentes “no subconsciente”, bem como a “originalidade (*ingenium*)” do “artista” (Lausberg, 2004: 91) e, também, a “audácia” (Ferreira, 1965: 17). Da relação entre o fundamento retórico e a palavra escrita nasce um modo peculiar de o autor falar de si incorrendo numa “busca da identidade própria” (Morão, 2011: 367) e num consequente conhecimento progressivo que o metamorfoseiam numa espécie de “eu-autor-poeta”.

*Palavras-chave:* poética autoral, invenção, palavra escrita, memória, autoanálise

Porque escrever é sempre recusar o tempo, dar combate  
à amnésia que nos ameaça e corrói. A cada um, o modo  
de o fazer; a cada um, o seu combate de retaguarda.  
Somos todos a interposta pessoa de nós mesmos, e tam-  
bém nós nos deixámos ficar algures, à nossa espera...

(Mathias, 2008:108)

Mas este instrumento  
com que me analiso.  
Esta espada negra  
que dói e tortura.

Razão: só me queixo  
de sentir-te dupla.

Por fora, este fecho  
da mais alta cúpula.  
Por dentro, uma Harpia  
– com olhos imersos

e dedos de argúcia –  
que rasga e desfia,  
minúcia a minúcia,  
a minha harmonia...

(Ferreira, 1977:173)

Pretendemos estabelecer uma cadeia de relações decorridas da leitura de *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*, de José Gomes Ferreira, incidindo com maior detalhe no capítulo “A memória das palavras” (Ferreira, 1965: 7-230) e contemplando dois conceitos que consideramos fundamentais: invenção e palavra. Acreditamos que a poética autoral da obra assenta na formulação do conceito de *inventio* compreendido “como um processo de criação” que abarca a “memória” e processos já existentes “no subconsciente” convocando, assim, a “originalidade (*ingenium*)” por parte do “artista” (Lausberg, 2004: 91). No autor estudado a originalidade é conferida pela assunção da “audácia” (Ferreira, 1965: 17) aliada ao fundamento retórico e à palavra escrita. Nesta relação edifica-se a criação de um modo peculiar de o autor falar de si e descobrir-se, inventando-se, pois “escrever é uma constante descoberta, uma atenta e abandonada superação do Real” (Pires, 1977: 30). A palavra revela-se no móbil através do qual o “sujeito (...) se interroga a si mesmo”, tornando-se no eixo gravitacional em torno do qual vai desfilando “a memória das palavras” manipulada pelo próprio autor. José Gomes Ferreira incorre na “busca da identidade própria” (Morão, 2011: 367) e num consequente conhecimento progressivo que o aglutinam e metamorfoseiam numa espécie de “eu-autor-poeta”. Neste sentido, o composto “eu-autor-poeta”, passa a estar “como Sísifo, condenado à reiterada busca de si mesmo” (Morão, 2011:389), fundamenta-se na poesia e acaba por se revelar – ele é o artesão manipulador da palavra e o recurso à memória colabora na sua construção:

Com lentidão inquieta, a Poesia ia-se pouco a pouco transformando no encontro seco duma sombra com a dureza terrosa das coisas, a escoar-se entre as palavras, propriedade quase exclusiva dos outros, ainda sem a indispensável reinvenção pessoal amassada com as lágrimas e os risos colhidos cuidadosamente nos olhos e nas bocas vivas de toda a gente. (Ferreira, 1965: 45)

A referida “sombra” vai ganhando corpo no decurso da escrita, com o auxílio da “indispensável reinvenção”, assemelhando-se a um desenho em construção, numa imagem que se aplica à escrita autobiográfica que é, “por definição, um desenho inacabado” (Mathias, 2008: 107). O autor apropria-se da palavra enquanto material de construção da escrita e de si próprio: “o sangue literário fervia-me” (Ferreira, 1965: 217) e apenas pode fazê-lo através da invenção,<sup>1</sup> essencial nas poéticas de autorrepresentação, e da “reinvenção”<sup>2</sup> enquanto atribuição de um novo valor a si próprio na e através da escrita. A estrutura da obra, entretecendo autor e sujeito como construção proposta pela escrita, está subjugada ao desígnio do que podemos denominar cenário<sup>3</sup> ou “universo muito próprio e peculiar” onde

<sup>1</sup> O particípio passado de inventar, “inventado”, é usado no título *Imitação dos dias: diário inventado*; por sua vez, o plural do nome invenção, “invenções”, integra o título *O irreal quotidiano: histórias e invenções*. Tais recorrências capitulares, em títulos, contribuem para reforçar a importância atribuída pelo autor à *inventio* enquanto recurso retórico.

<sup>2</sup> Marcelo D. Mathias salienta, a propósito do diarista, que: “não sabe a quem se dirige: se a si, se aos outros? A si decerto, num primeiro tempo. Mas ao mundo exterior também que, por riscochete, lhe reenvia o seu perfil, o enriquece e reinventa” (Mathias, 2008:111).

<sup>3</sup> Recuperamos o termo “cenário” partindo da sua ocorrência no capítulo “O lado de trás do cenário” (Ferreira, 1976:37). O “eu” apresentado no texto referido começa por “escancrar a janela de par em par” (Ferreira, 1976:39) e, metaforicamente, esta abertura auxilia a proposta do cenário como espaço aberto de escrita, abertura do eu e sua respectiva construção. A observação é fundamental neste cenário, pois o exterior é apreendido pelo sujeito a partir da janela, ilustrando a sua posição distanciada enquanto ser hiperconsciente.

se desenvolve a “auto-geração” do “poeta” (Morão, 2011: 370). A complexificação da figura autoral adensa-se quando equacionada no âmbito da escrita autobiográfica surgindo, por isso, ligada à memória e “recordar é interpretar, interpretar é deturpar, deturpar é encenar, encenar é recriar” (Mathias, 2008:108). Aceitando que “a literatura é sempre uma forma de pôr alguma coisa em cena” (Iser, 2001: 105), o universo de José Gomes Ferreira contempla a questão do cenário e da encenação<sup>4</sup>:

Sempre que o leio, sempre que o lemos, o que seduz é o sucessivo equacionar das relações contraditórias: mito e realidade, natureza e civilização, convenção e moralidade, individualismo e comunidade. Aí, o Eu vem do Outro que nos confronta e o absurdo revela-se-nos como lógica social do quotidiano. Todo o José Gomes Ferreira é, digamos, uma demonstração de inconformidade militante perante a organização do mundo habitado e dos seus símbolos. Aborda-o servindo-se de máscaras próprias (como autor-encenador) para denunciar as máscaras culturais com que o cidadão se situa em relação a si próprio e aos outros e, ao cair do pano, um último verso, já se sabe: é ele, Homem que deixa cair o disfarce da personagem poética e põe à vista os trunfos viciados do jogo da vida.

Jogo, sem dúvida. Encenação. (Pires, 2005:168)

Com o auxílio de “várias técnicas de invenção voluntária” (Ferreira, 1965: 190), José Gomes Ferreira torna-se no “falsificador con-

<sup>4</sup> A autora Carina Infante do Carmo explora, de modo aprofundado, a questão da encenação no contexto do género autobiográfico em José Gomes Ferreira: “a escrita transforma o percurso do autor na dialéctica entre a vida empírica e o projecto literário. Nessa dialéctica (não biografista) pode também ser estudada a encenação autobiográfica de José Gomes Ferreira”. (Carmo, 2006:89)

victo” (Oliveira, 2004:147) encenado como entidade detentora do poder de manipulação e seleção das memórias através da “invenção compensadora e enriquecedora do que já não pode ser lembrado com exatidão” (Carmo, 2006: 175). O artifício inerente à criação literária, conscientemente apresentada “à vista do público” (Ferreira, 1965: 95), torna-se num cenário que se ostenta a si próprio pela forma como mergulha o leitor na profundidade orgânica e visceral da obra e do autor com “propensão medular” (Ferreira, 1965: 202) para a escrita. A identidade assim erguida e em progressão pode melindrar a noção de verdade adjacente às poéticas de autorrepresentação. Na relação intrínseca entre a escrita e a criação de uma “personalidade ideal” (Ferreira, 1965: 22), o autor desenvolve a construção da sua identidade representando e encenando, por vezes. Este conceito de identidade<sup>5</sup> opera, em larga medida, na ambiguidade instalada entre autor e narrador ou personagem, sendo a interpretação destes depositada do lado do leitor que acompanha a construção da já referida “personalidade ideal” por parte de José Gomes Ferreira. O autor, consciente de que escreve a sua vida, recupera a noção de autobiografia conforme proposta pelo teórico Philipe Lejeunne que destaca, precisamente, a personalidade.

A escrita e a vida são as linhas estruturantes que compõem as poéticas de autorrepresentação e, por isso, impõe-se a necessidade de contemplar todo o processo de construção que o acto de se contar através da palavra implica. Este processo, envolto no cenário devido ao teor inventivo e criativo subjacente ao ofício da escrita, possui

<sup>5</sup> A respeito do conceito de identidade veja-se a afirmação de Assumpção: “a homonímia entre autor, narrador e protagonista também costuma se posicionar como um recurso potencializador da autoficção, embora a correspondência dos “nomes” não seja uma exigência do gênero, desde que haja uma identidade entre autor e personagem inscrita em uma zona de ambiguidade referencial”. (Assumpção, 2024: 398)

uma arquitectura unicamente controlada pela voz autoral<sup>6</sup> de um sujeito “impregnado” de autoanálise (Ferreira, 1965: 35). Desta voz autoral nasce um “eu” que cria realidade inventando: “mas escrever não significará porventura dar lógica à confusão de criar realidade óbvia?” (Ferreira, 1965: 209). Resta a tentativa de erguer uma realidade com alicerces de “distanciamento lúcido” (Rocha, 1992: 210) proporcionado pela autoanálise, como denotam as expressões: “Hoje, à distância”, “Agora, análise. Abro o diário e escrevo” (Ferreira, 1965: 30) e “analisando agora” (Ferreira, 1965: 122). A autoanálise, aliada à memória (e à seleção), faz parte da *inventio* enquanto forma de “encontrar por meio de recordação (...) os pensamentos aptos para o discurso” (Lausberg, 2004: 91), contribuindo, por isso, para a construção de um “processo identitário” (Morão, 2011:154).

A invenção é essencial no processo de escrita autobiográfica<sup>7</sup>, pois faz parte do “artifício literário” – expressão usada por José Gomes Ferreira n’*O tempo escandinavo* – que a gera; a escrita passa a ser corpo e revelação da obra e do seu autor: “*A memória das palavras* constitui, também, um extenso metatexto que examina à lupa o modo como se forma um autor e uma obra” (Rocha, 1992: 209). Deste modo, ao lado do conceito de *inventio*, basilar na escrita autobiográfica pela ligação que estabelece com a memória, surge a *dispositio*

<sup>6</sup> “Digamos que o sujeito se apresenta pela amplitude tonal da voz, um pouco à semelhança do que faz com as máscaras que ajusta e tira (denunciando-se nisso) para compor o auto-retrato de autor. Em forma distanciada, temos aqui exposto o processo de auto-representação do sujeito com os atributos de figuras inventadas, sendo todas elas desdobradas de uma primeira chamada autor-poeta.” (Carmo, 2006: 203)

<sup>7</sup> Importa destacar a importância do género autobiográfico na sua vertente de fragmentação da “unidade do sujeito” pois, a partir dessa justificação, podemos conceber a abertura do caminho de um “eu” que se conta sendo outro: “Uma cultura da auto-reflexividade fixada também na palavra intimista da moderna (auto)biografia, mesmo se agora desestruturadora da unidade do sujeito, lado a lado com o pendor diarístico e subjectivista (...).” (Conde, 2001:15).

como estratégia de “distribuição eficaz e favorável (...) do discurso” (Lausberg, 2004: 96). Este recurso retórico acrescenta o princípio de ordenação fundamental no curso da escrita edificadora do “eu” nascido n’“a memória das palavras”.

O título da obra é inequívoco quanto à importância atribuída à *memória*<sup>8</sup> (*das palavras ou o gosto de falar de mim*) e, a sua presença como epítome do livro, incute-nos a recuperar este elemento-chave pensado no âmbito das restantes parcelas pertencentes ao sujeito, incluindo a palavra:

As palavras da memória dizem-nos aqui a memória das palavras, ou seja, mostram-nos como o sujeito segregou, ao longo dos anos de aprendizagem (que é aquisição e também rejeição), o seu próprio universo verbal, condição imprescindível na formação duma identidade literária. (Rocha, 1992: 209)

A composição do título ilustra o compromisso existente entre a criação de uma identidade (a partir da memória e da palavra, sendo inegável a remissão direta para a reivindicação da posse de algo por parte do sujeito devido à presença do pronome “mim”). O sujeito surge complexificado ao apresentar-se como um somatório de memória (constituída pela tentativa de apreensão do tempo através do exercício de autoanálise e alternância entre consciência/inconsciência); palavras (enquanto veículo de criação/invenção e consolidação de uma identidade, por vezes, mascarada); e, finalmente, audácia (elemento que confere originalidade e identidade à obra e ao autor). A audácia surge como “ímpeto fundamental” e sinónimo de “deste-

<sup>8</sup> O título funciona como “etiqueta prenunciadora da escolha personalizada do subgénero autobiográfico das memórias” (Carmo, 2006:173).

mor" (Ferreira, 1965: 17), conforme a proposta autoral. A equivalência recíproca atribuída à "memória das palavras" e ao "gosto de falar de mim", através da disjunção "ou", indica a fusão sinonímica entre a duplicidade de um título cujas componentes se tornam inseparáveis. A relação entre o "eu" e a escrita é visceral: ele constrói-se na escrita e através dela, pois "são as palavras que têm memória, são elas o objecto personificado que está no lugar do sujeito" (Carmo, 2006: 173). A qualidade humana é transferida para as palavras porque a escrita e a memória permanecem unidas na tentativa de apreensão do tempo. Falar de si é construir-se (narcisicamente) através da palavra e a "circularidade entre um eu feito de memória que a escrita fixa em palavras e a partir delas" (Carmo, 2006: 173), em suma, sedimentam-no: *scripta manet*.

*A memória das palavras ou o gosto de falar de mim* propõe a "fabricação de um espetáculo"<sup>9</sup> simulando o seu decurso diante do leitor. Contudo, o procedimento de construção da identidade do "eu" deixa cair o pano revelando a presença do outro, ou seja, abrindo caminho à alteridade. Para podermos avaliar-nos é necessário distanciarmo-nos de nós próprios e o paradoxo é iminente. Por um lado, o autor autoanalisa-se mergulhando no mais profundo de si mesmo e, por outro lado, distancia-se adquirindo uma "hiperconsciência do valor próprio" (Conde, 2001: 16) que lhe permite vislumbrar-se como outro e narrar-se, contar-se, em suma, inventar-se. O texto nasce no seio do espetáculo fabricado e integra o cenário já referido, composto pela figura central do "eu" hiperconsciente que, ao escrever sobre si, tem a capacidade de ser um "eu", em autoanálise, tornado outro ao representar a sua imagem e ao dirigir-se a si também como

<sup>9</sup> Expressão adaptada a partir da ocorrência em *Imitação dos Dias: diário inventado*: "fabricar este espetáculo (...) muitas folhas de cadernos íntimos convenientemente mascaradas de simulação de Verdade" (Ferreira, 1965: 10).

outro “não mintas, José Gomes Ferreira!” (Ferreira, 1965: 51). Neste sentido, a autoanálise posiciona o sujeito como objeto de si mesmo na sua condição extática:

Estar presente perante si próprio e, no entanto, olhar-se como se de outro se tratasse é a condição “extática” de quem está, literalmente, fora de si. Sai-se do espaço do próprio para, desse modo, se ter acesso a si mesmo. (Iser, 2001:108)

O sujeito, “presente perante si próprio”, reparte-se em várias entidades camufladas afinando a sua capacidade de ficcionar a partir do universo real, ele “já se configura como máscara ficcionada” (Carmo, 2006: 92). A máscara não adquire apenas contornos de disfarce, em vez disso, assume-se como artifício gradualmente transformado em “autorretrato” constituinte da “prática diarística” (Mathias, 2008: 109). No constante jogo de ocultação/revelação “o autor torna-se *volens nolens* no espectador de si próprio. Vê-se de fora, vê-se de longe e também essa distância implica desfasamento” (Mathias, 2008: 109). A verdade está “virtualmente presente na máscara que a disfarça” (Iser, 2001: 102), não ovidemos esse facto.

A ironia, enquanto “ sofisticada técnica de composição” (Morão, 2011:373), assume um papel fundamental na cenografia complexa erigida pelo autor, como ele próprio confessa: “ensinou-me a virar as coisas do avesso, a fazer o pino grave diante do público e a rir-me ao espelho” (Ferreira, 1965: 170). Este recurso retórico funciona, então, como camuflagem e “modo de distanciamento enquanto estratégia para vencer a inquietação e a angústia, estabelecendo uma máscara protectora” (Morão, 2011: 383). A autorrepresentação do sujeito socorre-se da “doce ironia melancólica” (Ferreira, 1965: 170) para ultrapassar a contrariedade habitante no próprio sujeito e, por isso, transforma-se em “ironia de ternura cínica” (Ferreira, 1965: 159),

expressa através do oxímoro<sup>10</sup>. Muitas vezes, o autor apoia-se na autoironia – “denuncia de pecadilhos e deficiências” (Ferreira, 1965: 8) – enquanto recurso que lhe é caro pela audácia que lhe é implícita:

A auto-ironia constantemente vem contrabalançar a tentação narcísica (...) e é neste jeito de compensar o orgulho narcísico, próprio do género, com a ambivaléncia da ironia e com a acidez da auto-punição – que é afinal (...) uma forma de altivez – que o sujeito autobiográfico se singulariza e se distancia dos modelos de género. (Rocha, 1992: 210)

A “Madre Salvadora ironia”<sup>11</sup> (Ferreira, 1965: 170) funciona, não só como técnica, mas, sobretudo, como refúgio determinante na construção do outro e como véu que inibe ou disfarça a dialéctica ficção/verdade: a figura autoral surge construída e inventada, intencionalmente, sob o disfarce da “personalidade ideal” (Ferreira, 1965: 22) ou “paradigma de invenção ideal” (Ferreira, 1965: 16). A escrita é o esboço de um “eu” que se faz e refaz diante do leitor e, por isso, pode ser entendida “como palco ou espelho deformador” onde o “prestidigitador de vozes e máscaras” (Carmo, 2006: 185) se assume como

<sup>10</sup> Relativamente à presença do oxímoro, Carina Infante Carmo destaca: “a invenção lexical do sintagma ‘ironia-de-ternura-cínica’ nomeia, em forma de oxímoro, a constante auto-contradição do discurso, a flutuação sintáctica e tonal desta voz que se revela suficientemente eficaz para temperar e conter o excesso e o desalinho, sem apagar o nervo e a afectividade do testemunho” (2006:184).

<sup>11</sup> “Habituado a escapulir-me através desta pluralidade de sombras, raro escarrapachava o meu nome verdadeiro no papel. E quando conveniências irrecusáveis me impeliam a esse sacrifício, recorria então ao amparo da Madre Salvadora, a Ironia, a princípio mera nuvem de recurso que fui depois, aos poucos e poucos, afeiçoando com o suor da minha mão de cronista. A doce Ironia Melancólica que me ensinou a virar as coisas do avesso, a fazer o pino grave diante do público e a rir-me ao espelho, por simulacro de cinismo, antes que os leitores se rissem” (Ferreira, 1977: 170).

outro. A utilização do discurso parentético suporta a ostentação do desdobramento do “eu” e abre caminho à sua alteridade polissémica<sup>12</sup>. A alteridade confirma a interdependência da relação eu/outro:

(...) nada nasce apenas a partir de um Eu (empírico ou transcendental), o processo é sempre mais complexo. Nenhum Eu se constitui sem um Outro, a identidade só é compreensível em relação com uma, ou várias, alteridades. (Barrento, 2012: 11)

A demanda da construção da personalidade fere o sujeito da escrita deixando-o “receoso de não corresponder ao sonho de mim mesmo” (Ferreira, 1965: 17). A dialéctica entre hiperconsciência e autoanálise mergulha o sujeito dentro de si próprio e afasta-o de si, inserindo-o no domínio da projeção: “poder projectar no papel a verdade da minha personalidade por inteiro” (Ferreira, 1965: 43). O facto de o sonho surgir várias vezes ao longo da obra mostra-nos que o autor projeta uma imagem idealizada de si mesmo que pode (ou não) coincidir com o rumo da escrita reveladora. Mais do que isso:

(...) o sonho não está confinado a uma disposição sintáctica das imagens mnésicas e muito menos à recorrência do que foi reprimido; é um acontecimento criativo em que é criado, em cada ocasião, um mundo de novo. (Globus, 1987: 57)

<sup>12</sup> “(...) la grande polysémie du terme ‘être’, selon Aristote, permet de revaloriser la signification de l’être en tant qu’acte et puissance, gageant ainsi l’unité analogique de l’agir sur une signification ontologique stable. Mais, précisément, cette réévaluation d’une signification de l’être, trop souvent sacrifiée à l’être-substance, ne peut se faire que sur le fond d’une pluralité plus radicale que toute autre, à savoir celle des significations de l’être (...) Enfin, et surtout, la dialectique du même et de l’autre, réajustée à la mesure de notre herméneutique du soi-même et de son autre, empêchera une ontologie de l’acte et de la puissance de s’enfermer dans la tautologie.” (Ricœur, 1990: 32)

Existe, aliás, um “desajuste” entre o “eu” e a sua projeção: “desgostoso de ser eu. Ressentido. (Desgosto de que, aliás, nunca consegui desembaraçar-me pela vida fora, por mais que tentasse habituar-me a gostar de mim.)” (Ferreira, 1965: 14). O sujeito declara não gostar de si, no entanto, o título da obra indica-nos que ele gosta de falar de si chegando mesmo a desabafar “Que bom estar a falar de mim!” (Ferreira, 1965: 35). O “eu” tem a possibilidade de, através da palavra e da invenção, se reconstruir e ajustar de acordo com o sonho e a projeção de “invenção ideal” e, por esse motivo, ele supera “a fronteira entre o real e o ideal” (Conde, 2001: 22). A imagem projetada é acertada com o castigo dos defeitos que o “eu” encontra na sua face verdadeira, essa sim imutável, ao contrário da que pode alterar e construir através da escrita. O sujeito entrega-se “de olhos fechados às forças inconscientes, confiante em que só elas, em último embate, solucionariam o problema de desajuste entre mim, a Poesia e a Vida” (Ferreira, 1965: 30-31). A importância das “forças inconscientes” é preponderante na abertura do caminho de construção do outro para que se solucione o desajuste:

Sendo o Eu o ponto de confluência de múltiplos papéis, as ficções literárias mostram o ser humano como algo que ele próprio constrói e que entende ser. Para este propósito, há que sair de si próprio, para que se possa ultrapassar as próprias limitações. Daí que possamos descrever a ficcionalidade literária como uma modificação conspícuia da consciência que torna acessível aquilo que acontece apenas no sonho. (Iser, 2001: 112)

O desajuste torna-se, confessadamente, duplo: “com o tempo e comigo mesmo” (Ferreira, 1965: 57) e tem como opositor a projeção de um ideal de representação de um sujeito pluriforme no qual o “ente espectacular – o tal meu inimigo em mim” (Ferreira, 1965: 68) está sempre em alerta. A conciliação que constrói a identidade do sujeito

passa pela aliança entre a palavra e a “figura sonhada de poeta” (Ferreira, 1965: 17): “o desejo de ajustar o meu perfil de carne e osso a esse paradigma de invenção ideal foi, pois, o segundo passo importante da minha Aventura” (Ferreira, 1965:16). A “invenção ideal” do sujeito corresponde a uma criação própria que visa colmatar o desajuste existente entre ele e o mundo. A “aventura” começa pela “imagem real de carne e covardia (...) imagem-sonhada-pelos-outros – afinal sonhada contra mim” (Ferreira, 1970: 75-76) e, progressivamente, termina na concretização da “personalidade ideal” (Ferreira, 1965: 22) em forma de “criação e imposição social de Alguém que vivesse poeticamente” (Ferreira, 1965: 24). A “aventura” do sujeito consiste na construção da uma imagem filtrada pela ironia que o torna capaz de se distanciar de si mesmo e, ao mesmo tempo, ser portador de um “superego, espécie de *tertius inter pares* na luta que se desenrola entre os múltiplos rostos do *eu*” (Morão, 2011: 154).

A única possibilidade de coincidência entre as esferas do “eu-real” e do “paradigma de invenção ideal” só pode residir na palavra, ela própria como projeção e portadora da audácia compositiva do “eu”:

E assim – no subconsciente, torno a frisar – se resolveu o meu pequenino destino, graças à ligação destes dois elementos básicos: o gozo lúdico da palavra e o prestígio da figura sonhada de Poeta, a que se juntou um terceiro ímpeto fundamental: a audácia. (Ferreira, 1965: 17)

É a audácia que contribui para a graduação evolutiva do “pequenino destino” do sujeito, posteriormente transformado e construído em pleno com “excepcional (...) coragem” (Ferreira, 1965: 8). Vale a pena convocar a citação de Renan, *Souvenirs d’Enfance*, utilizada pelo autor na dedicatória a Rosalia:

Je termine ici ces souvenirs, en demandant pardon au lecteur de la faute supportable qu'un tel genre fait commettre à chaque ligne. L'amour propre est si habile en ses calculs secrets que, tout en faisant la critique de soi-même, on est suspect de ne pas y aller de franc jeu. Le danger, en pareil cas, est, par une petite rouerie inconscient, d'avouer, avec une humilité sans grand mérite, des défauts légers et tout extérieurs pour s'attribuer par ricochet de grandes qualités. Ah! Le subtil démon que celui de la vanité! (Ferreira, 1965: 8-9)

Esta citação faz parte da composição do cenário no qual se insere uma imagem construída e apoiada na vaidade, recurso estratégico imprescindível quando se escreve recorrendo à memória, mas, ao mesmo tempo, evitando incorrer nas meras “coleções de anedotas e episódios pitorescos” (Ferreira, 1965: 8) típicas do género memorialístico:

(...) o perigo inerente à natureza do género memorialista e que consiste em não poder fugir à fatalidade de me apresentar aos olhos do mundo como um ser excepcional que condescendesse em vir à praça pública expor e explicar a trajectória do seu talento – merecedor dum tratado pretensioso de 300 páginas! (Ferreira, 1965: 8)

Pelo que ficou exposto até agora, julgamos adequada a expressão “autor, encenador e actor” (Oliveira, 2004: 147) aplicada a José Gomes Ferreira porque, no cenário fundado, tudo assenta no princípio de *inventio* enquanto sustentação de uma poética que eleva e consolida um “eu” consciente de si. A importância da “memória das palavras” na sua construção é, pois, determinante como cedência ao ajuste de uma necessidade latente que consiste um fundir a palavra e a constituição autêntica do “eu”, moldando-as até coincidirem “mais ajustadas ao sangue do meu perfil autêntico” (Ferreira, 1965: 77). Através desta resolução se suprime a dificuldade do sujeito autor em

nomear-se a si próprio: “Habituado a escapulir-me através desta pluralidade de sombras, raro escarrapachava o meu nome verdadeiro no papel” (Ferreira, 1965: 170).

A designação “criança-mito-símbolo” firma-se no estabelecimento do “nome literário” Gomes Ferreira (Ferreira, 1965: 13, 58). Quando assina “José”<sup>13</sup> (Ferreira, 1965: 178) dá-se aquilo a que chama de “segundo nascimento” (Ferreira, 1965: 178) e a sua assinatura escrita consuma a identidade literária: “O Poeta passou em José Gomes Ferreira por 3 fases, a da iniciação, a da aprendizagem e da assunção duma personalidade singular e autónoma” (Rocha, 1992: 207).

Neste cenário, a palavra torna-se no “meio primário de afirmação de personalidade” (Ferreira, 1965: 14) que empurra o “eu” físico para a emergência do outro “espectro”: “Às vezes, o espectro que nos acompanha a todos tentava seduzir-me baixinho: basta um empurrão apenas!” (Ferreira, 1965: 31). É à autoanálise que compete determinar o empurrão definitivo do poeta para o exercício da palavra, único meio de ultrapassar o “desajuste”:

(...) coagiu-me, por brando empurrão, a escolher definitivamente a Poesia. Enquanto que, aos poucos e poucos, graças à auto-análise, de que sempre vivi impregnado, ia tomando consciência do desajuste (a que já me referi atrás, de passagem), sem dúvida uma das características fundamentais da minha personalidade. (Que bom estar a falar de mim!) (Ferreira, 1965: 35)

<sup>13</sup> O nome “corresponde ao modo de ser e de fazer circular o discurso, o que, no quadro da escrita autobiográfica, implica, em acréscimo, a auto-reflexão de um eu que se pretende verdadeiro mas que é construído como atributo da enunciação e como figura na estratégia do texto” (Carmo, 2008: 182).

A palavra enquanto “forma vital de me exprimir” (Ferreira, 1965: 110) oferece-se como possibilidade única de conciliação entre o sujeito e a vida. A linha que tece os dois polos é unificada pela figura do autor através de um sofisticado processo de invenção e, também, de ficcionalização:

Este simultâneo envolvimento na vida e distanciamento dela através de uma ficção que, encenando o envolvimento, produz o distanciamento oferece uma espécie de totalidade intramundana, de outra forma impossível na vida quotidiana. Assim, ao transformar este mesmo envolvimento num espelho de si próprio, a ficcionalização encena o nosso estar no centro dos acontecimentos. (Iser, 2001: 113)

Só através da escrita é possível a comunhão plena do sujeito com a sua projeção; nela pode “gritar a linguagem não dividida do homem-eu-mesmo-de-carne-e-sonho-completo” (Ferreira, 1965: 118). Na escrita, “organicamente por amor dela” (Ferreira, 1965: 31), se corporiza a “projecção total do que sabia de mim e, sobretudo do que não sabia” (Ferreira, 1965: 31) devido à “invenção do mundo” (Ferreira, 1965: 67) que é, também, invenção de si próprio. O sujeito compõe-se como força motriz que (se) manipula e (se) inventa enquanto escreve “Debruçado sobre si mesmo, à margem dos outros, o autor vai-se inventando à medida que vai escrevendo” (Mathias, 2008: 110). Conforme mencionámos, anteriormente, a completude do sujeito só ganha plena força quando se nomeia e afirma “Eu enfim completo” (Ferreira, 1965: 179). Só deste modo pode ganhar existência: a palavra torna-se performativa e concretiza o sujeito. Este gesto de auto-geração é quase bíblico, mas, em detrimento da criação do mundo, o sujeito cria-se a si próprio e nomeia-se, construindo-se a par de um mundo por si criado. Podemos, assim, acrescentar a noção de demiurgo ao “autor, encenador e actor” José Gomes Ferreira, deter-

minado “na grande Aventura de forrar de palavras o mundo” (Ferreira, 1965: 147). O “mundo absorvido pelo Eu” contamina o “Eu projectado no Mundo” (Moisés, 1983: 26) através do mítico gesto de “encher cada palavra de realidade suada” (Ferreira, 1965: 84) ou, no seu inverso, encher cada realidade de palavra suada. A vida e a escrita são inseparáveis enquanto “paradigma de invenção ideal” construído com recurso à “memória das palavras”:

(...) escrevemos para salvar a escrita, para salvar a vida pela escrita, para salvar o nosso pequeno eu (...) ou para salvar o nosso grande eu fazendo-o passar pelo que não é, e então escrevemos para não nos pertermos na pobreza dos dias. (Blanchot, 1984: 196)

Aquilo que lemos em *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim* deixa transparecer, a cada página, a capacidade de o autor se “Auto-representar (vir à presença pela mediação da escrita)” (Barrento, 2012: 14). Ele presentifica-se nas suas palavras diante de nós e diante de si próprio, porque nos “papéis” se escreve com “pele humana” (Ferreira, 1965: 229) correspondendo ao almejado “paradigma de invenção ideal”.

#### REFERÊNCIAS

- Assumpção, Juliana Gama de Brito (2024). “Autobiografia e autoficção: instrumentos teórico-metodológicos para o estudo das narrativas do eu”. *Palimpsesto*, n.º 44: 389-404.
- Barrento, João (2012). “Identidade e literatura: o eu, o outro, o há”. *Diacrítica: revista do Centro de Estudos Humanísticos*, n.º 26/3: 9-40.
- Blanchot, Maurice (1984). *O Livro por vir*. Trad. de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d’Água.
- Carmo, Carina Infante do (2006). *A militância melancólica ou a figura do autor em José Gomes Ferreira*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Algarve.

- (2008). “José Gomes Ferreira”, in Fernando Cabral Martins (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português* (pp. 278-280). Lisboa: Caminho.
- Conde, Idalina (2001). “Duplo écran na condição artística”, in Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte (Orgs.). *Narrativas da modernidade: a construção do outro* (pp. 9-31). Lisboa: Colibri.
- Ferreira, José Gomes (1970). *Imitação dos dias: diário inventado*. Lisboa: Portugália.
- (1965). *A Memória das palavras ou o gosto de falar de mim*. Lisboa: Portugália.
- (1969). *Tempo escandinavo*. Lisboa: Portugália.
- (1976). *O irreal quotidiano: histórias e invenções*. Lisboa: Diabril.
- (1977). *Poeta militante: viagem do século XX em mim*. 1º vol. Lisboa: Moraes.
- Globus, Gordon G. (1987). *Dream Life, Wake Life: the human condition through dreams*. Albany: State University of New York Press.
- Iser, Wolfgang (2001). “A ficcionalização como dimensão antropológica da literatura”, in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (Orgs.). *Floresta encantada – novos caminhos da literatura comparada* (pp. 101-120). Porto: Dom Quixote.
- Lausberg, Heinrich (2004). *Elementos de Retórica Literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 5.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lejeune, Philippe (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Mathias, Marcello Duarte (2008). “Escrever a vida – Notas”, in Paula Morão e Carina Infante do Carmo (Eds.). *Escrever a vida verdade e ficção* (pp. 107-114). Porto: Campo das Letras/ Centro de Estudos Comparatistas Universidade de Lisboa.
- Moisés, Carlos Felipe (1983). *Poética da rebeldia: a trajectória militante de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Moraes Editores.

- Morão, Paula (2011). *O Secreto e o real: ensaios sobre literatura portuguesa*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Oliveira, Carlos de (2004). *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pires, José Cardoso (2005). “De lembrança em lembrança (José Gomes Ferreira)”, in José Cardoso Pires. *Dispersos 1: Literatura* (pp. 165-171). Lisboa: Dom Quixote.
- (1977). “Discurso entre irmãos”, in José Cardoso Pires. *E agora, José?* (pp. 27-33). Lisboa: Moraes.
- Ricœur, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Rocha, Clara (1992). “A memória das palavras de José Gomes Ferreira”, in Clara Crabbé Rocha (Ed.). *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (pp. 206-210). Coimbra: Almedina.