

LABIRINTOS DA MEMÓRIA: O ESPÓLIO DE DAVID MOURÃO-FERREIRA

Teresa Martins Marques

RESUMO

O espólio de David Mourão-Ferreira, tal como o escritor o deixou à data da sua morte (1996), encontrava-se em estado labiríntico. Explica-se como os materiais foram tratados e distribuídos em catorze classes, entre *Originais* manuscritos e dactiloscritos do Autor, de configuração completa; *Correspondência*; *Recortes de Imprensa*; *Originais inacabados ou fragmentários*; *Ilustrações* de terceiros; *Fotografias*, material áudio e vídeo sobre o escritor; *Memorabilia*, condecorações, medalhas, diplomas de mérito, prémios literários, etc.; *Obra publicada* em volume ou em separata; Dactiloscritos de *traduções* da obra davidiana; *Adaptações* de terceiros à obra davidiana; *História editorial*: contratos, provas de composição, catálogos, etc.; *Espólios de Outras Personalidades*; *Diversos*: Árvores genealógicas, trabalhos escolares, desenhos de infância e adolescência, cartas, bilhetes de viagens, documentos pessoais.

Na segunda parte, este artigo tenta mostrar o percurso da laboração escrita de David Mourão-Ferreira, acompanhado de testemunhos de outros escritores.

PALAVRAS-CHAVE: David Mourão-Ferreira, espólio literário, classes, criação literária

*L'art commence à la résistance; à la résistance vaincue.
Aucun chef-d'œuvre humain, qui ne soit laborieusement obtenu.*

André Gide

1. O homem e a obra

David Mourão-Ferreira nasceu em Lisboa, em 24 de Fevereiro de 1927, tendo falecido nesta mesma cidade, em 16 de Junho de 1996. Personalidade multifacetada, foi poeta, ficcionista, tradutor, dramaturgo, ensaísta, cronista, crítico literário, conferencista, professor. Licenciou-se em Filologia Românica (1951) com a tese «Três Coordenadas na Poesia de Sá de Miranda», pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Integrou os corpos redactoriais das revistas *Seara Nova* e *Graal* (1956-1957). Teve a seu cargo a rubrica de crítica de poesia no *Diário Popular* (1954-1957). A partir deste ano exerceu funções docentes na Faculdade de Letras como assistente, tendo desenvolvido um excepcional trabalho de organização e regência da recém-criada cadeira de Teoria da Literatura, onde desenvolve estudos pioneiros em Portugal, sobre o *new criticism*. Em 1963 o seu contrato foi rescindido, vindo a ser novamente reconduzido a partir de 1970, leccionando Literatura Portuguesa e Francesa, tendo-lhe sido concedido, nos últimos anos de vida, o estatuto de Professor Catedrático Convidado. O seu magistério marcou sucessivas gerações de estudantes, muitos dos quais se contam hoje entre as mais prestigiadas figuras da universidade portuguesa e do ensaísmo literário.

Desempenhou ainda as funções de Secretário Geral da *Sociedade Portuguesa de Autores* (1965-1974), dirigiu o diário *A Capital* (1974-1975). Exerceu em três governos o cargo de Secretário de Estado da Cultura (1976-1979), foi vice-presidente da *Association Internationale des Critiques Littéraires* (1984-1992), presidente da *Associação Portuguesa de Escritores* (1984-1986) e do *Pen Club Português* (1991). Foi também director do *Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian* (1981-1996), bem como da revista *Colóquio-Letras* (1984-1996), propriedade da mesma instituição. Sócio efectivo da *Academia das Ciências de Lisboa e sócio-correspondente da Academia Brasileira de Letras*. Membro titular da *Académie Européenne de Paris*, viria também a ser agraciado com as mais importantes condecorações de Portugal, do Brasil e da França. O nome de David Mourão-Ferreira ficaria também ligado ao de Amália Rodrigues, que interpretou cerca de duas dezenas dos seus poemas.

Como autor, D. M-F. publica os seus primeiros artigos em 1942 (cf. MARQUES, 1999b), no jornal *Gente Moça*, órgão dos estudantes

do Colégio Moderno. As primeiras poesias viriam à luz nas prestigiadas páginas da *Seara Nova*, em 1945. Todavia, é pelo teatro que o seu nome começa a aparecer com alguma regularidade nos jornais, tendo colaborado como autor e actor entre 1948 e 1951, sob a direcção de Gino Saviotti, no *Teatro-Estúdio do Salitre*, o qual constituiu, sob a bandeira do “essencialismo,” o mais inovador movimento de Teatro Experimental dos Anos Quarenta. Aí foram encenadas duas das suas obras: o poema dramático *Isolda* e a comédia *Contrabando*, respectivamente em 1948 e 1950. Ainda neste ano, funda com António Manuel Couto Viana e Luís de Macedo, as folhas de poesia *Távola Redonda*, em cujas edições daria à estampa o seu primeiro livro de poesia – *A Secreta Viagem*.

D. M.-F. foi um dos mais fecundos teorizadores da *Távola Redonda* (MARTINHO, 1996) defendendo o equilíbrio, a coerência e a proporção entre os motivos e a técnica, entre os temas e as formas, procurando conciliar os valores da tradição e da modernidade, revalorizando o lirismo, recusando a imediatez da inspiração e o aproveitamento da poesia para fins utilitaristas, demarcando-se do neo-realismo. Este ideário ver-se-ia plasmado na sua futura Obra, a qual, do ponto de vista técnico, representa a feliz aliança da força criadora e da construção rigorosa, sendo geralmente considerado como detentor da melhor oficina poética da sua geração.

Até à publicação de *Um Amor Feliz*, em 1986, D. M.-F. insistia em dizer que tinha consciência de que a sua Obra não teria um vasto público, mas que, em contrapartida, possuía leitores fiéis. Este romance viria aumentar-lhe o número desses leitores, continuando a ser objecto de sucessivas reedições. No dia seguinte à conclusão do romance, escreve num caderno de bolso: “*Um Amor Feliz*: um cântico de amor e de paixão erótica; uma sátira política a certa nova sociedade portuguesa; um romance do romance em que se vêem acareados o narrador e o autor; um ajuste de contas comigo mesmo.” Se pensarmos que desde os dezoito anos deixara de lado sucessivos romances inconclusos, entenderemos que contas seriam aquelas, que assim ajustou. Artur Ramos realizou a partir deste romance uma série televisiva de quatro episódios, apresentada pela RTP em 1990. Anteriormente, de duas das quatro narrativas de *Gaivotas em Terra* tinham sido extraídas duas longas metragens: *Fado Corrido* (1964) por Jorge Brum do Canto e *Sem Sombra de Pecado* (1983) por José Fonseca e Costa.

Atentando nas sucessivas reedições da sua poesia, verificaremos que os volumes constituem organismos vivos, coerentes, nos quais os diversos textos se inter-respõem, contando “histórias” diferentes, consoante as seriações que o autor lhes conferiu, em diversas edições, nomeadamente nas recolhas poéticas, obedecendo a criteriosas reordenações poemáticas em círculos (*Lira de Bolso, As Lições do Fogo*), ou em ciclos (*Sonetos do Cativo*), jogando com a simbologia dos números quatro, sete e nove, de clara reminiscência pitagórica, cabalística ou dantesca. O ritmo, a musicalidade, a mestria das rimas assonantes, o superior domínio da metáfora e da aliteração, coadjuvadas pela antítese, ou mesmo pelo paradoxismo conferem uma personalidade singular à poesia davidiana, de perfeito recorte clássico, obedecendo, todavia, a princípios *sui generis* nomeadamente ao nível da metrificação, fazendo de D. M.-F. porventura, o mais clássico dos nossos poetas modernos.

A obra davidiana edifica-se sobre um complexo sistema de vasos comunicantes, orquestrados pela memória interna da obra, em contraponto de harmonizações sinfónicas ou diafónicas. Com efeito, os elementos itinerantes (COELHO, 1974) constituem um dos aspectos mais interessantes da implícita ou explícita rede comunicante, como é, nomeadamente, o caso das obras poética e ficcional *Os Quatro Cantos do Tempo* e *Os Quatro Estações*, ou do poema intitulado «Romance das Mulheres de Lisboa no Regresso das Praias», cujo primeiro verso – “Em terra, tantas gaivotas!” – inverte e subverte o título do seu primeiro volume de ficção narrativa, considerado como de novelas, mas que resultou de um trabalho de reconstrução de um anterior romance, razão por que certas personagens transitam de umas narrativas para as outras, em completa subversão da linearidade temporal do primitivo texto.

O onirismo d’ *Os Amantes e Outros Contos* encontra-se inscrito em embrião n’ *A Recordação de Panflakaio* (MARQUES, 1997). “Sonho que sonho o que sonho” é um verso da poesia “Argumento”, inserta em *Os Ramos Os Remos*, a qual traduz precisamente a situação onírica que sustenta a arquitectura do conto *Os Amantes*. Conquanto seja o erotismo o filão mais reconhecido na obra de D. M.-F., esta está longe de se reduzir àquela temática. Outras linhas se entrecruzam na memória, na meditação sobre a morte, no culto dos lugares, não apenas como sagradas relíquias do tempo, mas ainda como espaços de reflexão do sujeito, em processo de perda.

Parafrazeando um conhecido poema, de *Matura Idade* – “E por Vezes” – (justamente seleccionado como símbolo davidiano para a antologia *Rosa do Mundo – 2001 Poemas para o Futuro*), a angústia torna-se obsidiante imagem de fundo, que traz para o primeiro plano um sujeito que se vê através do olhar feminino e que, por vezes, se encontra e que, por vezes, se perde. Tântalo que não sacia a sede – destino que um deus lhe segredou. Fulguração do instante, revolta pelo fogo que se extingue, que não dura, mas que resiste, sendo apenas o que resta do desejo de eternidade. Na poesia davidiana o sujeito não ama porque existe, mas para que exista. E existe para sentir, por vezes, o prazer de se dissolver e ciclicamente renascer. As formas de diluição no mar – água primordial, por vezes metáfora da mãe e memória do tempo antes do tempo, ou as formas de diluição em terra – evasão, viagem, mudança – serão ainda uma outra forma de perdição e renascimento de quem se procura procurando, por vezes ganhando e, por vezes, perdendo ao jogo da vida. Condição trágica de quem ironicamente fica preso à busca da liberdade, como um Ícaro condenado aos trabalhos de Sísifo: “há-de tudo prender-se aereamente solto”, lemos na “Ars Poetica”, inserta em *Do Tempo ao Coração. Os Ramos Os Remos* inscrevem, a partir do título, a fixidez e a flutuação. Ramos da árvore que prende, remos do barco que deriva.

De uma outra forma, mais directa, de acordo com o registo escolhido, o sujeito assumirá a condição de errância na autobiografia fragmentária acoplada a um livro de aforismos sobre a sedução que muito oportunamente intitulou *Jogo de Espelhos*: “Sente-se, desde sempre, mais estável no movente que no fixo” (fragmento II). David deixa em “Testamento” (*Órfico Ofício*) a fuidez do verbo, a instabilidade do sentido, o calor da lava e o frio da cinza. O nada transmutado em tudo, o nada retomando a cor do infinito na «Ladainha dos Póstumos Natais» (*Cancioneiro de Natal*).

Como ensaísta, cronista e crítico literário, deixou-nos ainda dezassete clarividentes volumes, entre os quais o intitulado *Discurso Directo* que David classificava como um indirecto auto-retrato e por isso considerava o mais indicado para quem quisesse principiar a conhecê-lo, para além da obra de divulgação e tradução intitulada *Imagens da Poesia Europeia*, elaborada a partir de um programa homónimo que, como outros de sua autoria, intitulados *Miradouro*, *Momento Literário*, *Música e Poesia*, *Hospital das Letras*, lhe granjea-

ram grande popularidade na Rádio e na Televisão. *Vozes da Poesia Europeia I, II, III*, compilam a maior parte do seu trabalho como excepcional tradutor, sendo que cada texto traduzido se metamorfoseia de forma original num autêntico poema de David Mourão-Ferreira.

A comunidade literária soube reconhecer o seu valor atribuindo-lhe onze prémios literários: três de Poesia, dois de Conto e Novela, quatro de Romance, um de Teatro e ainda um outro de Ensaio. As obras de D. M.-F. encontram-se traduzidas nas principais Línguas Europeias.

2. Organização do Espólio de David Mourão-Ferreira

A quando do Encontro Internacional de Arquivística Literária e Crítica Textual, realizado na Biblioteca Nacional de Lisboa, em Junho de 1999, sob os auspícios do então Director Carlos Reis, António Braz de Oliveira, conhecido especialista em Arquivística Literária daquela Biblioteca, salientou, com toda a pertinência, a importância e contributo desta disciplina “não só no domínio das tradicionais crítica interna e externa dos documentos, mas também no âmbito da nova intriga lançada pela chamada *crítica genética* que almeja interpretar e seriar os sucessivos estádios de construção da obra, precisando o respectivo *dossier* preparatório (incluindo cenários, pesquisa e selecção de vocabulário, borrões, rascunhos, versões, etc.) os diversos estádios de sedimentação do texto e, por fim, as próprias legibilidades virtuais da escrita em disseminação” (OLIVEIRA, 1999/2000). Ainda segundo este especialista, “torna-se decisivo o diálogo que é necessário estabelecer entre o arquivista e o editor crítico e/ ou interpretativo, franqueando-se o acesso às fontes e aos estudos que estas vão proporcionando, quer em sede de hermenêutica, quer em sede de antologia crítica, tendo em vista a coerência, se não excelência da lição que se deseja disponibilizar. Cada vez mais, a visita das fontes é condição necessária, ainda que não suficiente, para garantir a fiabilidade da reedição da obra de um escritor que se não queira contentar com a reprodução infiel dos erros tradicionais (OLIVEIRA, 1999/2000).

Tendo em conta estes princípios teórico-práticos, a viúva – Dr^a Pilar Mourão-Ferreira –, com a concordância dos filhos do escritor, tomou a decisão de solicitar apoio às entidades oficiais, com vista à organização dos seus papéis. Assim sendo, um ano após a morte de

David (16 de Junho de 1996), o Ministério da Educação, tutelado pelo Ministro Eduardo Marçal Grilo e pelo Secretário de Estado Guilherme d'Oliveira Martins, procedeu ao destacamento oficial da autora destas linhas para a Fundação Calouste Gulbenkian, então presidida pelo Prof. Doutor Ferrer Correia, afim de organizar o Espólio Literário de David Mourão-Ferreira, que se encontrava nas duas casas em que ao tempo residia: a de Lisboa, situada junto ao Campo Pequeno, e a de Cascais, na Quinta da Bicuda.

Ao iniciar os trabalhos deparei-me com uma situação caótica de materiais empilhados em cadeiras por toda a casa (refiro-me à de Lisboa, onde centralizei a minha actividade), com folhas soltas em muitos casos, ou dentro de caixas, armários e gavetas, sem excluir a arrecadação e os quartos de dormir, sem qualquer tipo de organização definida, encontrando em alegre vizinhança os mais díspares materiais. Tendo manifestado a minha perplexidade perante tamanha desordem, a viúva do escritor esclareceu-me que, pelo Natal, afim de realizar a festa da consoada, era hábito meter em caixas improvisadas os materiais que no resto do ano circulavam em cima das mesas e cadeiras, sobretudo da casa de jantar, pelo que muitos deles, em vida do escritor, nunca voltariam a sair desses redutos que assim se iam tornando definitivamente provisórios (MARTINS, 2001).

A equipa, por mim coordenada, contou com a colaboração da Dr^a Pilar Mourão-Ferreira, para além de Helena Real, António Sampaio Pinho e Maria Eunice Dias. Equipa reduzida, mas de formação diversificada: Estudos Literários (Românicos, Germânicos e Anglísticos), História, Ciências Documentais, Museologia e Património, Engenharia e Gestão. Pretendeu-se, por esta forma, dar conta dos diversos campos de trabalho exigidos por uma personalidade multifacetada, como a de David Mourão-Ferreira. Até mesmo a empregada da casa que acompanhou o escritor durante os últimos vinte anos – D. Inácia Estaço –, viria a revelar-se imprescindível, exactamente por conhecer os múltiplos cantos da casa e os hábitos desorganizados do escritor. Mulher de poucas letras, mas muito viva e diligente, não é impossível que nalguns aspectos tenha servido de modelo à personagem Floripes de *Um Amor Feliz*.

Na incessante procura de materiais, o caso mais *sui generis* diz respeito à localização dos materiais do espólio de Vitorino Nemésio, que David Mourão-Ferreira muito prezava e que lhe tinham sido ofe-

recidos pela companheira sentimental de Nemésio, D. Maria Castro Parreira, que serviu de modelo a Margarida Clark Dulmo, personagem principal do romance *Mau Tempo no Canal* (1944). Uma parte desses materiais encontrava-se em local visível no escritório, mas à outra parte perdera-se o rasto. Depois de vários dias gastos em buscas insanas resolvemos fazer uma trégua. Eis senão quando, num belo dia em que a empregada resolve arrumar a despensa, junto à cozinha, esta repara nuns “papelinhos esquisitos” que estavam a sair de uma das caixas de vinho. D. Inácia teve um pressentimento de que os papelinhos podiam ser coisas importantes e chamou-me de imediato. Não se enganou. Nemésio e David deveriam ter rido bastante se soubessem em que boa vizinhança andavam os seus escritos, porque, como escreveu Rabelais, nunca um homem distinto odiou o bom vinho.

A organização do Espólio de David Mourão-Ferreira implicou, desde logo, procurar e encontrar os materiais, o que, como se viu, não foi tarefa fácil, para depois ser possível o seu acondicionamento, identificação, classificação e descrição. Ainda na sua fase preliminar, enviei o *Plano de Organização do Espólio de David Mourão-Ferreira*, a reconhecidos especialistas de Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, e particularmente da obra de David Mourão-Ferreira, porque não propendo para soluções unicamente individuais e sou defensora convicta do trabalho de equipas¹. Devo particularmente ao Prof. Carlos Reis valiosas sugestões bibliográficas, na altura pouco divulgadas em Portugal, nomeadamente a oferta dos *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul*. O sistema de organização dos materiais do espólio davidiano assume-se directamente devedor desta bibliografia, ao mesmo tempo que procurou incorporar princípios metodológicos do tratamento de espólios da Equipa da Biblioteca Nacional de Lisboa. Partindo do princípio de que cada espólio é um caso particular, devendo o modelo organizativo tentar responder, na medida do possível, à sua peculiaridade, ou seja, à quantidade e diversidade dos materiais encontrados. O Espólio davidiano, identificado, fichado e acondicionado em caixas ocupa trinta e três metros de prateleiras, subdividindo-se em 14 Classes²:

Na Classe 1 incluímos os originais manuscritos e dactiloscritos, publicados ou inéditos, que apresentam configuração completa, isto é, aqueles a que visivelmente não faltam folhas, o que, no caso dos inéditos, não significa que se considerem produtos acabados. Os textos

claramente incompletos ou fragmentários ocupam uma classe complementar – a número 4 – onde podem ser encontrados, nomeadamente, os projectos de romance que acompanharam o Autor desde os anos Quarenta. Para que se possa ter uma ideia aproximada da extensão dos materiais direi que o item correspondente ao manuscrito dos cento e trinta e cinco programas televisivos *Imagens da Poesia Europeia* ultrapassa as 1060 folhas e deste número excluo todos os materiais do volume publicado por constituírem um item diferente. Diversas vezes conseguimos completar textos cujas folhas se encontravam dispersas pela casa. Foi assim que encontrei na parte superior do roupeiro do quarto do casal um dossier do manuscrito das *Imagens da Poesia Europeia*, que a viúva me garante nunca ter visto antes, e do qual presumivelmente o Autor perdera o rasto. Posso adiantar que daqueles 135 programas apenas um se mantém incompleto. Convirá esclarecer que este trabalho de recolocação de materiais só foi feito em circunstâncias de absoluta certeza, quanto ao lugar de origem. Quando se tem pela frente um espólio muito desorganizado, o pesquisador necessita de redobrar a prudência e a atenção ao trabalho, não podendo cair na tentação de tomar decisões que não lhe dizem respeito. Para elas chamou também a atenção Carlos Reis, no seu artigo «A Oficina do Escritor e a Construção da Memória» (REIS, 1997, p. 22-23), apontando como nefastas atitudes de sacralização dos restos considerados relíquias. De igual modo lemos o seu esclarecimento no parágrafo final da «Introdução» ao livro de que é co-autor – *A Construção da Narrativa Queirosiana* –, não dando o seu aval a incursões pelo terreno do anedótico. Com efeito, tais incursões, ainda que bem intencionadas, acabam por limitar-se a si próprias e limitam os leitores desviando-lhes a atenção para os *objectos-fétiche*. No que respeita a textos já claramente direccionados pelo Autor para publicação encontrámos nesta Classe dois volumes de carácter ensaístico intitulados *Estante Giratória* e *Bosque Votivo*, compreendendo cada um deles dezassete ensaios, sobre outros tantos autores.

A Classe 2 compreende a correspondência, a qual ultrapassa as dez mil cartas. Este número poderá ver-se ainda aumentado, porquanto David tinha o hábito de as esquecer dentro de livros, as quais só poderão vir a ser recuperadas quando os herdeiros decidirem organizar a biblioteca. A maioria daquelas cartas foi enviada por amigos, conhecidos e muitas vezes desconhecidos. Entre os notáveis destaca-

mos os nomes de José Régio, Vitorino Nemésio, José Rodrigues Miguéis, Miguel Torga, Sebastião da Gama, Alves Redol, Jorge de Sena, José Cardoso Pires, Vergílio Ferreira, Fernanda Botelho, Agustina Bessa-Luís, Pedro Tamen, António Ramos Rosa, José Saramago, Eugénio Lisboa, Eduardo Lourenço, entre muitos outros, nomeadamente políticos tão diferentes como Marcelo Caetano, Juscelino Kubitschek de Oliveira ou Mário Soares.

Na Classe 3 foram arquivados recortes de publicações na imprensa, quer do Autor, quer sobre o Autor, bem como materiais contendo indicações de bibliografia passiva e entre elas as preciosas *Tábuas Bibliográficas*, constituídas por quatro cadernos de bolso, onde o Autor anotou quase tudo o que publicou entre 1942 e 1976.

Já tive ensejo de me referir à Classe 4, a qual engloba também notas de leitura, planos, diagramas, listas de nomes, de títulos, enfim, tudo o que de uma maneira geral pressupõe fragmentaridade.

Na Classe 5 incluíram-se ilustrações, sobretudo alguns projectos de capas, nomeadamente a gravura de António Vaz Pereira, que figura na capa da 1ª edição d' *A Secreta Viagem*, número 1 das *Edições Távola Redonda* (1950).

Na Classe 6 encontram-se fotografias do escritor, de sua família, de amigos e de outras pessoas que com ele estabeleceram relações de vária ordem, desde a pessoal à institucional. Esta classe inclui ainda outros materiais iconográficos, nomeadamente desenhos, gravuras, serigrafias e centenas de postais ilustrados. Cabem aqui também materiais de áudio e de vídeo relacionados com o Autor.

Na Classe 7, designada *Memorabilia*, incluíram-se documentos que testemunham honrarias diversas tais como: atribuições de condecorações, medalhas e diplomas de mérito, prémios literários, eleições para agremiações prestigiosas, homenagens recebidas.

A classe 8 é constituída pela Obra publicada, a qual compreende cinquenta e cinco títulos, incluindo-se neste número as recolhas de poesia, ficção, crónica e ensaio.

Na Classe 9 arquivámos fragmentos de dactiloscritos de traduções da Obra davidiana, que os seus tradutores amiúde lhe enviavam com pedidos de sugestões.

A Classe 10 inclui adaptações de terceiros à Obra de David, nomeadamente a adaptação radiofónica d' *O Viúvo* levada a cabo por Carlos Albery.

Na Classe 11 reúnem-se materiais que contribuem para a história editorial, tais como: contratos, provas de composição, catálogos, folhetos e afins.

A Classe 12 compreende autores cujos textos ou materiais com eles relacionados se encontravam, na sua maior parte, dispersos entre os papéis de David, com exceção dos espólios de Raul Brandão e de Nemésio que tinham caixas próprias, ainda que não facilmente encontráveis, como se observou no caso deste último. Não constituiu tarefa fácil a identificação de materiais de tão elevado número de autores, alguns pouco conhecidos como Carlos Laranjinha, Vítor Parracho ou José Aurélio, seus velhos companheiros da *Távola Redonda*. A importância destes materiais é obviamente muito desigual e vai desde o simples recorte de jornal, ao manuscrito raro, como é o do 3º acto d' *A Paixão de Mestre Affonso Domingues* de António Patrício, datado de Setembro de 1929. Reveste-se de grande importância a já referida correspondência de Nemésio para Dona Maria de Castro Parreira, bem como as cartas de Raul Brandão para sua mulher, Dona Angelina Brandão, ou os oitenta espécimes da correspondência enviada por José Rodrigues Miguéis a David Ferreira entre 1924 e 1980 (exactamente até dezoito dias antes da morte daquele grande prosador, um dos maiores da Literatura Portuguesa do século XX, que, curiosamente, era afilhado de David Ferreira – pai de David Mourão-Ferreira).

A Classe 13 compreende trabalhos literários de outros cidadãos, para além de materiais académicos dos alunos de David, que muito contribuíram também para a confusão reinante naquela casa.

Por último, a Classe 14 incorpora documentação de cariz biográfico muito diversa: árvores genealógicas organizadas por David enquanto jovem, trabalhos escolares, cadernetas, desenhos de infância e adolescência, documentos militares, cartões de identificação (em número de 80), passaportes, documentação de impostos, vencimentos, contas bancárias, bilhetes de viagem, facturas de hotéis, restaurantes e um sem número de outras coisas que não têm qualquer interesse no âmbito desta comunicação. Posso acrescentar que nem sequer faltam as célebres contas do alfaiate de que falava Eça de Queiroz.

No meio do labirinto permanecia também um texto que me deu grande satisfação encontrar. Refiro-me a uma entrevista com 177 folhas dactiloscritas, que foi necessário montar quase uma a uma, sem qualquer referência identificadora, a não ser um papel com um nome

– Graziana Somai – e uma morada em Itália, colocado junto a uma das folhas. Nada garantia que o referido papel tivesse qualquer ligação com o texto mas, estabelecido o contacto, obtive a confirmação de uma entrevista feita em 1993, a qual se mantivera inédita, porque o Autor não tinha devolvido o texto corrigido. Este texto, a que foi dado depois o título « É que eu gosto de muita coisa, sabe?!», teve lugar de honra como abertura de *Infinito Pessoal - Colóquio-Letras* – volume de homenagem a David Mourão-Ferreira –, assim se orquestrando a várias mãos um texto que ilumina a vida e sobretudo a obra do Autor.

3. Espólio e criação literária

António Braz de Oliveira, referindo-se à criação literária formulou, com toda a propriedade, as seguintes considerações:

Lugares e tem(p)los de memória, os manuscritos e outros documentos que integram os arquivos pessoais de autores contemporâneos, ora espelham o pulsar da *oficina de escrita* própria de cada criador (mostrando a génese e o devir da sua obra), ora desvendam o especioso percurso de que foi feito o impulso, sucesso ou insucesso, de muitas intervenções singulares e movimentos colectivos (literários, artísticos cívicos, etc.) que marcaram decisivamente a nossa história cultural mais recente. [...] A todo este projecto interdisciplinar não é estranha a ambição de descobrir o véu que envolve o próprio fenómeno da escrita como tensão criadora da representação do próprio e do outro, e não apenas como lugar do signo jacente, já dito ou inerte. Aí, cada autor deixa de ser ele próprio para passar a ser um átomo do hálito de vida que supera o humano na sua transcendente humanidade. (OLIVEIRA, 1999, p. 8-11).

Vamos tentar desvendar aquele “véu”, ou a sua representação literária, antes de mais, na obra de David Mourão-Ferreira:

Para a definição davidiana de “espólio” assume papel de relevo o poema que abre *Órfico Ofício* (1980). Se fosse possível interpretar à letra a poesia davidiana, para conhecermos o seu acervo bastaria sabermos-lhe o nome e folhearmos um álbum de reduzidas dimensões. Assim o diz o poema justamente intitulado “Espólio”: «A minha vida cabe em quarenta retratos / Em quatro iniciais no tronco de um cipreste.» Sabendo nós que o nome literário de David Mourão-Ferreira é constituído por três iniciais, logo aí se nos depara um enigma a resolver. Será ainda a obra que irá esclarecê-lo, recordando o que nos dizem os dois primeiros versos do poema “Confissão de Natal”: «Vive o

teu nome no meu nome/ Eu sou David Mas de Jesus / É no que a todos mais escondo / que vives Tu.» O assumir destas quatro iniciais em vez das três que configuram o seu nome literário leva-nos, desde logo, a problematizar as fronteiras entre identidade civil e identidade literária, sendo que é com ambas que temos de nos haver quando tentamos organizar o espólio de um escritor. E não poucas são as contradições que surgem entre ambas, ou, seguindo ainda outro poema davidiano – a dimensão da lira e a dimensão do lodo, intensificadas no adjectivo «órfico» que caracteriza o ofício de poeta, enquanto misterioso culto a Díónisos e a Orpheu. Órfico Ofício de lodo e de lira, como os dizem os últimos versos da “Ars poética” inserta no livro *Do Tempo ao Coração*: «A lira é com certeza a mão esquerda de Orpheu / Mas é a mão direita a que revolve o lodo.»

Estudar o rastro é ainda lidar com os restos e, em ambos os casos, descer ao fundo do labirinto da criação literária. Num dos mais belos livros de poesia de David Mourão-Ferreira – *Os Ramos Os Ramos* –, dado à estampa em 1985, encontraremos justamente um poema intitulado «Labirinto»: «Que labirinto / no labor íntimo // Que labirinto / trazer ao cimo// do labor íntimo / o labirinto». O «labor íntimo» da criação como tormentosa escalada de uma lúgubre morada até à luz do dia, empreendida penosamente, como quem «traz ao cimo» a pedra de Sísifo. O labirinto poderá ser lido na obra davidiana como indirecta alusão ao palácio das profundezas do inconsciente, onde o sujeito poético se perde em cada esquina do Tempo, à procura de uma Ariadne sempre diferente, sem que vislumbre sequer a sombra do fio salvífico. E o que é a criação-produção literária, senão um entrecruzar de caminhos e de projectos dos quais não poucos sem saída? Atentemos, por exemplo, neste poema «Labirinto». Falando da pedra de Sísifo, vem a propósito referir uma coincidência na sua génese literária. De facto, ele surgiu no Penedo, uma localidade não longe de Sintra, onde o escritor tinha, na época, uma casa de praia. A 13 de Março de 1982, surgem duas versões que ganham forma num dos cadernos de bolso de capa preta, entre notas de uma viagem a Paris e alguns apontamentos para o projecto de romance *Vino Rosso*, tão anunciado quanto protelado, já que nesta altura começou a impor-se a escrita de *Um Amor Feliz* que o lançaria definitivamente no limbo do adiamento. O conjunto de projectos que encontrámos em suspenso formam uma constelação de fragmentos que labirinticamente se enredam uns nos

outros, muitas vezes através de personagens comuns, outras vezes utilizando os mesmos nomes sem que a personagem pareça ser a mesma, funcionando como vasos comunicantes, que provêm da mesma fonte desaguando no *mare magnum* das formas gestantes.

Se nos ativermos apenas aos projectos de ficção, que foram certamente os que mais fizeram penar o Autor, verificaremos que eles o perseguem desde 1945 até ao fim da vida. O seu elevado número dará uma pálida ideia do «labor íntimo» prefigurado nos próprios títulos: *Há Dezenas de Caminhos...* (cf. MARQUES, 2004b), *Em Demanda do Graal*, *Floresta de Enganos*. Mais tarde viriam *Passagem do Purgatório* e *Holle*, que cederiam o lugar a *Encontro no Rio*, o qual também chegou a chamar-se *Encontro no Escuro*. Nas suas poucas páginas surge a carioca Avenida Atlântica, que se adivinha cenário de um reencontro de amantes. Todavia a melhor representação do Brasil na ficção davidiana continua a ser a personagem Xô de *Um Amor Feliz*, uma mulher vivíssima e inteligente, a única que consegue dizer as verdades na cara do narrador, mas que nas exegeses deste romance costuma ficar secundarizada relativamente à heroína Y. No que respeita à poesia do autor, a sua melhor homenagem ao Brasil é, sem dúvida, «Romance de Ouro Preto», inserto na sua última obra «O Veio do Cristal» (in *Obra Poética – 1948-1988*).³

Todos aqueles projectos fragmentários iam coabitando com *Vino Rosso*, acabando ambos por ceder terreno ao esperançoso *A Lua da Lapa*, do qual deixou alguns capítulos razoavelmente trabalhados, ao lado de outros que rotulou de «páginas mediócras». Dessas páginas já o Autor havia retirado os sonetos *Rime Petrose* para os publicar na *Colóquio/Letras* de Janeiro-Junho de 1995. Nos últimos tempos ocupar-se-ia ainda de um outro conto que chegou a ler a algumas pessoas, entre elas David Ferreira, seu filho, e o escultor Francisco Simões. Esta narrativa tem vindo a ser intitulada *As Unhas da Gata*, a qual, todavia, não apresenta qualquer título nas duas versões manuscritas que permanecem no seu espólio, uma das quais duplicada por um dactiloscrito com emendas (cf. MARQUES, 2001).

Que labor íntimo o deste «Orpheu 17», pseudónimo que usou ao concorrer ao Prémio Delfim Guimarães com a *Tempestade de Verão* (1954), empreendendo a descida ao Hades, onde talvez se situe a forja dos textos, indo à procura da Obra-Eurídice e encontrando em vez dela o coxo fragmento Vulcano! Mas o Autor conhece o risco de olhar

para trás e por isso só lhe resta planear a obra em frente, que, por sua vez, lhe foge, vendo-se condenado agora à tortura de Tântalo, sem que, todavia, consiga explicar por que motivo, mal fora iniciada a secreta viagem da ficção, um deus o condenou a ficar só autor de um único romance, depois de ter perseguido tantos! Paga-se caro ser clássico, como desejava Paul Valéry, pois o crítico que o escritor transporta no sangue não dá tréguas ao artista. Labirínticos serão também os caminhos do pesquisador da obra davidiana se acaso julgar que vai dar entrada no Jardim das Hespérides. Em vez das maçãs de ouro encontrará certamente a caixa de Pandora e bem fará em fechá-la rapidamente se quiser preservar a esperança de chegar ao Centro. Em vez de cultivar atitudes de turiferária sacralização deverá antes desenvolver a capacidade de questionação. Tem ainda razão Paul Valéry quando diz que é preciso olhar os livros por cima do ombro do autor.

Uma das peças fundamentais deste Espólio é o *Diário Íntimo* que o jovem David manteve com alguma regularidade entre 1947 e 1955, o qual compreende vinte cadernos de bolso, se excluirmos um caderno de 1946 que ainda não pertence à característica “série de capa preta”. Ao publicar, em 1982, «Páginas de *Os Íntimos Degraus*» (MOURÃO-FERREIRA, 1982), o Autor referenciou-as como pertencentes ao *Diário Inédito* de 1947 a 1953. Ora, terminando o *Diário Íntimo* em 1955, pergunto-me se David não teria então perdido o rasto ao último caderno, dado que o penúltimo é efectivamente de 1953. Tal não é de estranhar no meio da confusão dos seus papéis. Poderemos também considerar que a sua omissão significa que o excluía do conjunto. Nada disto é pacífico e somente estudos a jusante de um inventário poderão dilucidar estas questões, pelo que a publicação destes materiais deve ser objecto de cuidada ponderação, tanto mais que, transcorridos apenas dez anos sobre a morte do escritor, encontram-se ainda vivas muitas pessoas aí referenciadas.

Sobre a importância que David Mourão-Ferreira atribuía às funções públicas de grande visibilidade social, por si desempenhadas, pronuncia-se em carta escrita em 1977 antes de ser submetido a uma cirurgia, devendo ser aberta *en cas de malheur*. Felizmente conservou-se fechada durante mais de vinte anos. David formula nela um pedido, onde é visível que o criador está sempre à frente do homem: «Que sejam sempre invocadas *o menos possível* todas as funções oficiais que exerci. O que importa é o resto». Resto que é afinal o rasto do grande criador. É o verdadeiro *Outro*, o que importa.

Entrar dentro de um espólio é penetrar nos labirintos da solidão criadora. E ninguém sabe ao certo em que consiste o acto da criação, ou produção artística. No pensamento platónico a criação poética é concebida como uma das quatro formas de loucura, referidas no *Fedro*. Uma loucura divina provocada pela possessão do poeta pelas musas. Da mesma forma no *Íon* todos os poetas épicos, os bons poetas, não o são por efeito da arte, mas por serem inspirados e possuídos por um deus. A *Poética* de Aristóteles coloca o problema da criação conjugando a *physis* (génio natural) à *techne* (conhecimento das regras da arte), não dando relevo ao mito da Musa e menos ainda à loucura poética. As concepções de David sobre a criação literária situam-se na linhagem aristotélica e foram expandidas em múltiplos lugares. Relembro nomeadamente as tábuas da lei escritas a propósito da composição do conto *Os Amantes* (1968), como resposta a uma questão que lhe foi colocada por Jacinto Baptista, numa entrevista publicada no *Diário Popular* de 6/6/1968. David Mourão-Ferreira enumera aí o decálogo dos processos da sua composição:

- 1º - Plenos poderes à imaginação.
- 2º - Não utilizar directamente matéria autobiográfica.
- 3º - Não cobiçar os casos do próximo.
- 4º - Não explicar.
- 5º - Antes narrar que descrever.
- 6º - Evitar as palavras abstractas.
- 7º - Nunca dizer em duas frases o que pode ser dito apenas numa.
- 8º - Atender a cada pormenor em função do conjunto.
- 9º - Escrever sempre em estado de sonho.
- 10º - Reescrever sempre em estado de vigília.⁴

Sobre ele escreveu o autor: «Não sei nem curo agora de saber se este “decálogo” adequadamente recobre, como verificação *a posteriori*, o elenco dos principais “processos” que fui utilizando, de modo mais ou menos inconsciente, ao longo da escrita de *Os Amantes*. Mas posso garantir que ele foi honestamente formulado; e que me parecia corresponder, na altura, ao que no livro mais se me impunha como evidente. Mas creio que hoje lhe acrescentaria toda outra ordem de considerações.»

Esta necessidade de colocar em causa pontos de vista anteriormente expendidos é uma das características do labor deste escritor

artífice que, todavia, reflecte a crença na inspiração, no “deus que segreda ao ouvido do poeta” logo nos primeiros versos do primeiro poema “Inscrição sobre as Ondas” do seu primeiro livro: *A Secreta Viagem*: «Mal fora iniciada a secreta viagem, / um deus me segredou que eu não iria só // Por isso a cada vulto os sentidos reagem, / supondo ser a luz que o deus me segredou.» A primeira versão deste poema foi escrita a 21 de Agosto de 1949, na sequência de dias de intensa meditação interior. Geralmente interpretados no plano dos afectos, estes versos não deixam de remeter para o fenómeno da criação poética, tanto mais que encontram eco trinta e nove anos mais tarde no poema que fecha a *Obra Poética – 1948-1988*, intitulado «Reinscrição sobre as Ondas», encontrando-se agora o poeta consigo mesmo, no termo da viagem da vida: «Só comigo me encontro enquanto me concentro / nas ancas de Afrodite ou nos olhos das Parcas // Mas sei que sou assim há imenso tempo / mal fora iniciada a secreta viagem».

Entrar na intimidade dos papéis de um escritor é arriscar, de bom grado, encontrar algumas respostas de sincero e tantas vezes ingénuo cunho narcísico. Victor Hugo, sentindo a morte aproximar-se, consciente da sua elevada estatura artística, num texto intitulado *Post-scriptum de ma vie*, traça um retrato do ser predestinado que é o génio:

Il y a de certains hommes mystérieux qui ne peuvent faire autrement que d'être grands... Pourquoi ces hommes sont-ils grands en effet? Ils ne le savent point eux-mêmes. Celui-là le sait qui les a envoyés? Leur stature fait partie de leur fonction. Ils ont dans la prunelle quelque vision redoutable qu'ils emportent dans leur sourcil. Ils ont vu l'océan comme Homère, le Caucase comme Eschyle, la douleur comme Job, Babylone comme Jérémie, Rome comme Juvénal, l'enfer comme Dante, le paradis comme Milton, l'homme comme Shakespeare, Pan comme Lucrèce, Jehovah comme Isaïe. Ils ont, ivres de rêve et d'intuition dans leur marche presque inconsciente sur les eaux de l'abîme, traversé le rayon étrange de l'idéal, et ils en sont jamais pénétrés... Ils ont sur la face une pâle sueur de lumière. L'âme leur sort par les pores.

A natureza do acto criador tem constituído ao longo dos tempos objecto de reflexão por parte de poetas, ensaístas, filósofos, psicólogos e modernamente por psiquiatras e cientistas. E não menos importante é o que da criação decorre, ou seja o acto de transmitir o resultado da criação ao leitor. A «união ou encarnação», como o neurocientista António Damásio a designa, citando T.S. Eliot (*Four Quartets*) e referindo-se ao *Si-transitório* na consciência, no processo de conhecimento que resulta da *apreensão-impregnação* do sentido:

O leitor sabe que está consciente e sente que está em pleno acto de conhecer, porque o subtil relato imagético, que está agora a fluir na corrente dos seus pensamentos, manifesta o conhecimento de que o seu *proto-si* foi modificado por um objecto que agora mesmo se torna saliente na sua mente. O leitor sabe que existe porque, nesta narrativa, o leitor é o protagonista do acto de conhecer. O leitor eleva-se, transitória mas incessantemente, acima da linha de água do conhecimento, sob a forma e organismo *sentido*, imparavelmente renovado a cada novo instante, graças a toda e qualquer coisa que afecte a sua maquinaria sensorial, vinda do exterior ou recordada da memória. O leitor sabe que existe e que está a ver esta página, porque a história da consciência narra um personagem – o leitor – no acto de ver. [...] T. S. Eliot pode ter pensado em qualquer coisa de semelhante quando escreveu nos *Quatro Quartetos*, sobre uma “música ouvida tão profundamente que nem sequer é ouvida” e quando disse “tu és a música enquanto a música dura”. Pelo menos deve ter pensado no momento fugidio em que um conhecimento profundo emerge – uma união ou encarnação, tal como Eliot lhe chamou. (DAMÁSIO, 2000, p. 203-204)

Estas considerações, independentemente das diferenças de registo, vão no mesmo sentido das que Sartre formulou no célebre ensaio «Qu'est-ce que la littérature ?» publicado na revista *Les Temps Modernes*, em Fevereiro de 1947, onde recusa que alguém escreva para si mesmo, sendo o leitor elemento integrante do acto criador:

Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec; en projetant ses émotions sur le papier, à peine arriverait-on à leur donner un prolongement languissant. L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une oeuvre; si l'auteur existait seul il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'oeuvre comme *objet* ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes impliquent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. (SARTRE, 1947, p. 789-791).

O autor escreve pelas mais variadas razões, conforme aponta Charles Braibant num curioso livro intitulado *Le métier d'écrivain*, dado à estampa um ano após a publicação do primeiro livro de David Mourão-Ferreira e que este viria a adquirir em Paris catorze anos mais tarde, a 12 de Setembro de 1965. Curiosamente, pode até escrever-se “par faiblesse”, conforme declarou Paul Valéry em resposta ao inquérito «Pourquoi écrivez-vous?» que lhe foi dirigido pela revista

Littérature (1919, p. 26). Será fraqueza para Valéry ter de constatar que a criação artística nem sempre é tão cerebral como desejaria? Vejamos o que sobre isso ele nos diz no *Cahier B*:

J'entre dans un bureau où quelque affaire m'appelle. Il faut écrire et l'on me donne une plume, de l'encre, du papier qui se conviennent à merveille. J'écris avec facilité je ne sais quoi d'insignifiant. Mon écriture me plaît. Elle me laisse une envie *d'écrire*. Je sors. Je vais. J'emporte une excitation à écrire qui se cherche une chose à écrire. Il vient des mots, un rythme, des vers, et ceci finira par un poème dont le motif, la musique, les agréments, et le tout, procéderont de l'incident matériel dont ils ne garderont aucune trace. Quelle critique soupçonnerait cette origine? La critique est-elle possible? – J'entends cette critique qui nous servirait à nous-mêmes, et nous ferait un peu concevoir comment nous faisons ce que nous faisons... (VALÉRY, 1943, p. 64-65.)

No Encontro Internacional de Lisboa supra referido, foram convidados alguns escritores para aí se pronunciarem sobre o seu processo criativo e a respectiva relação com os espólios. Um deles, Lídia Jorge, não se mostrou adepta dos processos calculados de preparação da herança pública, que considera “território de nebuloso narcisismo”:

[...] tenho privado com escritores que revelam algum cuidado na preparação da sua herança pública, ou pelo menos que se preocupam com a qualidade do rasto pessoal que deixarão depois de si, o que é perfeitamente justo e compreensível. Devo dizer, no entanto, que esses gestos de conservação da vida sempre me pareceram uma incômoda antecipação da morte. Não gosto deles. Não nego que toda a escrita se relaciona com uma questão de herança, que ela em si mesma constitui uma espécie de espólio disfarçado pessoal e íntimo, mas falar antecipadamente do que se deixa, reconhecer-se a si mesmo o mérito de supor que se é merecedor do desvelo dos outros, é entrar de forma inusitada no território nebuloso do narcisismo. (JORGE, 1999, p. 15)

A autora de *O Vale da Paixão* perfilha de certa forma uma visão romântica da criação literária:

Agrada-me a ideia de que, perfeitos ou imperfeitos, os livros são entidades autónomas que vêm ter comigo. Essa a razão por que me desprendo facilmente das páginas que testemunham o trabalho de busca, preferindo guardar algumas, aquelas que me deram felicidade, aquelas que foram pontos-chave do encontro com aquilo que ficou definitivo. (p. 17).

Por isso Lídia Jorge confessa não reler a não ser as páginas que ainda a surpreendem e de que guarda a imagem de dádiva e não de

busca. Seria interessantíssimo se Lídia Jorge conservasse esses textos intermédios que mostrariam o próprio percurso do seu pensamento, mas o que Lídia Jorge guarda é o que considera como dádiva da inspiração: «Tenho de facto algumas páginas guardadas, sobretudo aquelas que me devolvem uma memória de leveza, aquelas que surgiram, pela primeira vez, já com forma definitiva, aquelas sobre as quais guardo a presunção lúdica de que me foram enviadas.» (p. 18)

Almeida Faria, na mesma ocasião, começa por defender a tese de que «o escritor devia ser uma espécie de criminoso competente. E porque o primeiro mandamento do crime perfeito é não deixar atrás de si traços do crime, também o escritor devia evitar deixar rasto dos seus planos, rascunhos, preparativos.» (FARIA, 1999, p. 19). Mantendo a linha do humor, assume-se como criminoso incompetente, duvidando às vezes de si mesmo como escritor, aventando a hipótese de tratar-se de um caso de grafomania grave. Como não gosta de emendar, acha mais cómodo cortar pura e simplesmente o que não lhe agrada, nas reedições da sua obra, dando assim origem a obras substancialmente diferentes. E manifesta-se incomodado relativamente ao que considera a demasiada exposição do lado oficial da escrita e o escancarar o texto à crítica textual. No fundo, desejando ocultar o *labor* prefere, também ele, sacrificar no altar romântico da obra inspirada, acreditando que o conhecimento das variantes prejudica a aura do escritor:

Prefiro não descobrir que até a certos mestres deu um trabalho dos diabos fazer o que fizeram. Desconhecemos as notas ou variantes de Homero ou Sófocles, de Dante ou Camões, e não nos fazem falta. As variantes, que são o ganha-pão e a perversa delícia dos estudiosos, podem até, julgo eu, prejudicar a aura do autor. Sucedeu-me isso com Musil quando, numa exposição em Viena, observei longamente os manuscritos de *O Homem sem Qualidades*. Diante de tanto tactear, apalpar, balbuciar palavras nas várias fases por que os textos passaram, confesso que fiquei decepcionado e meio atrapalhado, como se o tivesse apanhado em cuecas. (p. 20)

Autor e pesquisador estão agora em cumprimentos de onda diferentes. Não é a aura que interessa ou deixa de interessar aos estudiosos, que não são perversos, nem bisbilhoteiros, mas tentam ser rigorosos e minudentes, relativamente ao trabalho da escrita e seu resultado concreto plasmado nos textos.

Expressamente para este artigo da revista *Matraga*, o poeta, escritor e ensaísta Ernesto Rodrigues (companheiro de David Mourão-

Ferreira na Faculdade de Letras de Lisboa, enquanto professores) fez, a meu pedido, um depoimento sobre a sua experiência como criador literário. O autor de *A Flor e a Morte*, *A Serpente de Bronze* e *Torre de Dona Chama* intitulou as suas palavras «Silêncio»:

Silêncio, frescura, gradual rarefação dos acidentes em mim, até à trans-realidade: entrado nesse reino novo, encena-se a palavra, o ritmo, personagem ou situação. Sopra um espírito, e sinto essa pressão, a que nem sempre respondo cabalmente, quando percebo deficiente maturação ou falta de disponibilidade (tempo, cansaço, preocupações na vida empírica). A inspiração – esse *sopro* ou *picada* – requer alguns rituais, que a propiciem ou favoreçam: crio ambiente, mas nem sempre desce; condiciono-a, porque, mesmo na felicidade da criação, tenho memória de uma tradição e seus perigos. Esta vigilância, enquanto circunscreve, conduz, transforma, é uma constante na existência (e poderá retomar-se em leitores e fixadores do texto); mas não apaga a, intransmissível, *centelha* genesiaca, um *fiat* que só por milagre, sei, não sairá imperfeito – e, se perfeito, fala-se em milagre da criação –, mas cujo instante ressoa, sempre que regresso à *voz* de cada partícula de sonho antigo agora vertido em sintaxe.

São reconhecíveis neste texto os sinais da lição platónica, mas sobretudo romântica, em que o criador Prometeu, rival de deuses, acende o fogo, a centelha genesiaca sentindo descer a inspiração como *sopro*, ou *picada*. Mas toda a partícula de sonho vertido em sintaxe é sonho de palavras, e, segundo a lição aristotélica, partícula de linguagem, produto de uma *physis*, transmutada em *techne* por obra e graça do escritor-criador. Ernesto Rodrigues vai, a seu modo, ao encontro de David Mourão-Ferreira e é como se “o deus” da «Inscrição sobre as ondas» do poema de David pairasse sobre estas águas, inscrevendo-se nas ondas do texto, onde o sujeito flutua *ondoyant et divers* também à maneira de Montaigne, até atingir a trans-realidade. Fresco, rarefeito, silente.

Conforme escreve António Braz de Oliveira lembrando Pessoa, um espólio é o lugar em que se cruzam os testemunhos das duas vidas que todos temos: a útil e a sonhada ou inventada nas margens daquela, entre o estar aqui e o querer estar mais além. (OLIVEIRA, 1999, p. 9). Desse mais além, desse ultrapassar o momento que passa, nos dá conta «Intemporalidade», poema inédito de David Mourão-Ferreira (cujo nome grafava ainda sem hífen) e que ele pensou ter sido inspirado por Moniz Barreto. Escreveu-o

com dezassete anos, no dia 1 de Dezembro de 1944, conforme deixou registado num caderno de bolso⁵:

Li o *Diálogo Filosófico* de Moniz Barreto «Ângelo ou o Emprego da Vida». Admirável! À noite, certamente influenciado por esta leitura, após um dia repleto das mais variadas sensações, senti necessidade de escrever um poema:

«Intemporalidade»

«Buscai vós, se quiserdes, / A alegria vã / Dos momentos que passam / E se esquecem logo!... / Buscai vós, se quiserdes / O prazer momentâneo / Da glória ou da Fama!... // Eu continuarei buscando *qualquer luz* / De eterna, pura, inextinguível chama, / Que tudo sabe / E descobre / E devassa... // Qualquer luz / (Há!, qualquer!...) Que vá para além / Do momento que passa!»

Criar é a incessante procura da Luz, “Uma pequenina luz bruxuleante”, como no poema de Jorge de Sena, escrito a 25 de Setembro de 1949, curiosamente no mês seguinte à «Inscrição sobre as ondas», de David Mourão-Ferreira. Um espólio é o lugar de luzes e sombras que testemunham o que ainda resta desse momento inaugural em que o artista acendeu a *centelha genesiaca*, migalha de Eternidade transmutada em Arte.

ABSTRACT

When, in 1996, David Mourão-Ferreira died, his private papers were somehow like a labyrinth. The author explains how all these materials were treated and distributed by fourteen different classes: *Originals* complete and hand or typewritten by the author; *Correspondence*, *Press Cuttings*; *Originals* incomplete or fragmented; *Illustrations*; *Photographs*, audio and video materials about the writer; *Memorabilia*, condecorations, medals, diplomes of merit, literary awards, etc.; *Published* works in book or offprint form; *Typewritten translations* of his works; *Adaptations* from his works by others; *Publishing history*: contracts, proof-sheets, catalogues, etc.; *Private papers of the other important figures* including genealogy trees, schoolwork, drawing from childhood or adolescence, bills, travel tickets, personal documents.

On the second part, this article offers different perspectives on

the problem of the writing task of David Mourão-Ferreira and some statements by other authors.

KEY WORDS: David Mourão-Ferreira, private papers collection, classes, literary creation

REFERÊNCIAS

- A. A. V. V.. *Letras, sinais*. Lisboa: Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras de Lisboa / Edições Cosmos, 1999.
- AMARAL, Fernando Pinto do. A “tinta cinzenta” da melancolia na poesia de David Mourão-Ferreira. *Colóquio-Letras*, n. 145/146, p. 218-226, jul./dez. 1997.
- BORDINI, Maria da Glória. *Manual de organização do Acervo Literário de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1995.
- BRAIBANT, Charles. *Le métier d'écrivain*. Paris: Éditions Corrêa, 1951.
- CALADO, Ana Sofia. *Auto-Representação em David Mourão-Ferreira*. Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa, 2004.
- COELHO, Eduardo Prado. David Mourão-Ferreira: mar, palavra e memória / Leitura de “Os amantes”/Escrever. In: _____. *O Reino Flutuante*. Lisboa: Edições 70, s. d. [1972], p. 263-289.
- _____. Quando depois do sol não vem mais nada. Posfácio a *Os amantes e outros contos*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974, p. 187-217.
- Colóquio-Letras. Infinito pessoal*, Lisboa, n. 145/ 146, jul./dez. 1997.
- DAMÁSIO, António. *O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. Lisboa: Edições Europa-América, 2000.
- GARCIA, José Martins. *David Mourão-Ferreira – a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- _____. *David Mourão-Ferreira – narrador*. Lisboa: Vega, s.d. [1988].
- _____. Sobre As quatro estações; Sobre Um amor feliz. In: _____. *Exercício da crítica*. Lisboa: Salamandra, 1995.
- GASTÃO, Ana Marques. Um Outro David. *Diário de Notícias*, 16 jun. 2003.
- HUGO, Victor. *Post-scriptum de ma vie*. Paris: Calmann-Lévy, 1901.
- LEITURAS. Revista da Biblioteca Nacional, n. 5, p.15-23, outono/1999.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Espaços e horizontes. *Colóquio-Letras*, n. 145/146, p. 277-285, jul./dez. 1997.

LISBOA, Eugénio. Uma claridade de sombras e de luzes: a *Obra Poética* de David Mourão-Ferreira. In: _____. *As vinte e cinco notas do texto*. Lisboa: INCM, 1987.

_____. David Mourão-Ferreira – a obscura clareza das estrelas. *Ler*, n. 38, p. 16-19, primavera/verão 1997.

MALHEIRO, Helena. *L'art de la nouvelle dans «Os amantes» de David Mourão-Ferreira*. Arquivos do Centro Cultural Português. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980 (trad. “Os Amantes” ou *A arte da novela em David Mourão-Ferreira*. Lisboa: IN/CM, 1984).

MARQUES, Teresa Martins. David Mourão-Ferreira – microleituras da reescrita poética. *Colóquio-Letras*, n. 140/141, p. 253-258, abr./set. 1996.

_____. Panflakaio: Turrus Davidica – apresentação e comentário de *A recordação de Panflakaio* de David Mourão-Ferreira. *Colóquio-Letras*, n. 145/146, p. 266-273, jul./dez. 1997.

_____. O espólio de David Mourão-Ferreira: a arquitectura do labirinto. *Separata de Leituras*. n. 5, p. 33-41, outono 1999a.

_____. O primeiro David. *Letras, sinais*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999b, p. 651-658.

_____. O último texto. *Jornal de Letras*, n. 801, p. 16-17, 13 jun. 2001 (Apresentação de um inédito de ficção de David Mourão-Ferreira: *As unhas da gata*).

_____. David Mourão-Ferreira: a construção da personagem-escritor. *Mealibra*. n. 14, p. 17-24, verão 2004a.

_____. O primeiro projecto de romance de David Mourão-Ferreira: *Há dezenas de caminhos...* (introdução, notas). *Mealibra*. n. 14, p. 9-13, verão 2004b.

MARTINHO, Fernando J. B.. *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

MARTINS, Maria João. Entrevista «A Casa do Labirinto». *Jornal de Letras*, n. 801, p. 14-15, 13 jun. 2001.

MORÃO, Paula. *Viagens na terra das palavras*. Lisboa: Cosmos, 1993.

MOURA, Vasco Graça. *David Mourão-Ferreira ou a mestria de Eros*. Porto: Brasília, 1978.

_____. David Mourão-Ferreira: do coração ao tempo. In: ---. *Várias vozes*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

MOURÃO-FERREIRA, David. *Gaivotas em terra*. Lisboa: Ulisseia, s. d. [1959].

_____. *O irmão*. Lisboa: Guimarães Editores, 1965.

_____. *Imagens da poesia europeia*. v. I (Grécia, Roma, Os Séculos Obscuros).

Lisboa: Realizações Artis, 1972.

_____. *Os amantes e outros contos*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.

_____. Páginas de *Os Íntimos Degraus*. *Jornal de Letras*, Lisboa, p. 3, 2 fev. 1982.

_____. *Um amor feliz*. Lisboa: Editorial Presença, 1986.

_____. *Obra poética – 1948-1988*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

_____. *Jogo de espelhos – reflexos para um auto-retrato*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. *Vozes da poesia europeia I. Colóquio-Letras*. n.163, jan./abr. 2003.

_____. *Vozes da poesia europeia II. Colóquio-Letras*. n.164, maio/ago. 2003.

_____. *Vozes da poesia europeia III. Colóquio-Letras*. n.165, set./dez. 2003.

OLIVEIRA, António Braz de. Arquivística literária em perspectiva. *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*. n. 5, p. 7-11, out. 1999/abr. 2000.

REIS, Carlos. A oficina do escritor e a construção da memória. *Jornal de Letras*, Lisboa, 4 jun. 1997.

REIS Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. *A construção da narrativa queirosiana*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1989.

RODRIGUES, Urbano Tavares, A novelística portuguesa e David Mourão-Ferreira. *Diário de Lisboa*, 28 mar. 1957.

SARTRE, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? *Les temps modernes*. p. 789-791, Février 1947.

SEIXO, Maria Alzira. Uma poética dos sentidos. *Jornal de Letras*, Lisboa, 24 nov. 1986.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. Nos poemas de Natal, o diálogo com a morte. *Voz lusíada*, São Paulo, n. 6, 1996.

Távola Redonda. Lisboa: Contexto, 1989.

VALÉRY, Paul. Pourquoi écrivez-vous? *Littérature*, n. 10, déc. 1919.

_____. Cahier B et Rhumbs. *Tel Quel*. Paris: Gallimard, 1943, t. II, p. 64-65.

NOTAS

¹ Professores Doutores: Carlos Reis, Eduardo Prado Coelho, Eugénio Lisboa, Fernando Martinho, José Martins Garcia, Maria Alzira Seixo, Maria de Lourdes Ferraz, Maria Lúcia Lepecki, Maria Lucília Gonçalves Pires, Paula Morão e Urbano Tavares Rodrigues. Através destas consultas recolhi valiosas sugestões que foram tidas em conta no projecto final.

² Classe 01 – Originais do autor (especificados da seguinte forma: a - Poesia; b - Conto / Novela; c - Romance; d - Teatro; e - Ensaio / Crítica / Crónica / Divulgação; f - Tradução; g - Adaptação; h - Diário / Textos de Carácter Memorialístico; i -Vária); Classe 02 – Correspondência; Classe 03 – Publicações na Imprensa; Classe 04 - Esboços e Notas; Classe 05 – Ilustrações; Classe 06 - Documentos Audiovisuais; Classe 07 – Memorabilia; Classe 08 - Comprovantes de Edição (Obra); Classe 09 - Comprovantes de Crítica (Bibliografia Passiva); Classe 10 - Comprovantes de Adaptação; Classe 11 - História Editorial; Classe 12 - Documentos de Outros Espólios; Classe 13 - Documentos Relacionados com Terceiros; Classe 14 – Materiais Biográficos.

³ Sobre o Brasil em David Mourão-Ferreira, ver: ALVES, Ida M. S. F.. David Mourão-Ferreira: crítico da poesia brasileira. In: *Anais do XVIII Encontro da ABRAPLIP* (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), 2001. Santa Maria (RS): EDUFRS/ ABRAPLIP, 2003, p. 27-32; CAMPOS, Maria do Carmo. Intervalo brasileiro: Ouro Preto revisitada pela poesia de David Mourão-Ferreira. In: MARTINS, Albano (org.). *Actas do Congresso de Homenagem a David Mourão-Ferreira*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, nov. 2006 (no prelo).

⁴ Este decálogo viria a integrar o dossier de *Os amantes e outros contos*, a partir da 3ª edição (1981), dossier revisto na 4ª edição (1988).

⁵ Agradeço, como sempre, aos herdeiros de David Mourão-Ferreira a autorização para citar e transcrever inéditos, que contribuem para o melhor conhecimento da personalidade humana e literária de David Mourão-Ferreira.