

Complementaridade das Artes: David Mourão-Ferreira e Francisco Simões

O simples contorno de um corpo de mulher
é a primeira afirmação de inteligência da vida.

(André Pieyre de Mandriargues)

“A arte é uma” – assim escreve José Régio, na revista *Presença*, 27. E adianta: “A arte é uma – idêntica a si própria num quadro e num bailado, num busto e num filme, numa sinfonia e num poema” (1993 / I: 6). Nesta afirmação lapidar, Régio convoca e irmana a pintura, o bailado, a escultura, o cinema, a música e a literatura – mais precisamente, a poesia. Segundo ele, a Arte (em maiúscula) não é senão o somatório de todas as artes (em minúsculas), tendendo todas elas para o mesmo fim: o culto da beleza e do encantamento. Servindo-se, embora, de sistemas semióticos distintos, de linguagens diferentes, certo é que a busca incessante do Belo é o denominador comum de todas elas, que, em muitos casos, se completam e valorizam.

O diálogo entre as diferentes artes é, então, uma constante. A corroborar esta constatação, gostaria de partilhar convosco o exemplo feliz de um poeta e um escultor/desenhista que cruzam de tal modo talento e sensibilidade que criam uma verdadeira obra-prima, intitulada *O Corpo Iluminado*, em 1987.

A capa e os desenhos – belíssimos – são da autoria do escultor Francisco Simões. Exceptuando o colorido daquela, que actua sobre o espaço e gera volume, o mestre opta pelo desenho, dando razão a Sara Afonso, quando confessa: “Eu sempre tive a preocupação do desenho, porque o que é importante num quadro é o contorno. Estando um

contorno bem feito, toda a cor que lá se puser dá certa” (Almada Negreiros 1985: 125). Ainda sobre esta arte, Francisco Simões considera que o desenho é a mãe de todas as artes, a expressão artística mais imediata e mais autêntica, com o fascínio e o condão da espontaneidade, qual “respiração”. Chega a admitir que o desenho está para o artista como a fala está para o ser humano, e que, no acto criador, a sucessão de traços que formam o desenho, com as naturais hesitações e correcções, muito se assemelha ao discurso oral, de tão natural que é.

David Mourão-Ferreira, por sua vez, é o autor dos poemas que iluminam e perfumam os desenhos de Francisco Simões, bem como das palavras que elucidam a génese desta obra e o processo que o levou a *legendar* aqueles desenhos:

Do apaixonado relance ou da concentrada contemplação de uma larga mancheia de desenhos (...), efectivamente nasceram e se agruparam as trinta e cinco poesias que adiante se publicam. (...) Como se as linhas despertassem palavras; como se dos traços rompessem revoadas de sílabas; como se as imagens visuais engendrassem imagens acústicas; como se ao ritmo das formas respondesse uma outra forma de ritmos.

(Mourão-Ferreira, 1989: 191)

Um processo diferente do habitual, note-se. É o desenho que suscita o poema. E como o desenho glorifica a Mulher, o poema reforça essa celebração. E depois de abordar os diferentes “tempi” e as diferentes fases por que passou o trabalho conjunto, o poeta sugere que encaremos esta colectânea como “um único poema (...) um cântico de acção de graças, (...) um hino de júbilo e celebração”. Na verdade, tudo nesta magnífica colectânea indicia a natureza da temática celebrada, numa nítida cumplicidade entre os seus autores.

Às insinuações eróticas dos desenhos de Simões correspondem outros tantos poemas de David, em que a Mulher – objecto privilegiado de ambos –, aparece ora através de um nu recatado, ora despudorado, mas sempre delicado, numa assunção plena do seu corpo. Não há vergonha, não há tabus. Há a beleza de um corpo feminino e a voracidade da entrega física. Até porque, e ainda segundo as palavras davidianas,

Através da mulher, mal a seu grado, ou por sua iniciativa, é que a humanidade continua a ter acesso às grandes experiências primordiais: a ruptura do tempo e do espaço profanos, a revelação do transe como forma de conhecimento, o diálogo do espírito com o caos, a intermitente perseguição da unidade perdida...

(Mourão-Ferreira, 1969: 26)

Mas dar a conhecer a palavra do poeta é revelar, tão-só, a metade de um todo mágico. Nada melhor, então, do que apresentar, cumulativamente, as duas artes, qual “criatura bifronte”, no dizer do poeta, que evoca as sábias palavras de Etiemble: “o domínio do jogo dos corpos é o do belo jogo com as palavras” (Mourão-Ferreira 1994: 12).

O Corpo Iluminado abre, então, com um poema que corresponde, no aspecto formal e na estrutura interna, ao desenho que o inspira, da mulher hirta, qual “torre” que sustenta o mundo, nua, de finas feições regulares. Neste desenho, como nos demais, Francisco Simões, como escultor que é, transporta a intensidade, por vezes vigorosa, do malhete sobre o escopro que rasga a pedra e a subtileza quase imperceptível do acabamento do mármore, a conferir uma suavidade ao tacto, a que Mourão-Ferreira chegou a comparar à seda (I):

Dorso
terso
morno
denso
Corpo
nu

Horto
Berço
Torso
tenso
Torre
Tu

Este poema é constituído por duas sextilhas, com versos de um só vocábulo – todos dissílabos, excepto “nu” e “Tu” –, como se representassem verdadeiras sínteses que conferem ao poema um ritmo vertiginoso, como vertiginosa é a ânsia de posse do corpo amado, cuja pose e nudez suscitam um vulcão de emoções contraditórias, consubstanciadas nos versos “Horto” e “Berço”, símbolo, este, do “seio materno, de que é continuação imediata” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 119); e, ao contrário, “Horto” poderá evocar lugar de tormento, se o associarmos ao Horto das Oliveiras, em que Jesus padeceu a crueldade e a ingratidão dos homens. Em suma, a Mulher – fonte de ternura e prazer, mas, simultaneamente, de sofrimento e angústia.

A partir de outro magnífico nu – de traço forte e contrastivo, em que a Mulher, numa pose livre e audaciosa, traduz a expectativa amorosa plena de doces mistérios –, o *eu* poético tuteia a amada, num discurso de completo encantamento, tecendo-lhe elogios consubstanciados em antíteses e metáforas originais, de que “húmido lume” é apenas o exemplo mais significativo (XVII):

Água de fogo sem labaredas
queimas as grades que há nas fronteiras
inundas pontes praias falésias

De húmido lume tu me incendeias

É igualmente sob o signo de *Eros* que o autor de *A Secreta Viagem* volta a celebrar, arrebatado, a beleza da nudez da Mulher (XX), recorrendo à hipérbole tão ao gosto camoniano, hipérbole, essa, aliada à personificação das “cortinas”, para nos dar a visualização total da atmosfera de deslumbramento, vivida naquele instante e naquele aponto, e que Francisco Simões tão bem reproduz, com um traço clássico de harmonia e correcção de formas:

Assim que te despes
as próprias cortinas
ficam boquiabertas
sobre a luz do dia

Os teus olhos pedem
mas a boca exige
que te inunde as pernas
toda a luz do dia

Até o teu sexo
que negro cintila
mais e mais desperta
para a luz do dia

E a noite percebe
ao ver-te despida
o grande mistério
que há na luz do dia

“Assim que te despes” – “La consagración del instante” –, segundo Octavio Paz (1992: 185). Inspirado pela posição expectante do corpo feminino, e

num ritmo rápido e sincopado, como que a sugerir o movimento da cópula, o sujeito lírico, arrebatado, dirige-se à amada, jogando com “a luz do dia” a rematar cada quadra, simbolizando, esta, a nudez apeteçada e de tal modo celebrada, que a própria “noite” – testemunha daquela paixão – se anima e “percebe (...) o grande mistério” do absoluto no amor.

Outro exemplo paradigmático da ternura e cumplicidade dos amantes é o sexto poema (VI) de *O Corpo Iluminado*, sugerido por mais um desenho muito sugestivo de Francisco Simões:

Afogo no teu ombro
Tudo o que não te digo
o pânico do sonho
o resplendor do risco

É de ti que me escondo
Em ti é que me firmo
Antes de já ser ontem
sentir que estamos vivos

O homem “afogado” no “ombro” da Mulher e que por trás dela se oculta, mostrando-se/ escondendo-se, numa complexidade de sentimentos contraditórios, como é todo o relacionamento amoroso. A nudez dos corpos é a pedra-de-toque deste jogo de ocultação/desvendamento e, também, razão de ser da vitalidade dada pelo gozo dos sentidos.

A conflitualidade de sentimentos, consubstanciada no contraste entre a forte necessidade de se acreditar numa existência e a própria incerteza dessa existência, está patente no breve poema que se segue, formado apenas por um dístico e um verso solto, que poderá funcionar como chave, introduzido pelo advérbio de exclusão “Só”, para reforçar a urgente carência. Uma vez mais, é realçada a vanidade do amor físico e a necessidade permanente de renovação, pondo em evidência a complexidade da relação física. As duas linguagens – a pictórica e a poética – interagem, com vista a pôr em evidência o lado carnal da relação a dois: “que tu existas” – exortativo-chave três vezes reiterado – apontando para a fecundação, para a realização, num processo gradativo, onde o impulso do desejo não permite delongas, bem visível, também, no desenho: um rosto e uns seios equilibrados abrem num contorcido sexo, insinuador da urgência da posse. Note-se, ainda, que o desenho clássico e figurativo que inspira o poeta será como que bipartido: o rosto, perfeito, de feição

clássica, contrasta com umas ancas e um sexo desproporcionados, insinuando que a animalidade domina a racionalidade (VIII):

Nada garante que tu existas
Não acredito que tu existas

Só necessito que tu existas

As duas artes conjugam-se para realçar a problemática da unidade / multiplicidade do ser humano, na sua relação consigo próprio e com o próximo, e que ganha maior acuidade no terreno amoroso. Esta ambiguidade plural é preocupação dos dois artistas, levando o poeta a evocar, a propósito, as sábias palavras de Luigi Pirandello: “O drama, quanto a mim, reside inteiramente na consciência que eu tenho, que cada um de nós tem de ser ‘um’, quando afinal somos ‘cem’, somos ‘mil’, somos ‘tantas vezes um’, quantas as possibilidades que há em nós...” (Mourão-Ferreira 1994: 56). A impossibilidade de o homem dominar a sua personalidade, a ponto de esta se mostrar totalmente dividida e múltipla, é objectivada quer nos desenhos de Francisco Simões, quer nos poemas de David. A Mulher ressurgue como que de um sonho, enigmática e contrastiva, mas tão desejada que se torna seguramente a “única” e, eventualmente, “inúmera”, satisfazendo, à partida, todas as solicitações amorosas, todas as fantasias eróticas do amante. Para isso, ela desdobra a sua personalidade, torna-se múltipla, sempre diferente em cada momento de entrega amorosa, levando o sujeito lírico a constatar, encantado (II):

Toda te espantas
de já prever

que sejam tantas
as que vais ser

Entretanto, um dos desenhos mais belos desta colectânea retrata toda a naturalidade da nudez feminina na entrega amorosa, e o poema por ele sugerido (XXIV) reflecte o êxtase da intimidade vivida a dois, quatro vezes iniciada pela forma verbal “Deitas-te”, num processo anafórico que sugere o efeito desse gesto de sedução e entrega iminente, no qual se adivinha a adoração, o encantamento deste momento único,

deste apetecível desvendar da “rua desconhecida”, cuja “alma cintila”, numa fusão total:

Deitas-te E ficas
nua de bem nascida

Deitas-te E vem a luz
que te fulmina

Deitas-te E és uma rua
desconhecida

Deitas-te E logo a tua
alma cintila

Nunca estas duas modalidades de expressão, diferentes mas complementares, se cansam de celebrar a beleza feminina e agradecer aos céus a ventura de terem encontrado aquela que, na opinião de António Machado, “es el anverso del ser.”

Noutro desenho desta magnífica colectânea, a evasão está espelhada no olhar da Mulher – um olhar no vazio – porventura recordando um passado gratificante, mas, desde logo, suplantado pelo presente aliciante que o momento do reencontro com o amor proporciona. O poeta sente-se bafejado pela sorte que pôs no seu caminho, ainda que tardiamente, esta companheira, cuja simplicidade e harmonia de linhas lhe concedem uma expressão hierática e se prendem com a contenção do poema, onde os implícitos superam o explícito (V):

O que tu olhas
logo se evade
das linhas tortas
que há no passado

Dessas que formam
imperdoáveis
as grandes provas
de só tão tarde

e mais por sorte
que por acaso
a esta hora
ter-te encontrado

E o ar ingénuo e de perplexidade da Mulher contrasta com uma pose despidorada e erótica de expectativa, como erótico é todo o poema, estruturado em sucessivas interrogações, cujo léxico metafórico, como “túnel”, “fresta” e “pórtico” poderá indiciar o nascimento. Expressões como “fugitiva garupa”, “torre desconhecida” e “tempestade difusa” serão o ponto de chegada, que é também o de partida, indiciando, igualmente, o ritmo e a fugacidade da cópula. Este poema aponta para um amor carnal, de mãos dadas com o próprio desenho, e concilia os opostos, como “nascer” e “morrer”, “chegar” e “partir”, na marca de efemeridade que é o acto da posse (VII):

De que túnel de que árvore
de que zero de remorso
de que rasura do vento
de que núpcias de mármore
de que fresta de que pórtico
saíste neste momento

Para que praia que porto
que fugitiva garupa
que torre desconhecida
que mãos que braços que rosto
que tempestade difusa
te encontras já de partida

Não és de nenhum sossego
Vives no gume do ser
na fronteira do devir
E assim me tornas eu mesmo
entre nascer e morrer
entre chegar e partir

Por outro lado, a conjugação “em coro”, anunciada no próximo poema, traduz-se, no belíssimo desenho, pelo forte amplexo entre o casal que se entrega, numa cumplicidade total, como se os dois fossem um só, unidade, essa, insinuada pela postura dos dois corpos – qual ovo –, génese da vida e “a imagem-padrão da totalidade”, no dizer de Mircea Eliade. Nesta fusão dos dois corpos só o rosto feminino é visível, misturando o dia e a noite, num *continuum* viabilizador de uma realização duradoura e gratificante (X):

Conjugamos em coro
o verbo amanhecer

com sílabas que roubo
ao que a noite nos dê

Já a estrutura do poema seguinte, formado por quatro tercetos, com a particularidade de todos eles serem compostos por versos de três, um e dois vocábulos, respectivamente, faz um percurso descendente pelo corpo feminino: olhos, ombros, seios, ventre... qual câmara que percorre a paisagem em busca do ponto certo e ideal. Os olhos – espelho da alma –; os ombros, que realçam a nudez; os seios, metaforizados em “pomos”; por fim, o ventre, aqui pudicamente encoberto, aliados à força anímica dos gerúndios “exigindo”, “reclamando”, “pressupondo” e “recolhendo” conferem uma carga erótica que o desenho suscita. Trata-se de uma falsa pudicícia, já que a postura do corpo feminino anuncia despudor e o sexo só parcialmente escondido almeja, de certa forma, “o relâmpago” que o poema sugere (XV):

Os teus olhos
exigindo
ser bebidos

Os teus ombros
reclamando
nenhum manto

Os teus seios
pressupondo
tantos pomos

O teu ventre
recolhendo
o relâmpago

E a oposição entre a animalidade e a racionalidade na relação sexual volta a ser realçada: a Mulher, adormecida, serenamente adormecida, não deixa de sentir o apelo carnal afirmado no breve poema e insinuado no desenho pela desproporção que o primeiro plano empresta às pernas e ao sexo femininos (XXVI):

De sono cai-te prostrada
a cabeça

sem que no corpo mais nada
adormeça

Por último, e lamentando não poder apresentar todos eles e respectivas “legendas”, escolho o desenho que encerra *O Corpo Iluminado* (XXXV) e que retrata, uma vez mais e sempre magnificamente, a Mulher, numa atitude altiva e confiante de quem sabe ser o *axis mundi*, a quintessência, a fonte da vida e do amor, geradora de sentimentos que ditam este verdadeiro hino, fazendo jus ao que Bernard Lamy declarava, no longínquo ano de 1678: “la poesie est une peinture parlante” (cf Berrio y Fernández 1988: 24):

Quantos em ti lagos e rios
Quantos em tí os oceanos

Água vermelha que aos ouvidos
traz o aviso
de nenhuns campos

É bom sondarmos os abismos
que nunca vão cicatrizando

E ao som da água presentirmos
de onde provimos
aonde vamos

Aqui, as pernas e o sexo assumem o primeiro plano e uma clara desproporção em relação ao resto do corpo. A profusão de traços do desenho insinua “os abismos”, “os lagos”, “os rios” e os “oceanos” que o poema metaforicamente refere, evidenciando de “onde provimos / aonde vamos”, num movimento de eterno retorno às origens.

Tentando responder a perguntas por si formuladas: –“São os poemas que iluminam os desenhos? São os desenhos que iluminam os poemas?”, Mourão-Ferreira acredita que, para além de se iluminarem uns aos outros, poemas / desenhos “sobretudo procuram iluminar a mais esplendorosa e a mais insondável das realidades: o corpo, o corpo da Mulher. (...) um dominante filão temático: o da ritual celebração desse mistério supremo que é o corpo da Mulher” (Mourão-Ferreira 1989: 191).

Confirmando a máxima “El poeta pintor de los oídos y el pintor poeta de los ojos” (Berrio y Fernández 1988: 17), Francico Simões dá a forma e Mourão-Ferreira a palavra. Os poemas são, na verdade, a voz daquele olhar que os desenhos motivaram, cuja finura do traço, o sistemático contraste claro/escuro e a perfeição das formas os afastam amplamente do desenho pornográfico. As palavras do poeta são tão subjugadas ao deus *Eros* quanto os desenhos do mestre. Com linguagens artísticas distintas, ambos se afastam da vulgaridade, pois a beleza erótica resulta da celebração dos corpos, em que a mulher é gênese, razão e fim último.

Universidade Fernando Pessoa

Referências

- ALMADA NEGREIROS, M. J. de (1985). “Conversas com Sarah Affonso”. Lisboa: O Jornal.
- BERRIO, A.G. y T. H. FERNÁNDEZ (1988). *Ut poesis pictura*. Madrid: Tecnos.
- BRITO, M. R. (2002). *O Amor em David Mourão-Ferreira: da Vida à Poesia*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- CHEVALIER, J. e A.GHEERBRANT (1994). *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Edições teorema.
- MOURÃO-FERREIRA, David e F.SIMÕES (1987). *O Corpo Iluminado. Poesia. Desenho*. Lisboa: Editorial Presença.
- MOURÃO-FERREIRA, David e J.RESENDE (1987). *Pedras Contadas*. Porto: Edições Cooperativa Árvore.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1969). *Discurso Directo*. Lisboa: Guimarães Editores.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1988). *Obra Poética 1948-1988*, Lisboa: Editorial Presença.

MOURÃO-FERREIRA, David (1989). *Os Ócios de Ofício*. Lisboa: Guimarães Editores.

MOURÃO-FERREIRA, David (1994). *Música de Cama*. Lisboa: Editorial Presença.

PAZ, Octávio (1992). *El Arco y la Lira*, 3ª edición, 8ª reimpresión. Madrid: Fondo de Cultura Económica, Sucursal para España.

RÉGIO, José (1993). “Divagação: à roda do primeiro salão dos independentes”. *Presença*, 27. *Presença: Edição Facsimilada Compacta*, Tomo 1. Lisboa: Contexto. 4-8.