

Literatura e escultura em *Um Amor Feliz* de David Mourão-Ferreira: uma Arte poética

Profa. Dra Lúcia da Silva. (Universidade de Paris 8¹)

RESUMO:

Esta comunicação pretende abrir pistas para uma reflexão sobre as relações entre literatura e escultura em Um Amor Feliz numa perspectiva analítico-interpretativa. Processos como a presença de protagonistas cujas profissões são artísticas (um escultor, uma poetiza, um autor aliás chamado David), as referências numerosas a Artes e artistas portugueses e estrangeiros, a descrição da mulher amada (a Y), e a própria dimensão autobiográfica levam a considerar a dimensão metalinguística deste único romance de David Mourão-Ferreira. Além de história de amor adulterina e de crítica socio-política de uma Lisboa pós-revolucionária, "Um Amor Feliz" é uma verdadeira Arte Poética em que David Mourão-Ferreira exprime como pensa, assume e vive o ofício de poeta.

Palavras-chave: Literatura e escultura, Arte poética, David Mourão-Ferreira

Introdução

Esta comunicação deseja estudar as relações entre literatura e escultura no romance *Um Amor Feliz* de David Mourão-Ferreira, escritor português contemporâneo (1927-1996) que exerceu várias actividades ligadas à literatura e às artes² e deixou uma obra literária também multifacetada visto que abrange poesia, contos, teatro, ensaios críticos e traduções, mas, contudo, esse único romance publicado em 1986 que se tornou imediatamente sucesso editorial. Em *Um Amor Feliz*, Fernão, um escultor casado de 50 anos, narrador autodiegético, conta a uma amiga, a história de amor adulterino que viveu com uma estrangeira chamada simplesmente Y. Essa amiga, poetisa também casada, tem por seu lado, um amante, um escritor mais velho chamado, como o próprio autor, David. Além de história de amor entre um homem de 50 anos e uma mulher de 20 anos mais nova, o romance que se enraíza na Lisboa pós revolucionária da segunda metade dos anos 80 pode ser considerado como uma crítica da sociedade portuguesa da época na medida em que traiu as esperanças nascidas da Revolução. A história de amor luminosa e ideal entre o escultor e a estrangeira Y destaca-se portanto ainda mais em tal contexto político-social nacional sombrio e superficial. No entanto, *Um Amor Feliz* também aparece como uma obra de dimensão universal já que trata do Amor, do sentido da Vida e da Morte e da relação destes temas profundos com a Arte.

Chama a atenção de facto no romance a presença nomeadamente da escultura sob diversas formas, quer dum ponto de vista temático através da profissão do protagonista escultor, quer na intertextualidade das referências a artistas e obras artísticas, quer através de processos poéticos mais refinados que transparecem nomeadamente nas descrições da mulher amada pelo escultor, a tal Y. A relação estreita estabelecida entre essa « presença » da escultura, associada aliás ao estrangeiro, e a própria escrita ou

¹ Universidade de Paris 8-Saint Denis, Departamento de Estudos portugueses.

E-mail : das_lucia@yahoo.fr

² David Mourão-Ferreira foi professor, jornalista, actor, autor de letras de fado, apresentador de programas culturais televisivos, secretário de Estado da Cultura depois da Revolução de 1974...

poesia (através da citação de poemas fictícios da amiga poetisa e de poemas existentes de Pessoa ou Cernuda ou através do gosto do escultor pela leitura e pela escrita, escultor que também é narrador dos factos) tece uma rede de sentidos que nos leva a questionar a sua função no romance e mais largamente na obra de David Mourão-Ferreira.

Pretende-se demonstrar que o romance evidencia uma poética da arte, no sentido de conjunto de processos técnicos da escrita apoiados nomeadamente nesse recurso a escultura, que permite ler em *Um Amor feliz* uma verdadeira « Arte Poética » ou seja uma obra que traduz o questionamento e a visão estética de David Mourão-Ferreira, o modo como ele pensa, assume, vive e talvez sonhe a sua missão de artista/poeta.

1 A representação da mulher: alegoria e mitificação

As relações entre escrita e escultura em *Um Amor Feliz* podem ser abordadas através do processo de representação da mulher pelo escultor. Entende-se a palavra "representação" no seu duplo sentido : a mulher desenhada ou esculpida pelo artista, mas também a mulher descrita por palavras pelo escultor na medida em que, como já foi dito, também é narrador autodiegético do romance. Com efeito, em várias alturas do romance encontra-se o tema tradicional do modelo feminino do artista. Quando se trata de outra mulher que a Y servindo de modelo para o escultor/desenhador, o resultado é para ele estéril ou pouco satisfatório porque a produção revela-se, segundo o artista, muito banal ou académica. É de notar que mesmo antes do encontro com a Y, o escultor sente-se desiludido : quando evoca as suas criações, fá-lo sempre com ironia e cinismo dizendo que hesita em chamar-lhes “hobbyjectos”, “hollyjectos” ou até mesmo “dejectos”. Quando a própria Y é modelo, embora ela aprecie muito os desenhos do escultor, Fernão está da mesma maneira decepcionado porque considera a beleza da mulher bem superior ao resultado artístico. Ao tema tradicional da busca apaixonada pelo artista do Absoluto que confronta limites técnicos, acrescenta-se o facto da beleza feminina ser idealizada de tal maneira que parece impossível reproduzi-la do ponto de vista plástico. Da mesma maneira, as palavras também faltam para traduzir a essência da beleza concentrada nos olhos da estrangeira :

« Os olhos, enormes, inexcelsivelmente bem talhados, mais que verdes, mais que azuis, na zona do inverosímil, já à beira do impossível. Tenho aí, dentro dessas pastas, dezenas ou até centenas de esboços, uns com o modelo à vista, outros bosquejados de memória, do pescoço da Y, dos ombros e do peito da Y, dos braços da Y, de todo o corpo da Y. Só nunca me atrevi a desenhar-lhe o rosto. Muito menos os olhos.

E foram precisamente os olhos por me parecerem de todo inacessíveis, por a tornarem de todo inacessível, que me deram nessa noite a coragem de a olhar de frente [...] apenas com aquele emocionado fervor, [...] que nos tira a respiração diante de uma obra prima. [...] » (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.21).

A beleza ideal da Y e a impossibilidade de a retratar ou definir tornam-na por conseguinte mais símbolo do que personagem. A falta de nome tanto como as qualidades atribuídas a Y insistem na abstração da personagem e questionam a sua existência real :

“Beleza; simplicidade; sensibilidade; sensualidade; inteligência. Claro que não é a existência desses ou doutros atributos o que

verdadeiramente importa: antes a certeza ou a ilusão que nós próprios temos da sua existência.” (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.41)

Y revela-se verdadeira alegoria da Beleza, como será confirmado literalmente pelo escultor durante uma reunião mundana superficial, hipócrita e até “clownesca” em casa de diplomatas, altura do primeiro encontro amoroso com a “única pessoa que ali [lhe] parecia feita da matéria dos deuses e se [lhe] afigurava também de completo ser humano” (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.25). Como dirá o escultor, Y “está presente -mas não existe” (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.85).

Ela também se encontra qualificada de « obra-prima ». O que pode parecer uma metáfora, o topos da mulher perfeita, é interessante considerá-lo aqui no sentido literal. Não manifesta um processo banal de metaforização que valorizaria pura e simplesmente a beleza feminina : a mulher é, para o escultor, verdadeira obra-prima, criação ideal com a qual Fernão não ousa, enquanto artista, competir. Esta reactivação do valor duma metáfora fixada, « adormecida » e « usada » como lugar-comum faz-se da mesma maneira através doutro motivo do texto, topos da literatura fantástica, a que podemos chamar : o motivo da « mulher estátua ».

Em momentos eróticos, que acontecem sempre no *atelier* do escultor, Fernão vê no corpo da amante uma estátua, pelo menos é assim que a descreve:

Então o corpo descobre-se todo nu, inesperadamente nu, dando-me a repentina e absurda ilusão de que mesmo agora acabei de esculpi-lo.

Ah! Tivesse eu nascido cem anos antes, para não dizer mesmo bastante mais cedo... Quanto me teria então empolgado realizar uma escultura como esta! Tê-la-ei por acaso executado em qualquer anterior existência de que não me recordo? Ou será este instante um ensaio, um anúncio, quem sabe se uma promessa, do que dentro de séculos ou de milénios, em futura encarnação, me estará ainda reservado fazer? A menos que se trate já do único apogeu “criador” que os deuses decidiram consentir-me... E porque não há-de ser assim, se a ilusão de “criar” nunca passa da perseguição ou até do encontro do que já está “criado”?

Não; não devem fazer grande diferença, à luz da eternidade, um ser vivo e uma estátua, uma peça de linho, um bloco de pedra. E os minutos que ali vivíamos vinham de qualquer modo assombradamente tocados pelo clarão do eterno. Creio que nós os dois, mesmo sem o dizermos, acabávamos de receber essa revelação. Para dizer tudo, até dei comigo a pensar (desculpa lá, ó confrade, ó mestre, ó antepassado, ó patrono !) que nesse momento me agradaria ser um Pigmaleão às avessas. Apenas questão de realmente transformar em estátua o próprio corpo que os meus dedos só como estátua agora moldavam... [...]

Mas nem a consciência de tais patacoadas conseguia minimamente afectar os gestos de adoração com que eu julgava imprimir definitivo contorno àqueles cabelos, àqueles pálpebras, àquele pescoço, àqueles espáduas. Em torno dos seus pés, o fato de linho, amarrotado e informe, cada vez evocava mais um bloco de mármore –de onde todo o corpo tivesse emergido. (MOURÃO-FERREIRA, 1986, pp. 143-144)

Não aparece só neste trecho de novo o topos da perfeição física da mulher que já foi evocada várias vezes antes no romance, Y sendo comparada, como se viu, com uma deusa. O facto de Fernão ver no corpo da Y uma escultura tão-pouco traduz apenas o olhar profissional de um escultor. O que mais interessa, é ver que esta “escultura” realiza-se do ponto de vista diegético através do tocar (esculpir) e do ponto de vista da narração através da palavra (descrever) mas sempre no âmbito de um acto amoroso promovido cerimónia, rito e criação no centro do qual se encontra o corpo feminino erotizado (ou seja desejado pelo homem). Os gestos amorosos são actos criadores na medida em que o corpo da mulher parece tornar-se estátua sob as carícias do amante/artista no ritual amoroso/artístico.

O recurso ao mito de Pigmaleão evidencia este processo. É um mito da Antiguidade, que aparece pela primeira vez no Livro X das *Metamorfoses* de Ovídio, no qual o escultor Pigmaleão se apaixona por uma das suas estátuas representando uma mulher e pede à deusa Vénus que a transforme em verdadeira mulher. A estátua torna-se viva e Pigmaleão casa com ela. Esse mito remete para o poder vivo da criação artística. Mas, como acontece em outras obras com outros mitos (nomeadamente com o mito celta de Tristão e Isolda, grande referência europeia do Amor adulterino), David Mourão-Ferreira subverte com humor o mito de Pigmaleão: o escultor deseja ser um “Pigmaleão às avessas” ao querer que a mulher se torne estátua. Este desejo não consiste em dar vida de mulher a uma estátua como no mito antigo, mas pelo contrário em transformar a mulher em estátua perfeita. Porém, não se trata de uma reificação (fazer da mulher um objeto), mas, através do ritual erótico, o amante/escultor manifesta o desejo, o fantasma de lhe conferir a eternidade da beleza fixada no mármore. Ter a ilusão de fixar na pedra esse momento de magia erótica vivido com a Y é querer desesperadamente anular o fluir do tempo arrancando a Mulher às contingências do efêmero e portanto acabar com os desgastes que o Tempo produz no corpo feminino, outro tema do romance e mais geralmente da obra de David Mourão-Ferreira: vejam-se por exemplo os contos de *As Quatro Estações* ou o poema “Romance das mulheres de Lisboa no regresso da praia”. Por conseguinte, se Y é uma imagem, uma alegoria literária e escultórica da Beleza, a relação entre Y e o escultor torna-se uma alegoria da perfeita relação amorosa. O acto erótico ao transformar a mulher em estátua dá a ilusão que o casal está fixado na eternidade, motivo que também percorre toda a obra de David Mourão-Ferreira, por exemplo nos belos poemas “A Secreta Viagem” ou “Romance de Pompeia”. Pode-se portanto relacionar o mito de Pigmaleão com o mito de Prometeu, que também passa por ter criado os homens formando-os com o limo da terra e com o mito de Orfeu, figura do Poeta que desafiou a Morte com o Canto. Todos três reenviam para uma visão utópica da Arte como meio para lutar contra o contingente, o limitado e finalmente a Morte. Por conseguinte, o recurso à escultura leva não só a uma alegoria e a uma mitificação da relação amorosa, mas também a uma mitificação da Arte, escultura e poesia confundidas, visto que ambas tencionam atingir a beleza da eternidade.

2 As correspondências corpo/poesia/escultura

Se Y aparece como estátua durante o cerimonial erótico, está associada da mesma maneira às palavras, o que sublinha a relação estreita estabelecida por David Mourão-Ferreira entre poesia e escultura. Por isso, com certeza, é apenas designada pela inicial Y desde o incipit do romance :

Deitada de través em cima do largo divã, os seus braços tomam de súbito a postura de dois ramos oblíquos, na quase pânica expectativa de sentir-se adorada. Devagar os vai depois estreitando, até que ficam inteiramente estirados para trás ; mas já as pernas entretanto começaram a reproduzir, em posição inversa, o grafismo da mesma letra. Digamos, para simplificar, que se chama Y. (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.11)

Y é simultaneamente grafismo e letra, letra que não é aliás utilizada na língua portuguesa (não esqueçamos que Y é estrangeira), letra figurativa que, no cerimonial amoroso, se confunde com o corpo da mulher. Letra-corpo. Alegoria ao mesmo tempo da beleza da Mulher e da Arte, escultura e poesia confundidas, Y encontra-se também intimamente ligada a cidade de ROMA, cidade da Arte por excelência (pintura, escultura, arquitetura), mas também cidade cujo nome lido às avessas forma, num palíndromo, a palavra portuguesa AMOR. Um interessante jogo de correspondências estabelece-se portanto no romance entre corpo, escultura e poesia no âmbito de um cerimonial sagrado que lembra os rituais cosmogônicos da celebração de criação do mundo evocados por exemplo por Mircea Eliade³.

E, da mesma maneira que o narrador estabelece uma relação forte entre escultura e corpo feminino no acto erótico, a correspondência entre amor para uma mulher e para as palavras aparece claramente em *Um Amor Feliz* quando o escultor evoca o romance de Stendhal *La Chartreuse de Parme*:

É de toda a maneira um daqueles livros que mais me fazem sonhar sobre a maravilha que deve ser escrever um livro : a invenção dentro da memória ; a memória dentro da invenção ; e toda essa cavalcada de uma grande fuga, todo esse prodígio de umas poligâmicas núpcias, secretas e arrebatadas, com a feminina multidão das palavras : as que se entregam, as que se esquivam ; as que é preciso perseguir, seduzir, ludibriar ; as que por fim se deixam capturar, palpar, despir, penetrar e sorver, assim proporcionando, antes de se evaporarem, as horas supremas de um amor feliz. Não há matéria mais carnalmente incorpórea ; nem outra mais disposta a por amor ser fecundada. (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.229)

A equivalência entre as palavras e o corpo feminino é muito nítida aqui. As palavras são mulheres: estabelece-se com elas um jogo de sedução e até mesmo uma relação erótica como indicam os verbos “palpar, despir, penetrar e sorver”. Note-se também neste extracto o título do romance: é do contacto sensual e “erótico” com as palavras, paradoxalmente “matéria carnalmente incorpórea”, que nasce *Um Amor Feliz*. E o narrador acrescenta: « para mim, escrever é primeiramente fazer amor com as palavras » (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.271). Fazer amor com a Y é criar e, reciprocamente, escrever é fazer amor com as palavras tanto como esculpir é fazer amor com o mármore. Aliás, é o que confia Fernão à amiga poetisa quando lhe fala do seu trabalho de escultor: “aquela necessidade de uma espécie de orgasmo, de repetido orgasmo, que tanto existe no desejo de atirar umas palavras contra as outras como na fúria de fundir ou confundir uns quantos materiais de natureza muito diversa.” (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.19).

Em *Um Amor Feliz*, Fernão conclui a superioridade da escultura sobre a pintura: "e assim igualmente se me confirmava, de uma vez por todas, o substancial primado da

³ Veja-se *Aspects du Mythe ou Cosmologie et alchimie babylonienne*.

escultura sobre a pintura –em que no fundo de mim mesmo nunca deixei de acreditar.” (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p.144) Ao contrário da pintura que é bidimensional, a escultura permite considerar as três dimensões dum objecto ou dum ser : o trabalho da matéria destaca formas e relevos que se podem tocar ou até espaços que se podem percorrer. Tal como Fernão, David Mourão-Ferreira escreve acerca da escultura em *Os Ócios do Ofício*: “Não há arte como a escultura capaz de levar tão longe o ousado propósito de se substituir ao mundo existente, de com ele rivalizar, de lhe corrigir as imperfeições, transgridir os limites, transfigurar as aparências ou, se possível, de a ele idealmente se sobrepor” (MOURÃO-FERREIRA, 1989, p.190). Este trecho revela a visão estética de David Mourão-Ferreira, o sonho prometeico e rebelde de transformar a realidade ou, melhor dito, de a transfigurar para que se torne menos trivial e sobretudo menos contingente. Talvez por isso ele confie em 1989 em *Os Ócios do Ofício* retomando num piscar de olho a famosa fórmula de Horácio: “ *Ut sculptura poesis...* Que a seu modo a poesia seja um tanto como a escultura, ou tenha ao menos o seu quê de escultórico: esta é a ambição de certa família de poetas, à qual julgo que também pertença. Daí a fascinação que o delicado e rude “ofício” de escultor sempre em mim tem exercido”. (MOURÃO-FERREIRA, 1989, p.191). Claro, David Mourão-Ferreira está consciente da especificidade e das diferenças de cada uma das artes. En 1967, no prefácio de uma recolha de poesia chamada *A Arte de Amar*, já tinha sublinhado os limites do paralelo entre poesia e escultura e mostrando a especificidade da criação poética :

Como definir porém a poesia em relação à linguagem? Dizer que ela se serve da linguagem, como a escultura se serve do mármore ou do bronze? O símile, muito usado aliás, não deixa de ser aliciante; mas é inexacto, porque o mármore ou o bronze são meros produtos naturais, enquanto a linguagem se apresenta, já de si, como « artefacto de cultura » ou, segundo Cassirer, como « construção simbólica » do espírito. Mais vale portanto sugerir (e esta será, em suma, a definição que proponho) que poesia é, antes de mais, linguagem ; mas linguagem animada pela emoção, intensificada pelo ritmo, transfigurada pela metáfora. (MOURÃO-FERREIRA, 1967, p.11)

Por causa da natureza do material linguístico, « construção simbólica » do espírito segundo Cassirer, a poesia permite uma certa indefinição, a sugestão, o movimento e a sucessão temporal enquanto que a escultura fixa um momento num material natural e concreto. David Mourão-Ferreira considera que a poesia e a escultura⁴ são artes diferentes, mas equivalentes na busca dum mesmo Absoluto : « Eu gostaria que alguma da poesia que tenho escrito ficasse equidistante da escultura e da música. Mas também a pintura, aqui ou ali, lhe subjaz. »⁵. Que a poesia tenha “o seu quê de escultórico” sublinha portanto não só a visão que David Mourão-Ferreira tem da unidade das Artes e da criação poética como trabalho artesanal sensual e concreto, mas informa também acerca do seu imaginário poético: pensa –e sonha- a poesia, e o corpo da mulher que está no seu centro, como uma escultura onde se confundem miticamente tempo e espaço.

3 A figura dupla do artista: o escultor e o poeta

⁴ E poderia-se acrescentar a música.

⁵ « O Canto de Eros », *JL*, 31/01/1996, p. 7

A fascinação de David Mourão-Ferreira pela escultura talvez também permita compreender a introdução em *Um Amor Feliz* de duas personagens de artistas: um escultor e um poeta. Estas duas personagens que têm a mesma idade, ou seja uma idade próxima da do próprio autor na altura da publicação de *Um Amor Feliz*, a que David Mourão-Ferreira chamou um “ajuste de contas” com ele próprio, incarnam sem dúvida duas facetas do autor, como ele aliás reconheceu em entrevistas. Por um lado, temos Fernão, o escultor/narrador bastante virado para o estrangeiro acerca de quem David Mourão-Ferreira confia numa entrevista com Graziana Somai : « é uma possibilidade de mim levada às últimas consequências », « um arnaquista, [...] um anarca de sua natureza, o que, no fundo, eu também sinto que sou, embora um anarca muito mais temperado, muito mais mitigado do que ele » (SOMAI, 1997, p.61) e, por outro lado, um autor fictício chamado David mais realista e temperado e dotado de alguns dos atributos do verdadeiro autor como o cachimbo, cargos políticos realmente assumidos ou certos poemas da autoria de David Mourão-Ferreira. Fernão e David conhecem-se, mas não se apreciam durante a maior parte do romance, o que prova o sentido de humor de David Mourão-Ferreira. Todavia, no capítulo 44, estes dois personagens encontram-se, apercebem-se que têm muitos gostos em comum já que o escultor é amador de literatura, comenta os poemas da sua amiga poetisa, lê Pessoa, Cernuda, Savinio, Stendhal e, quando era jovem, estava « hesitante entre o gosto de esculpir e o gosto de escrever » (MOURÃO-FERREIRA, 1986, p. 39). Reconciliam-se e falam de literatura : Fernão confia a David que não só é escultor, pintor e desenhador mas que também escreve, como o faziam Miguel-Ângelo, Almada e Savinio. David Mourão-Ferreira introduz um jogo suplementário porque as duas personagens falam de *Um Amor Feliz*, o próprio romance em que participam já que David diz a Fernão que tenciona escrever um romance em que o escultor seria protagonista e narrador e onde ele, David, seria secundaríssimo comparsa. Mas o escultor responde que talvez seja ele que está a escrever o tal romance. Este diálogo permite a David Mourão-Ferreira estabelecer uma confusão entre os dois personagens, entre o escritor e o escultor, duas facetas dele próprio na medida em que manifestam algumas das suas opiniões e preocupações estéticas, às vezes contraditórias, sobre Arte e sobretudo literatura. Com efeito, em *Um Amor Feliz*, a reflexão sobre a actividade escultural não se encontra especialmente aprofundada: o que está no primeiro plano, através da mediação da escultura, é antes de tudo um questionamento acerca da literatura e da poesia e, de modo mais geral acerca do enigma do artista, quanto à sua capacidade de demiurgo e à sua relação com o mundo que o rodeia. A complexidade da relação entre estes dois personagens permite a David Mourão-Ferreira levantar, com humor e auto-derisão, questões como o engajamento político do artista, a sua relação com o estrangeiro, a sua compreensão ou incompreensão pelo público, a recepção da obra artística pela mercado e pela crítica de Arte. Em *Um Amor Feliz*, o escultor idealista e rebelde confronta-se com o materialismo de uma sociedade burguesa mundana e superficial que não compreende a sua produção cujo sucesso se faz no estrangeiro, enquanto que o escritor representa uma personagem mais realista e convencional, mas também desiludida pelo compromisso político. Além das tensões e contradições do próprio autor, talvez estas duas figuras também materializem o desejo secreto, o fantasma pessoal de David Mourão-Ferreira de ter sido um artista duplo e de ter criado uma “obra bifronte” expressão que ele utiliza para caracterizar a produção do poeta e pintor português Saúl Dias.

Esse fantasma, David Mourão-Ferreira concretizou-o no entanto duma certa maneira através da colaboração concreta com alguns artistas desde a aventura nos anos 50 da revista ilustrada *Távola Redonda* cujo sucesso se deve em grande parte às

ilustrações gráficas de grandes artistas como António Vaz Pereira, António Ramos, Manuel Couto Viana ou Saúl Dias. A partir dos anos 80, a colaboração com artistas intensifica-se. Em 1980, as novelas « Vera e o Acidente » e « Erika e a Madrugada » de *As Quatro Estações* são inspiradas a David Mourão-Ferreira por realizações picturais de Jorge Barradas com as quais serão publicadas na primeira edição. Em 1986, a edição da antologia *Cancioneiro de Natal* é acompanhada por fotografias de Ana Esquível enquanto o volume *As Pedras Contadas* propõe em 1987 dez poemas com litografias de Júlio Resende. Mas, nessa altura, foi sobretudo decisivo o encontro com o pintor, desenhador e escultor português Francisco Simões que sem dúvida inspirou o escultor fictício de *Um Amor Feliz*. O encontro realiza-se em 1984 na altura em que David Mourão-Ferreira é encarregado de escrever o texto de apresentação da exposição do pintor. Começa a partir daí uma profunda amizade e uma colaboração estética fecunda entre os dois artistas que partilham o mesmo imaginário ligado aos dois femininos: Lisboa e a Mulher. *Um Amor Feliz*, ao longo das 15 edições, tem tido sempre capas diferentes, mas todas da autoria de Francisco Simões : fotografias de pinturas ou de esculturas em que aparece quase sempre materializado o trinómio corpo/escultura (ou desenho)/poesia⁶. Um ano após *Um Amor Feliz*, em 1987, trabalham juntos para a recolha de poemas *O Corpo Iluminado. Poesia, desenho* cujo título evidencia o desejo de insistir no paralelo e na igualdade de tratamento entre as duas artes. Os poemas desta recolha foram escritos expressamente por David Mourão-Ferreira para os desenhos de Simões com os quais se estabelece um verdadeiro diálogo : « 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 » escreve David Mourão-Ferreira no prefácio. Desenho e poesia são nessa recolha « duas modalidades de expressão » equivalentes e complementares de celebração do corpo da mulher. David Mourão-Ferreira apreciava muito Francisco Simões que, segundo ele escreve em *Os Ócios do Ofício*, “para além de uma idêntica atração pela poesia, vive a escultura como constante sugestão poética” (MOURÃO-FERREIRA, 1989, p. 191). Como no romance, David Mourão-Ferreira e Francisco Simões parecem almas gémeas. Duma certa maneira, formam juntos a figura de “artista bifronte” sonhada por David Mourão-Ferreira que aliás caracteriza a recolha *O Corpo iluminado* como sendo uma “criatura bifronte”.

Conclusão

O recurso à escultura em *Um Amor Feliz* revela-se portanto muito fecundo. Permite considerar o romance como sendo globalmente um texto alegórico com duas dimensões: uma dimensão imediata e literal (uma história de amor no âmbito duma crítica da sociedade lisboeta pós-revolucionária dos anos 80) e, mais profundamente, uma dimensão metalinguística de Arte Poética em que David Mourão-Ferreira expõe a visão complexa que tem da criação poética e da Beleza. A originalidade de David Mourão-Ferreira em *Um Amor Feliz* reside no facto de ele insistir na correspondência, na complementaridade, no diálogo possíveis entre uma e outra arte e até mesmo na sua fusão ideal na personagem alegórica de Y, Letra-Corpo. A importância dada ao amor pela mulher como fonte de sentido da Arte de maneira geral e como ponto de ligação entre escultura e escrita é outra originalidade do romance. O *Amor Feliz* de que trata o romance e de que fala o título não se refere só portanto a história adulterina entre a Y e

⁶ Vejam-se alguns exemplos de capas em anexo

o escultor, mas remete também, numa fusão entre pulsão criadora e pulsão erótica, para o Amor pela Arte, seja ela poesia ou escultura, e para a felicidade que podem proporcionar ao criador.

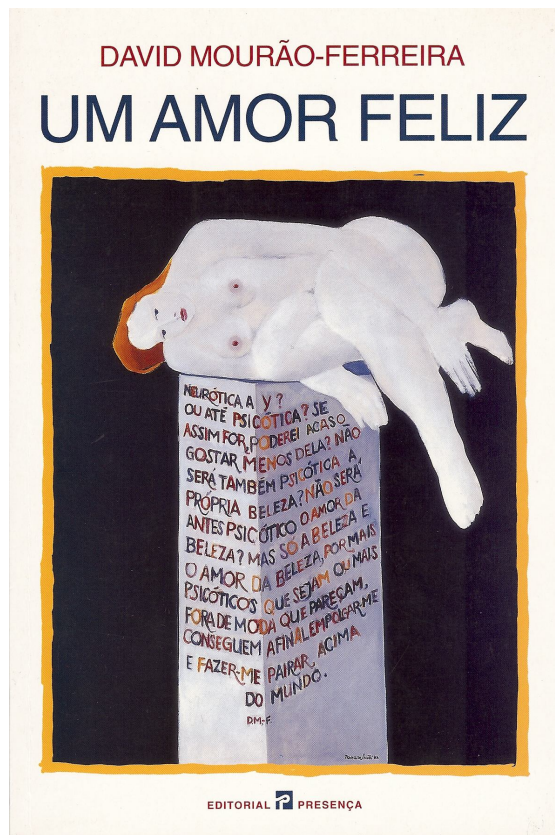
Anexos



Um Amor Feliz, 2^a ed., 1987



Um Amor Feliz, 11^a ed., 1996



Um Amor Feliz, 12ª ed., 1997

Referências Bibliográficas

- MOURÃO-FERREIRA, David, *Um Amor Feliz* [1ª ed.: Lisboa, Editorial Presença, 1986], Lisboa, Editorial Presença, 2002, 15ª ed., 299 p.
- MOURÃO-FERREIRA, David, *Os Amantes e outros contos* [1ª ed.: Lisboa, 1968], Lisboa, Editorial Presença, 1998, 8ª ed., 159 p.
- MOURÃO-FERREIRA, David, *Obra Poética, 1948-1988* [1ª ed.: Lisboa, Editorial Presença, 1988], Lisboa, Editorial Presença, 2001, 4ª ed., 427 p
- MOURÃO-FERREIRA, Prefácio de *A Arte de Amar* (1948-1962), Lisboa, Guimarães Ed., 1967, p. 11
- MOURÃO-FERREIRA, *Os Ócios do Ofício*, Lisboa, Guimarães Ed., 1989, p. 167
- MOURÃO-FERREIR, *As Pedras Contadas*, Porto, Cooperativa Árvore, 1987 (edição de luxo ilustrada por Júlio Resende).
- MOURÃO-FERREIRA, *O Corpo Iluminado. Poesia, Desenho*, Lisboa, Editorial Presença, 1987.
- SOMAI, Graziana (conduzida por), « Entrevista a David Mourão-Ferreira » in *Colóquio / Letras* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian), nº 145/146 (Julho - Dezembro de 1997), pp. 9-80.