

A Problemática Metafísico-Religiosa na Poesia de Jorge de Sena (III)

Nikica Talan

Faculdade de Letras, Zagreb

No texto que se segue, analisa-se o chamado ciclo metafísico-religioso das três colectâneas do poeta português contemporâneo Jorge de Sena (1919-1978). Trata-se das colectâneas *Arte de Música*, *Peregrinatio ad Loca Infecta* e *Exorcismos*. A análise mostra que a Transcendência é um dos temas-guias da obra poética seniana e que ela nunca se identifica com Deus. Para o poeta, a existência de Deus é muito questionável, sujeita ao cepticismo e ao agnosticismo, o mesmo não se podendo dizer da vida após a morte. A tentativa de adquirir a Transcendência pela negação dos seus atributos transcendentais está presente em todas as colectâneas do poeta - da *Perseguição* até às *Metamorfoses*.

ARTE DE MÚSICA (1960-1973)

“Não seria eu um como que profissional amador de música, se não soubesse, ou não achasse, que a música não exprime nada senão ela mesma. O que é uma maneira de dizer que ela não é uma experiência análoga à das artes visuais ou às da palavra, que vivem de representações significativas... Quando a poesia apenas sugere, e mesmo é apenas ritmo e som, ela não é, nem pode ser, todavia música: nem recitada adquire a dimensão da música... Mas uma transfiguração poética da música (que não é música, nem imitação dela) só se realiza se a música for entendida em si mesma, como forma em si, e não em função das variáveis e eventuais emoções que ela, não como experiência de uma forma mas como vivência ocasional, possa despertar em nós...”¹⁷⁹

Jorge de Sena está, portanto, consciente da autonomia absoluta da música, assim como da independência desta em relação à realidade *extra*-musical.¹⁸⁰ É precisamente

¹⁷⁹ Cf. o postácio de Jorge de Sena à colectânea *Arte de Música*, in: Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 208-209.

¹⁸⁰ Pelo menos quando se trata da chamada música absoluta.

este conhecimento (segundo o qual a música, diferentemente da poesia, só se serve do “significante”, ignorando absolutamente o “significado”) o que dava o maior estímulo criativo ao poeta português. Visto que a poesia (embora semanticamente muito mais “neutra”, do que, por exemplo, a prosa literária) não está independente de conotações ideológicas inexistentes na arte de música. Trata-se, por conseguinte, de duas atitudes essencialmente diferentes em relação à realidade. É a razão pela qual o poeta deve entender a música “em si mesma”, uma vez que somente assim é que a arte de música pode ser metamorfoseada na poesia.

Analisando esta específica colectânea “sincrética”, Francisco Cota Fagundes¹⁸¹ nela encontra três modalidades (modalities),¹⁸² denominando-as *a música de palavras* (word music), *o uso poético de grandes formas de música* (poetic use of large musical forms) e *a música verbal* (verbal music). A música de palavras é definida por Fagundes como uma tentativa do poeta para este, através de um procedimento de imitação, nos sugerir as qualidades acústicas da música: tom, timbre, ritmo, harmonia e medida. Quanto ao *uso poético de grandes formas de música*, o crítico americano da poesia seniana¹⁸³ refere o uso das formas de música tais como: tema com variações, fuga, sonata; assim como vários outros elementos estruturais (o equivalente poético à modulação ou ao contraponto, por exemplo). A terceira modalidade, *música verbal*, representa o uso poético da música como tema, ou seja, como “cristalização de uma experiência musical, sendo esta, no caso de Jorge de Sena, sempre muito rica e complexa: “This experience contains elements traceable to the model composition, but also other elements that constitute projections of the listener’s, i.e., Sena’s own personality. Indeed, so much so that when Jorge de Sena is through poetizing a given musical composition, the reader often has difficulty sorting out what belongs to the composer and interpreter and what belongs to Sena. Sena’s experience of music - and this point is the single most important one I wish to make here - is always conditioned by the poet’s humanistic conception of the origin and meaning of music; his belief that music - as much as any other art - is an integral part of human experience as a whole.”¹⁸⁴ Esta última característica da lírica seniana é óbvia, de um modo particular, naqueles poemas da colectânea *Arte de Música* onde se trata, implícita ou explicitamente, da Transcendência na música. É natural nesses poemas predominar a terceira “modalidade” referida por Fagundes (a música verbal). Reflectindo sobre a essência da música, Jorge de Sena, não raras vezes, inclina aos teóricos de música que defendem uma *estética* transcendental. Da mesma maneira o poeta relaciona-se com os

¹⁸¹ Cf. o artigo “Music on a Humanistic Note: Jorge de Sena’s ‘A Morte de Isolda’”, in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, págs. 135-150.

¹⁸² Que, não raras vezes, aparecem simultaneamente dentro do mesmo poema da colectânea *Arte de Música*.

¹⁸³ Aliás, de origem portuguesa.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 137.

compositores, preferindo os autores da chamada “música transcendental”, tais como Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven, entre outros. É precisamente nos poemas inspirados em obras dos compositores mencionados que deparamos com os motivos ligados à problemática metafísico-religiosa. Referindo-os, temos que tomar conta da sua conotação estética proveniente de um específico contexto músico da oitava colectânea de Jorge de Sena. Começaremos com Franz Joseph Haydn; isto é, com o poema intitulado “A criação de Haydn”:¹⁸⁵

Felizes estes homens que podiam escrever da Criação,
confiadamente compor - por mais dores que sofressem
enquanto humanos e como seres viventes -
tão jubilantes cânticos do criar do Mundo.

Era belo, era bom, era perfeito o Mundo.
É certo que o cantavam quando apenas criado,
e o par humano pisava sem pecado
o jardim paradisíaco.

Nós nem mesmo em momentos únicos
raríssimos, epifânicos
- e não só não crermos no pecado -
não podemos.

A criação do mundo é um motivo relativamente frequente da poesia seniana. Para evocar a época “áurea” do género humano (representado pelo par edénico), o poeta recorre à magnífica oratória de Haydn. É curioso, porém, que o interesse de Jorge de Sena não é dirigido à música propriamente dita, mas sim ao tema desta, ou seja ao “conteúdo” que nele desperta associações surrealistas organizadas segundo o princípio da “eficiência ética” (como, de resto, acontece na maioria dos poemas desta colectânea). O poeta admira aqueles criadores artísticos que, “por mais dores que sofressem enquanto humanos e como seres viventes”, nas suas obras, mesmo assim, contemplam extaticamente tanto o acto de criação, como a época edénica do género humano. “Escondendo-se”, porém, por detrás do “plural de modéstia” de um *nós*¹⁸⁶ (*nós* esse que, ao mesmo tempo, deveria incluir todos os que dividam a opinião seniana sobre o assunto), Jorge de Sena é totalmente incapaz de seguir o exemplo dos referidos criadores. Não só porque não creia no pecado (original), como também porque não creia que esse pecado (no caso de verdadeiramente existir!) possa ser remido pela arte. Isso foi possível até que a arte tendesse para o Absoluto. Porém, quando ela começou a alienar-se (pelo processo de fragmentação radical) da sua própria essência; isto é, do

¹⁸⁵ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 175.

¹⁸⁶ Na última estrofe do poema.

acto de transcender a realidade, a redenção do pecado (original) passou a ser impossível. Atesta-o a música de Johann Sebastian Bach, à qual Sena dedicou o seu poema tripartido “Prelúdios e fugas de J. S. Bach, para órgão”:

Esta conversa harmónica que inventa
as próprias frases com que Deus se cala,
como me alegra! Nada se compara
a este respirar esganiçado e grave
que em sopros sucessivos é
uma recusa ativa de encobrir o nada
com sentimentos, ideias, paixões
virtudes ou pecados.
..... 187

O carácter transcendente da música de Bach manifesta-se na libertação total de todos os “sentimentos, ideias, paixões, virtudes ou pecados” terrestres. A grandeza de um artista, ou seja criador, mede-se pela sua capacidade de impor silêncio a Deus propriamente dito,¹⁸⁸ uma vez que para Jorge de Sena (assim como para o filósofo Plotino¹⁸⁹) o artista é uma espécie de vigário de Deus na terra. Destaque-se, no entanto, que no pensamento seniano esse artista é um artista clássico,¹⁹⁰ como, por exemplo, no poema intitulado “‘Requiem’ de Mozart”¹⁹¹), estando ele “além do falso ou verdadeiro, além do abstracto e do concreto, além da forma e do conceito, além do que recorre ou nunca vem ao que se pensa ou sente, além da norma em que o não-ser se humilha e se conforma...”,¹⁹² etc. O artista seniano fica “imune” às contrariedades empíricas apontadas pelo poeta, o que o faz semelhante a Deus - Deus esse contra cuja concorrência combate incessantemente, mas sem qualquer sucesso. Esta tendência manifesta-se sobretudo na obra de Ludwig van Beethoven, mais precisamente, na sua “Missa solene”, ao qual Jorge de Sena dedicou um poema particular, intitulado “Missa solene, op. 123, de Beethoven”.¹⁹³

É medo, um medo-orgulho, feito
de solidão e de desconfiança. Não
piedosa tentativa para captar um Deus,

¹⁸⁷ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 167.

¹⁸⁸ Cf. os primeiros dois versos do poema.

¹⁸⁹ Cf. Grlic, Danko: *Estetika - povijest filozofskih problema I* (Estética - história dos problemas filosóficos I), Naprijed, Zagreb, 1983, p. 114.

¹⁹⁰ Isto é, o artista presente na cultura europeia até à época pós-romântica.

¹⁹¹ Sena, Jorge de: *ibid.*, págs. 178-180.

¹⁹² Os primeiros sete versos da terceira parte do poema “‘Requiem’ de Mozart” - in: *op. cit.* p. 179.

¹⁹³ *Ibid.*, págs. 180-181.

ou ardente anseio de união com Ele.
Não é também, com tanta majestade,
a exigência de que ele exista,
porque o mereça quem assim O inventa.
É um medo comovente de que O não haja
para remissão dos pecados, bálsamo
das feridas, consolo
das amarguras, dádiva
do que se não teve nunca
ou se perdeu para sempre. É
desejo ansioso de que um A g n u s D e i
se interponha (ao contrário da morte) mediador e humano
entre um nada feito música
e outro possivelmente Deus.¹⁹⁴

Neste poema, que “testemunha de uma esperença, desesperada de fé”,¹⁹⁵ o poeta procura penetrar (de um modo não intuitivo, mas sim racional) nas intenções do compositor aquando da criação da referida missa. Compondo essa magnífica obra, o seu autor, segundo Jorge de Sena, não quis unir-se com Deus à maneira dos místicos, sacrificando a sua própria personalidade. A sua única intenção foi encarar o enigma da Transcendência cuja existência, segundo o poeta português, pode ser totalmente ignorada através da força de uma invenção artística. Ao mesmo tempo, Sena estava consciente do facto que, dessa maneira, teria sido privado de um apoio precioso (ainda que irracional) em situações de crise.¹⁹⁶ Atesta-o o comovente trecho - “Agnus Dei” em que o compositor oscila “entre um nada feito música e outro possivelmente Deus”. Nesse procedimento não é difícil reconhecer a atitude do poeta propriamente dito.

Na colectânea *Arte de Música* há vários *lugares biográficos* em que Jorge de Sena, descrevendo as *grenzsituationen* de outros artistas, fala de si próprio. O mais persuasivo entre eles é, sem dúvida, o do poema “A Piaf”,¹⁹⁷ onde o poeta se identifica totalmente com a famosa cantora francesa, cujas canções também são resultado de uma resignação absoluta (assim como no caso dos poemas senianos):

Quem tinha assim a morte na sua voz
e na vida. Quem como ela perdeu
toda a alegria e toda a esperança
é que pode cantar com esta ciência

¹⁹⁴ Citámos a segunda estrofe e os primeiros dez versos da terceira.

¹⁹⁵ Cf.: Belchior, Maria de Lourdes: “Problemática religiosa na poesia de Jorge de Sena”, *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 69.

¹⁹⁶ Cf. os primeiros seis versos da segunda estrofe!

¹⁹⁷ Sena, Jorge de: op. cit. p. 202.

do desespero de ser-se um ser humano
entre os humanos que o são tão pouco.

A morte é, indubitavelmente, uma das origens principais da lírica seniana.¹⁹⁸ Porém, para Jorge de Sena, ela não significa o fim da existência humana. Embora o caminho que leva para o Infinito seja incerto, o poeta não desiste da investigação daquele, como, por exemplo, no poema “Mahler: Sinfonia da Ressurreição”.¹⁹⁹ Ante este ímpeto de sons e de silêncio, / ante tais gritos de furiosa paz, / ante um furor tamanho de existir-se eterno, / há Portas no infinito que resistam? / Há Infinito que resista a não ter portas / para serem forçadas? Há um Paraíso / que não deseje ser verdade? E que Paraíso / pode sonhar-se a si mesmo mais real do que este?”. A “Sinfonia da Ressurreição”, de Mahler faz, portanto, com que o poeta comece reflectir sobre a categoria da *eternidade*, libertada na totalidade de conotações teológico-mitológicas. É curioso que a reflexão do poeta acaba com um ponto de interrogação (o que é bem indicativo!), continuando-se na colectânea seguinte - *Peregrinatio ad Loca Infecta*.

PEREGRINATIO AD LOCA INFECTA (1950-1969)

“...*Peregrinatio* era a continuação do ‘diário’ cuja publicação se iniciara em 1942 com *Perseguição*, diário de que o meditar sobre aqueles objectos ou aquelas peças musicais não era mais do que sequências de peculiares momentos. Assim, a continuidade que há de *Perseguição* a *Fidelidade* prossegue em *Peregrinatio*, *Metamorfoses*, *Arte de Música*, interruptamente.”²⁰⁰

Contudo, entre todas as colectâneas mencionadas, o carácter de diário e “ocasional” da poesia de Jorge de Sena manifesta-se, na maior medida, dentro da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta*. Porém, o título da colectânea não corresponde de todo ao “conteúdo” dos poemas abrangidos por ela: “Como as pessoas têm muita tendência a deixar-se influenciar pelos títulos sem verificarem ao que eles correspondem, note-se que, naquele livro... em mais de 70 poemas só uma meia-dúzia podia especificamente ser considerada poesia inspirada por viagens - os outros não.”²⁰¹ Deve destacar-se que tanto um, como o outro grupo de poemas²⁰² representam “como que uma selecção de comentários do próprio poeta à sua situação no mundo, mais individualmente e mais referencialmente do que aquelas duas séries - meditações transpostas - permitiam”.²⁰³ Iguualmente, logo no próprio título da colectânea - “espécie

¹⁹⁸ O que, de resto, podemos notar em todas as colectâneas senianas analisadas.

¹⁹⁹ Op. cit., p. 196

²⁰⁰ Sena, Jorge de: op. cit. p. 14.

²⁰¹ Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 115.

²⁰² Isto é, tanto os poemas inspirados por viagens, como outros.

²⁰³ Cf. Lourenço, Jorge Fazenda: *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, p. 44.

de guia e relatório devoto, artístico e prático do peregrino da Terra Santa²⁰⁴ mostra-se uma tendência irônica, mesmo sarcástica, evidente no maior número de poemas divididos em quatro unidades temáticas, intituladas “Portugal”, “Brasil”, “Estados Unidos da América” e “Notas de um regresso à Europa” - “altretante tappe dell’esistenza peregrina dell’autore”.²⁰⁵ O mesmo tradutor italiano da lírica seniana, Carlo Vittorio Cattaneo, cuja nota acabámos de citar considera tratar-se de um livro “estremamente vario e difficile da inquadrarsi”,²⁰⁶ talvez porque o referido livro represente uma espécie de “enciclopédia que reúne impressões poéticas do autor durante o seu encontro com várias culturas e civilizações. Entre estas, o que é bem compreensível, o lugar central, ocupa-o a cultura do Ocidente, cujos méritos históricos não são negados por Jorge de Sena, mas isso não o impede de criticar deviações negativas (sobretudo as contemporâneas) do Velho Continente, como, por exemplo, na sequência de sete sonetos sob o título “Heptarquia do Mundo Ocidental”:²⁰⁷ “Nem Deus, nem pátria, nem amor, nem vida. / De humanidade então, nem val’ falar. / São tudo bens que rendem para alguns / e aos outros resta o nome solitário / para um acto de posse e desperdício / tão solitário como o nome dado / ao vício em que não há quem se possua: / nem Deus, nem pátria, nem amor, nem vida.”²⁰⁸ Estes sete sonetos revelam uma crise permanente do homem ocidental que perdeu o motivo de esperança. O sujeito poético “infeccionado” por um pessimismo radical, exprime claramente a solidão de um indivíduo totalmente incapaz de seguir os valores tradicionais, tais como “Deus”, “a pátria”, “o amor”, “a vida” e “a humanidade”. Para o poeta, em cuja obra a descida não-optimista à “noite escura da alma” não é rara, todos esses valores são apenas “vãs palavras, / tão cheias de amargura e de passado, / tão cheias do vazio em que ficaram / decrépitos e em pó quantos sonharam / que além da boca essas palavras soavam. / Ah vãs palavras, nomes de traição”.²⁰⁹ Mas a vaidade destas palavras (isto é, a revelação niilista da hipocrisia à qual elas foram expostas) não significa o seu “descrédito” no domínio da ética e da humanidade. “Esta descrença marca, por exemplo, a distância que separa Sena do humanismo confiante na ascensão do homem a formas cada vez mais logradas de desalienação. A vigilância crítica que um sujeito contraditório, aceitando todos os riscos da recusa e da negação, espelha na poesia seniana, constitui, no entanto, fidelidade a um humanismo outro - o alerta de que muitas vezes a excessiva confiança dos que se jogam na dialéctica da História. Numa altura em que o ‘desespero’, a ‘desesperança’, o ‘sem-sentido’, que o existencialismo agitara como suas bandeiras de revolta, pareciam perder a força como pontos de

²⁰⁴ Sena, Jorge de: *ibid.*, p. 23.

²⁰⁵ Cf. Cattaneo, Carlo Vittorino: “Introduzione a Jorge de Sena”, in: *Esorcismi*, Edizioni Accademia, Milano, 1974, p. 45.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 45.

²⁰⁷ Sena, Jorge de. *op. cit.* págs. 41-45.

²⁰⁸ A primeira e a segunda estrofe do terceiro soneto.

²⁰⁹ A terceira e a quarta estrofe do referido soneto.

referência culturais, a p e r s o n a de 'Heptarquia...' faz deles marcos miliários da sua solidão sem nome."²¹⁰ Esta solidão culmina no sétimo soneto da sequência - soneto esse que, ao mesmo tempo, representa o último grau da descida à "noite escura da resignação", onde o poeta, finalmente, se torna consciente da absurdidade desse acto, procurando o *sentido* e a *verdade* que sejam capazes de anular o *horror* e o *niilismo* e pondo em relevo a fé no amor e na vida: "Oh insensata busca. Ingenuidade. / E a dor insuportável de perdê-la".²¹¹ Neste soneto, a conformação estoíca com a Sorte também se exprime pela ausência dos pontos de exclamação (aliás muito frequentes na obra poética de Jorge de Sena) que sugiram a "rebelião" do sujeito poético, ou dos pontos de interrogação que sugiram a contínua procura da verdade (mesmo no caso de essa procura ser aparentemente ineficaz!).

A tendência como esta também se manifesta no ciclo mais conhecido da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta* - "For Whom the Bell Tolls, com Incidências do 'Cogito' Cartesiano"²¹¹ - ciclo esse que outra vez abrange sete²¹² sonetos, compostos por uma estrofe e sem rima. Trata-se de uma meditação que "se abre ao espaço fecundante da intertextualidade, tomando como base, para afinal, os refutar e os sujeitar à amargura de uma dúvida que nada consola, um famoso poema do inglês John Donne e a certeza que Descartes, iluminadamente, retira do seu c o g i t o."²¹³ Estes sete sonetos - "na sinuosidade conceptista de um discurso que não encontra repouso na serenidade de uma qualquer certeza"²¹⁴ tratam, de facto, de algumas das contrariedades da condição do homem no mundo. É curioso que essas contrariedades procuravam resolvê-las tanto o poeta metafísico inglês, como o filósofo racionalista francês, mas sem qualquer sucesso. John Donne consola-se, em certa medida, com o facto de que a sorte inevitável do homem, através da morte, faz com que se aproximem todos os membros do género humano. Por outro lado, Descartes, depois de uma aplicação severa da dúvida metódica, glorifica a certeza da cogitação a partir da qual pode deduzir o postulado da sua própria existência. Essa certeza traz-lhe uma consolação parcial, oferecendo-lhe um fundamento da investigação filosófica que se segue. Tanto um, como o outro autor criam as suas obras contando com a *presença de Deus*. Jorge de Sena, ao contrário, "sufoca no espaço irrespirável de onde DEUS está AUSENTE!"²¹⁵ Os primeiros quatro sonetos reactualizam a poesia de John Donne e os últimos três a filosofia de René Descartes. Porém, a intertextualidade, óbvia logo no título da sequência,²¹⁶ não se reduz

²¹⁰ Martinho, Fernando J. B.: "Uma leitura dos sonetos de Jorge de Sena", in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981, p. 79.

²¹¹ Sena, Jorge de: op. cit., págs. 71-74.

²¹² A mística dos números, como já foi destacado, faz parte da poética seniana.

²¹³ Martinho, Fernando J. B.: op. cit., págs. 789-80.

²¹⁴ Ibid, p. 80.

²¹⁵ Ibid, p. 80.

²¹⁶ "For Whom the Bell Tolls" é o título do famoso romance de Ernst Hemingway.

apenas às citações e paráfrases das obras de E. M. Hemingway, J. Donne ou R. Descartes. Jorge de Sena nunca escondeu o carácter “culto” da sua poesia. Por isso, muitos textos poéticos senianos (incluindo também os mais pessoais) são caracterizados pelo diálogo entre o poeta português e os seus antecessores e contemporâneos.²¹⁷ Assim, além da refutação do princípio de certezas na poesia de John Donne (“Nós que não somos naturais, porque / somos quem nega a natureza, não / morremos nunca de animais a morte... / Nunca mais havemos de morrer em paz e espanto / de acabar o mundo e não nós nele. / O que nos mata é solidão povoada. / Desde que humanos, não de nós morrermos, / mas sim dos outros todos...”²¹⁸) e na filosofia de René Descartes (“Na sem-razão de que vivemos todos, / sonhando sermos mais humanos que ontem / e menos sendo-o do que o não seríamos, / nada nos resta que existência seja, / pois nada temos em que crer na vida, / além da vida, / além da vida, em nós.”²¹⁹), na sequência de sonetos “For Whom the Bell Tolls com Incidências do ‘Cogito’ Cartesiano” encontramos também reflexos reconhecíveis do pensamento filosófico de Jean Paul Sartre, assim como da poesia de Fernando Pessoa. Alusões a Sartre são as mais evidentes no segundo soneto, onde se vai desenvolvendo um conflito (presente no centro da filosofia existencialista daquele pensador) formulado no conhecido aforismo: “L’enfer, c’est les autres!”:

Desde que humanos, não de nós morremos,
mas sim dos outros todos. Esses, sim
são quem nos mata.

As razões da alusão seniana a Fernando Pessoa são essencialmente diferentes: “Quanto a Pessoa, entre por outra porta: a do pensamento não como consolação, fundamento de certeza, mas doença.”²²⁰ Acontece-o debaixo da máscara de um egotismo de todo inocente, do heterónimo pessoano, Alberto Caeiro: “Multitudínea a solidão nos mata / ... com dependermos uns dos outros para / estarmos e ficarmos quanto sós / nunca seríamos na vida ou morte, / se não houvesse que entendermos de outrem / ou de nós mesmos”.²²¹ Continuando, porém, a ser fiel aos seus princípios agnósticos, Jorge de Sena *a priori* rejeita a pré-dominação cartesiano-donneana do entendimento, quer de outrem, quer de nós próprios. À solidariedade universal de Donne - solidariedade essa que faz com que os homens se aproximem devido à sua comum sorte moral, Sena opõe-lhe o sentimento da solidão total, ou seja, o emotivo e intelectual isolamento de um indivíduo da sua comunidade social: “Não temos em

²¹⁷ As mais das vezes trata-se dos artistas, filósofos e cientistas.

²¹⁸ Os primeiros três e os últimos quatro versos da primeira e os primeiros dois versos da segunda estrofe do poema. (Op. cit., págs. 71-71)

²¹⁹ Os primeiros seis versos do quinto soneto.

²²⁰ Martinho, Fernando J. B.: op. cit., p. 80.

²²¹ O início do terceiro soneto, in: Sena, Jorge de: *ibid*, p. 72.

comum nenhuma coisa. Só a povoada solidão mortal”.²²² Continuando a apoiar-se ao “immanentismo” pessimista (mitigado, em determinada medida, pela tentativa da acentuação estoíca de uma “sem-razão de que vivemos todos”), o sujeito poético seniano rejeita absolutamente o apoio *transcendente* de que se servem grandemente os seus interlocutores - John Donne e Renatus Cartesius. Um jogo dialéctico de contrariedades só aparentemente destrói a monotonia de uma sujeição passiva à Sorte, uma vez que lhe falta uma garantia transcendente:

O certo e o duvidoso, o vero e o falso,
o nobre e o reles, a bondade e o mal,
o justo como o injusto, o amor e a morte,
e esta ternura tão ignóbil que
faz triste e amarga a solidão mais pura,
apenas são de que existimos, mas
não são de nós ou nada a garantia.
Eu penso: logo sou. Mas sou quem pensa.²²³

A autocerteza da consciência cartesiana adquirida no acto de pensamento propriamente dito, Jorge de Sena ironiza-a através do procedimento de circulação, “arruinando” nela a certeza inicial. “Eu penso: logo sou. Mas sou quem pensa.” - é um pensamento que, sem qualquer escrupulosidade ontológica, revela uma infinidade circular do processo cartesiano, uma vez que o sujeito seniano (na incerteza à qual se entrega) não encontra nada em que possa reconhecer “um eco distantíssimo das cinzas / em que arderiam deuses, se os houvesse”.²²⁴ Mas, para assegurar uma espécie de conhecimento “sub specie aeternitatis”, o poeta não demora com a “revisão” desta atitude agnóstica, como se pode concluir com base no poema “Súplica final”.²²⁵

Senhor: não peço mais do que o silêncio do mundo,
o silêncio dos astros, o silêncio das coisas
que outros homens fizeram, e o das coisas
que eu próprio fiz. E o teu silêncio
de senhor que foi. Não peço mais.
Não é nada o que peço. Dá-me
o silêncio. Dá-me o que não fui:
silêncio (porque calei tanto):
e que não sou (pois que calo tanto):
o que hei-de ser (já que fala não adianta):

²²² Os dois últimos versos do terceiro soneto, in: op. cit., p. 74.

²²³ Os versos 7-14 do quinto soneto.

²²⁴ O décimo e o décimo primeiro verso do último, sétimo soneto - in: op. cit., p. 74.

²²⁵ Sena Jorge de: *ibid*, págs. 51-52.

silêncio
Senhor: não peço mais.²²⁶

Neste poema, o sujeito poético seniano dirige-se à divindade ao estilo dos seus centrais poemas metafísico-religiosos da colectânea *Perseguição*, portanto à maneira dos místicos mais famosos. Porém, ao mesmo tempo, ele está consciente do facto que esse procedimento não é original. É precisamente para mostrar as suas reservas relativamente à *poética de fingimento* que Jorge de Sena recorre à “técnica de paradoxo” cujo objectivo é sugerir ao leitor uma nova visão da problemática articulada na terceira parte do seu primeiro livro de poemas. Inesperadas reviravoltas de tempo, nas quais abunda a estrofe supracitada do poema “Súplica final”, mostram claramente a inconstância dos cépticos à procura da “ataraxia” - cépticos esses que se humilham a tal ponto (a fim de concretizarem a sua maior ambição) que a saída da sua crise espiritual procuram-na numa esfera transcendente, aliás absolutamente inadequada à filosofia céptica. É claro tal solução não poder satisfazê-los na totalidade: “E a do que faço e de que vivo é esta / raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo / quando não acredito em outro, e só outro quereria que / este mesmo fosse.”²²⁷ Os cépticos sabem que não é possível secularizar a Transcendência na sua dimensão ética, apesar de ser esta secularização da Transcendência o que representa a tarefa principal da poesia. Esse problema é tratado no poema satírico, sob o título “Tentações do Apocalipse”:²²⁸

Não é de poesia que precisa o mundo.
Aliás, nunca precisou. Foi sempre
uma excrescência escandalosa que
se lhe dissesse como é infame a vida
que não vivamos para outrem nele.
E nunca, só de ser, disse a poesia
uma outra coisa, ainda quando finge
que de sobreviver se faz a vida.
O mundo precisa de morte. Não da morte
com que assassina diariamente quantos teimam
em dizer-lhe da grandeza de estar vivo.
Nem da morte que o mata pouco a pouco,
e de que todos se livram no enterro dos outros.
Mas sim da morte que o mate como um percevejo,
uma pulga, um piolho, uma barata, um rato.
Ou que a bomba venha para estas culpas,
se foi para isto que fizemos filhos.

²²⁶ Esta é a terceira, última estrofe do referido poema.

²²⁷ Retirado da primeira estrofe do poema “Em Creta, com o Minotauro”, da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta* - in: Sena, Jorge de: op. cit. p. 76.

²²⁸ *Ibid*, p. 69.

Há que fazer voltar a massa primitiva
esta imundície. E que, na turpitude
de existir-se ao menos possa haver
as alegrias ingénuas de todo o recomeço.
Que os sóis desabem. Que as estrelas morram.
Que tudo recomece desde quando a luz
não fora ainda separada às trevas
do espaço sem matéria. Nem havia um espírito
flanando ocioso sobre as águas quietas,
que pudesse mentir-se olhando a Criação.
(O mais seguro, porém, é não recomeçar.)

O Apocalipse e a Criação são os dois polos entre os quais oscila o texto do poema. Neste poema, a intertextualidade é conseguida através de alusões (directas ou indirectas) aos anteriores poemas senianos, inspirados numa compreensão do tempo eminentemente bíblica. É um tempo que começa com o Génesis e acaba com o Apocalipse. O poeta refere, paralelamente, as duas criações: a criação do mundo e a criação da poesia, para negar, quase na totalidade, o sentido destas (como, por exemplo, no poema “A criação de Haydn, da colectânea *Arte de Música*²²⁹). Como criadores, Deus e o poeta ocupam-se de uma actividade totalmente absurda, visto que o mundo não está interessado na actividade de criação: “Não é de poesia que precisa o mundo”. Para compreendermos o sentido desta afirmação, é preciso destacar que na poética seniana a palavra *poesia* (de acordo com o seu significado primordial²³⁰) as mais das vezes corresponde à noção da *criação* em geral. Portanto, não é a poesia (ou seja, “a actividade de criação”) o que interessa o mundo, mas sim a *morte* (“O mundo precisa de morte”); isto é, a actividade de destruição. Os fortes contrastes entre essas duas modalidades de existência põem-se em relevo, de um modo particular, nos últimos versos do poema, onde as imagens do Apocalipse alternam com as do Génesis, seguindo-se uma conclusão bastante pessimista: “O mais seguro, porém, é não recomeçar”. No entender do poeta, “às tentações do Apocalipse” pode-se-lhes resistir com sucesso só no caso de aceitarmos o *status quo* do mundo, herdado do Génesis. Porém, o homem (sobretudo se se tratar de um artista!) não se pode conciliar com essa “chantagem” do Demiurgo transcendente caso não queira “trair” o sentido da sua própria existência - sentido esse que consiste propriamente numa constante modificação do existente. Mas, uma vez que a referida modificação do existente, assim como o processo de criação propriamente dito, subentende uma atitude mimética (e, por conseguinte, humilhante!) relativamente ao Criador,²³¹ a única maneira de ser que

²²⁹ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 175.

²³⁰ A palavra grega *poiesis* quer dizer a *criação*, a *produção*.

²³¹ O que vimos logo na primeira colectânea seniana - *Perseguição*, no poema “Advertência”.

resta ao homem é a destruição, aqui simbolizada pela morte. O homem reconhece-se segundo a sua atitude relativamente à morte, afirma-o o agnóstico, Jorge de Sena: “Vivi como na morte. Pois só morte / é o que ressuma do que negue aquilo / a que outros, tão felizes, chamam vida / e de só complacência e cobardia / se dia a dia na ilusão revive. / Ah quão melhor ter recuado a tempo!”²³² Ao mesmo tempo, a morte é, portanto, o ponto de encontro do Génesis e do Apocalipse - o “alfa” e o “ómega”; a criação e a destruição. Em breve: um ponto que representa o centro de todos os ciclos cósmicos. Nem a metafísica, nem a *poesia* existiriam sem a morte.²³³ É precisamente desta última que depende o nosso “to be or not to be”:

TO BE OR NOT TO BE

De deuses alguns falam quanto sonham de homens
o que na vida o medo lhes proibe.

Um medo herdade de ser mais que humano,
ou menos, ou talvez humano apenas.

Num animal sentido de inocência
libidinosas e sem vergonha alguma.

Falam dos deuses, no desejo aflito
por não saber quem o despreza ou ri.

Um medo herdado de outros mundos que
só de sobreviver se consentiam.

Ser ou não ser não nos importa já.
Mas quem aceita ou não aceita ser.

Falem dos deuses os que fingem ter
uma alma em vez de um corpo inteligente.

Quem deles fala e desse corpo não,
os deuses tem por homens, não por deuses.

E teme os homens porque não são deuses.²³⁴

²³² A sexta estrofe do poema “Nada do mundo...”, in: Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 108.

²³³ “A presença da Morte domina, com efeito, a maioria dos poemas; e não será seguro dizer que a morte não está implícita neles todos.” Cf. Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 154.

²³⁴ Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, págs. 91-92.

Com efeito, como o nota com lucidez Jorge de Sena, dentro de coordenadas do pensamento pós-cartesiano, o antigo dilema hamletico não é particularmente importante. Na época de Nietzsche, esse dilema metamorfoseia-se numa alternativa aparentemente idêntica, mas mesmo assim essencialmente diferente: “quem aceita ou não aceita ser”. No centro da nossa atenção encontra-se este *quem*. É o homem propriamente dito quem confia ou desconfia no ser. O homem deveria ser o sujeito e não o objecto da Sorte, mas para uma “reviravolta” tão radical é preciso possuir uma autoconsciência bem desenvolvida, o que muitas vezes não acontece. Por isso, os homens inclinam-se, oportunamente, aos deuses. Esta inclinação à esfera transcendente é apenas uma tentativa para compensar, do modo mais fácil, os pontos da esfera inteligível - esfera essa que até ultrapassa o nível de um “homo sapiens”. O sentido da religião, o poeta encontra-o na cobardia do homem; isto é, na sua incapacidade de se enfrentar com a concretização completa dos seus quase ilimitáveis talentos intelectuais e emotivos. A razão principal dessa incapacidade consiste, de facto, no receio da incognoscibilidade dos referidos talentos. É precisamente este receio que resultou em deuses e anjos que aparecem nos dois poemas seguintes da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta* - “Deuses, quem mos dera...”²³⁵ e “Acerca dos anjos na poesia”.²³⁶

Deuses, quem mos dera
acessíveis fraternos
divinos o bastante
e corpóreos físicos cheirosos
à carne e o mais.

Não há. Só por miragem
por ilusão vontade
ou desespero ou sonho
nocturno e solitário
alguém agora os vê.

Antes não ser capaz
destas visões. Ou
ter perdido o dom
de imaginá-los -
que supor

haver quem se degrade a ser divino
apenas por instantes.

A crença nos deuses de carácter antropomórfico (existentes na Antiguidade) tinha, obviamente, um valor psicoterapêutico por excelência, mobilizando a imaginação criativa de multidões no sentido de uma reabilitação da cultura de corpo - cultura essa

²³⁵ Op. cit., págs. 95-96.

que, em princípio, iria ser quase absolutamente desvalorizada pela teologia cristã. Por isso, Jorge de Sena evoca, com nostalgia, aqueles sistemas mitológico-religiosos em que as divindades se foram formando na consciência humana de um modo espontâneo, de acordo com as necessidades quotidianas e quase profanas. Deve pôr-se em relevo que, apesar de todas as proclamações teóricas do poeta presentes nos seus poemas metafísico-religiosos, nunca foi realizada a síntese do cristão e do pagão - uma síntese na qual ambos os elementos da dicotomia seriam totalmente iguais. É de lamentar que Sena esteja demasiadamente ligado à compreensão do mundo de proveniência cristã - compreensão essa pela qual o paganismo é tolerado apenas quando o exige a indispensável “correção do curso”. Embora nos poemas senianos, escritos após a publicação da colectânea *As Evidências*, predomine uma visão da realidade de origem neopagã, o culto do Deus bíblico continua a ser tão forte que a referida visão fica reduzida à “vontade ou desespero ou sonho nocturno e solitário” do poeta, cujas “simpatias” pessoais estão irrevogavelmente do lado do paganismo, mas cujo *credo* poético está do lado do cristianismo. Este antagonismo manifesta-se não só no supracitado poema “Deuses, quem mos dera...”, como também no poema anunciado, “Acerca dos anjos na poesia”: “Para que chamar de anjo um ser humano, / só porque um corpo vejo e não desejo ouvir / o que esse corpo diga ou pense ou sinta ou seja? / Só porque amá-lo ou conhecê-lo impediria / com sentimentos, emoções, ideias, / o puro entrechocar de dois desejos que / mais fortemente gozam num casual encontro?”²³⁷ Neste último poema repara-se que os anjos (como seres de proveniência pagã) são quase na totalidade desmaterializados através da rejeição de elementos mitológicos que os aproximem do panteão da Antiguidade, reduzindo-se, desse modo, ao nível de meras abstrações metafísicas. Assim, de vez em quando, Jorge de Sena refuta a sua própria insistência na dimensão pagã do cristianismo, ou, mais exactamente, do catolicismo. Essa dimensão, no entanto, aparece nalguns poemas ocasionais ligados às duas datas ambivalentes (por, ao mesmo tempo, serem de proveniência pagã e cristã): o 25 e o 31 de Dezembro, ou seja: o Natal e o dia de S. Silvestre. Para exemplificá-lo, citaremos os dois poemas escritos na fase de criação da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta* – “Por este anoitecer”²³⁸ e “Sobre uma antologia lírica do Natal”.²³⁹

Por este anoitecer, o ano acaba.
Cinzento e azul no céu por entre as árvores,
acba o calendário. Muitos crimes dele
serão futuras efemérides nos outros
que, folha a folha, acabarão também.

²³⁶ Ibid, págs. 94-95.

²³⁷ A terceira estrofe do referido poema.

²³⁸ Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 91.

²³⁹ Ibid, págs. 110-111.

Como anoitece igual este ano às noites
com que, dia por dia, o ano foi passando
gregorianamente. O mundo ocidental,
cesáreo, atlântico, ex-mediterrânico
conta do Cristo. Mas os outros mundos
também contarão dele, quando este ocidente
deixar de fingir dele - os deuses morrer -
para funções de calendário laico.
O tempo passa, os calendários mudam,
na vida e morte as horas se sepultam.

E, no entanto, o tempo vai connosco;
é desta Terra só, e só por haver outros
que de outros astros são por haver este
diverso tanto a cada movimento.
Por este anoitecer, o ano acaba.

Neste poema, escrito no dia de S. Silvestre do ano de 1961, o poeta une dois mundos e, portanto, dois tempos - um pagão e outro cristão. O ritmo de calendário possibilita-lhe aperceber-se mais claramente do carácter cíclico de acontecimentos monótonos. É precisamente por causa da monotonia que estes acontecimentos exigem certa organização de tempo que os fixe para ganharem um sentido ontológico, o que, as mais das vezes, se concretiza (paradoxalmente!) com o auxílio da religião (uma vez que a religião representa a visão do mundo que inevitavelmente polariza o sagrado e o profano). O “sentimento dum ocidental” cesáreo, proveniente de uma cultura católica por excelência, e os deuses que morrem (“para funções de calendário laico”), evocando um panteão pré-cristão e “ex-mediterrânico”, fundem-se num único sentimento de efemeridade “intensificado” pela véspera do Ano Novo. Era no dia de 31 de Dezembro que, no mundo pagão, se pressagiavam os acontecimentos para o próximo ano. Jorge de Sena também assume o papel de vaticinador, mas com reservas relativamente ao resultado da sua profecia. Trata-se, de facto, de uma condição posta ao mundo do Ocidente: “O mundo ocidental... conta do Cristo. Mas os outros mundos também contarão dele, quando este ocidente deixar de fingir dele...”. Cessar com a hipocrisia é o requerimento dirigido pelo poeta e cosmopolita à sua civilização. Nesse sentido, o paganismo pode ser muito útil a essa civilização, devido às divindades antropomórficas, uma vez que o folclore pagão (em diferença do cristão) não sucumbe à incongruência kantiana entre o “sein” e o “sollen”. Daí também uma paganização muito frequente do *ethos* cristão, o que se manifesta, de um modo específico, na poesia de Natal.

No poema “Sobre uma antologia lírica do Natal - Natal de 1969”, Jorge de Sena volta ao ciclo de poemas de Natal, iniciado durante os anos quarenta. Mas diferentemente dos poemas anteriores, do ciclo mencionado, neste poema aparece uma

grande novidade que consiste numa original técnica de colagem conseqüentemente aplicada. O poeta cita ou parafraseia versos de diversos autores, consagrados à solenidade do nascimento de Cristo, ironizando-os “discretamente” pelo seu próprio comentário, quase imperceptível.

Dos céus à Terra desce a mor beleza
(não foi Camões quem disse realmente)
Queimando o véu dos séculos futuros
(disse Bocage - inquisidores à espreita)
Jesus nasceu! Na abóbada infinita
(sem fé com só Parnaso é de Bilac)
Nasce um Deus. Outros morrem. A verdade
(Fernando António Nogueira Pessoa)
De novo a noite longa escura e fria
(o Cristo Régio Cristo dos Reis Pereira)
Fosse eu Jesus do céu e não viria
(era Moreira só e mais das Neves).

.....

Lendo o poema de modo que eliminamos o texto entre parêntesis, talvez nem nos apercebamos da ironia do discurso poético causada pelos comentários senianos. Só ficaremos admirados com a coexistência de vários ambientes líricos - dos *pastoris* até aos neo-realistas e surrealistas. Porém, esta “coexistência” relaciona-se apenas com os primeiros doze e com os últimos treze versos do poema, sendo o seu meio relativamente compacto no sentido estilístico. Nos referidos versos, o poeta faz uma leve troça de um rito folclórico e pequeno-burguês de proveniência pagã:

Brinquedos, prendas, doces, bacalhau,
missa do galo, o sapatinho, o abeto
a concorrer pagão com o presépio
cartões de Boas Festas, e as cantigas
nacionais importadas e folclóricas,
e pombinhas da paz de maus poetas,
e a fé sem fé da crença que não crê,
ou escreve versos do Natal raivoso,
e peste e fome e guerra e dor de não
doer o coração que não existe.

.....

O absurdo desse rito manifesta-se particularmente através do “encontro” com a visão neo-realista da realidade, ao estilo da conhecida série seniana - “Cinco Natais de Guerra”.²⁴⁰ Na realidade, nada se altera: “Mais dia menos dia todos vão / pôr um

²⁴⁰ Que analisámos na primeira parte deste artigo.

versinho bom ou mau como ovo / e não se sabe o que nasceu primeiro / se a galinha se o ovo”.²⁴¹ A peste, a fome e a guerra continuam a existir, enquanto os homens, em vez de (inspirados pelo Natal) meditarem nisso, procuram incessantemente ignorá-lo pelos “ritos” folclóricos que, já há muito tempo, tinham perdido o seu significado. Recorrendo sempre ao Natal, como um dos seus motivos mais frequentes, Jorge de Sena, através de um conflito aberto entre o idílico e o real, procura desmascarar hipocrisias do mundo contemporâneo, criando assim as condições para a sua transformação radical. A continuação directa desta tendência seniana é o poema “Natal de 1971”, incluído na colectânea que se segue - *Exorcismos*.

EXORCISMOS (1969-1972)

“De novo cerca de sessenta poemas se me reuniam em complexo volume que não podia deixar de reflectir a condição de andarilho que tem sido a minha, e que - tal como não foi nunca, creio, suficientemente sublinhado -, na última parte, dedicada ao Portugal que eu visitava no Verão de 1971, atingia uma agressividade e violência condenatórias da atmosfera que se respirava de *d o l c e v i t a* e de guerras africanas, agressividade e violência que não são nada de novo em poesia minha, mas neste caso, iam directas ao alvo, sem entrelinhas...”²⁴²

É assim que Jorge de Sena descreve o seu décimo livro de poemas, destacando o seu empenho directo em acontecimentos políticos de então - empenho esse que “atinge uma espantosa violência satírica”.²⁴³ Ao nível temático, são os versos amorosos de “entoação” pessimista que predominam nos *Exorcismos*. Porém, o erotismo desta colectânea é caracterizado por um intelectualismo particular, assim como por um hedonismo extremamente sarcástico, diferenciando-se grandemente da congénere categoria temática da colectânea *As Evidências*. O que, mesmo assim, aproxima estes dois livros de poemas é a eternidade do amor e da beleza na sua dimensão corporal. Esta eternidade só é impedida pelo sentimento da brevidade de vida. Trata-se de um sentimento que aparece, com muita frequência, na obra poética de Jorge de Sena (logo a partir da sua primeira colectânea - *Perseguição*), manifestando-se, de um modo particular, nos *Exorcismos*, sobretudo no poema “Vita brevis”.²⁴⁴ Com base neste poema, pode concluir-se que a ideia do poeta sobre a humanidade não é “positiva”:

A vida é breve mas que a faz mais breve
não é morrer-se nem morrer quem foi

²⁴¹ Os versos 23-26 do poema “Sobre uma antologia lírica do Natal”, in: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 110.

²⁴² Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 14.

²⁴³ Lourenço, Jorge Fazenda. *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1987, p. 45.

²⁴⁴ Sena, Jorge de: op. cit., págs. 141-142.

connosco nela espaço forma e tempo.
Que mais que a morte a humanidade encurta
e torna mais estreita a nossa vida.²⁴⁵

“Humanidade igual a condição humana?” - pergunta-se o poeta.²⁴⁶ Mas, qualquer que seja a resposta, Sena está decepcionado por causa da estupidez humana. Uma investigação dos termos tipicamente senianos (“humanidade”, “homem”, “condição humana”, etc.) mostrar-nos-ia, de certeza, “uma visão pessimista, amarga, ressentida da humanidade”.²⁴⁷ A decepção causada pela “estupidez humana” (à qual o poeta alude também neste poema), assim como uma visão extremamente pessimista da condição do homem no mundo provêm da posição metapositivista do poeta. Essa decepção possibilita ao sujeito poético anular as coordenadas empíricas do espaço e do tempo. “A vida é breve, breve, mas mais breve / quanto a quer breve a estupidez humana / fiel ao tempo ainda em que de espaço / o tempo se fazia e o pouco espaço / na terra imensa a todos não chegava.”²⁴⁸ Segundo Jorge de Sena, o homem ainda não aprendeu a servir-se das “formas transcendentais da nossa consciência” - causa pela qual continua a sofrer injustamente, reflectindo sobre as consequências desse estado: “O que de nós mais dura: só esqueleto / que nos fez ósseos mais do que moluscos. / O resto acaba tudo: quanto foi sentidos, / vontade, amor, inteligência, carne, / e sobretudo sexo, o sexo acaba / e se desfaz na mesma pasta informe / e fim de tudo que não é só ossos...”²⁴⁹ Semelhante atmosfera niilista, com uma desintegração total de todos os princípios metafísicos tradicionais e com o uso intensivo de vulgarismos que devem chamar a nossa atenção para a transformação do vocabulário filosófico e hermético antes utilizado pelo poeta, encontramos-a também em muitos outros poemas da colectânea *Exorcismos*. Nesse processo, o *pan-erotismo* freudiano, Sena liga-o directamente ao *thanatos*: “Na infância senil de um mundo que se amplia / em Cristos de sub-sexo e metal podre, / a liberdade é dada como jaula porca, / para matar de vez. De tudo tem escapado / até morrer na morte que lhe davam pronta / com flores de herói e pílulas domésticas, / a juventude. Desta vez, não escapa. / Diante da jaula e rindo os velhos se masturbam / no sem dos deuses de saber que a matam.”²⁵⁰ Antes principalmente desconhecida na obra poética seniana, a relação blasfematória para com o fenómeno religioso, a partir desta colectânea torna-se um dos factores dominantes da referida

²⁴⁵ Os primeiros cinco versos do referido poema.

²⁴⁶ Belchior, Maria de Lourdes: “Problemática religiosa na poesia de Jorge de Sena”, *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 58.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 58.

²⁴⁸ Os últimos cinco versos do poema “Vita brevis”, da colectânea *Exorcismos*, in: Sena, Jorge de. *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 142.

²⁴⁹ O início do poema “Restos mortais”, in: *op. cit.*, p. 143.

²⁵⁰ Os versos do poema “Aldeia dos macacos”, in: *op. cit.*, págs. 144-145.

obra. Juntamente com a estrutura surrealista do texto, esse factor, ao mesmo tempo, representa também uma espécie de evocação da poesia portuguesa panfletária do período entre as duas guerras mundiais - poesia essa cujas origens remontam à época do fim-do-século. Esta tendência está presente, por exemplo, no poema sob o título “Os perigos da inocência”:²⁵¹

Há poetas místicos de Deus as fêmeas
e há místicos tão machos que se julgam
o macho da fêmea quando são tangidos
pela vara do Espírito. E há quem sonhe
com anjos de viril adolescência,
e outros sonhando de anjos tão ambíguos
que não se sabe se no céu eles voam
de costas ou de frente. E há também quem julgue
que lá no Céu há-de dormir com Mãe
como dormia em criança a separar o pai.
E também há os que não sonham nada,
e mal suspeitam que lhes acontece
(nos sexos de sua alma se esqueceram
de terem visto uma primeira vez
o pai e a mãe desnudos), quando Jeová
as saias levantar diante deles
e lhes pregar o susto que Moisés levou.

Basta folhear a célebre colectânea de sonetos do grande “místico” Antero de Quental para nos convenceremos de que, no poema supracitado, Jorge de Sena alude precisamente à personagem daquele poeta.²⁵² Sendo extremamente estimulante no sentido psicanalítico, a biografia de Antero serviu de exemplo a muitos poetas portugueses contemporâneos, mesmo àqueles que desprezavam abertamente este grande açoriano (incluindo o próprio Sena).²⁵³ As crises espirituais de Antero de Quental, causadas pelas frustrações agnósticas, tinham grande repercussão na lírica seniana, uma vez que tanto um, como outro autor pertenciam ao mesmo círculo ideológico. A coexistência do *misticismo* e *antimisticismo* caracteriza a poesia de ambos os poetas. A diferença consiste apenas em fases. Enquanto Antero de Quental se estreou como poeta blasfematório, acabando como neomístico, no caso de Jorge de Sena esta ordem é inversa. É por isso que o Sena da fase “madura” (à qual pertence também a colectânea *Exorcismos*) revaloriza criticamente os “lugares comuns” da herança poética de carácter místico, servindo-se de sátira - esse meio mais destruidor

²⁵¹ Sena, Jorge de: op. cit., págs. 147-148.

²⁵² Ainda que fale geralmente, não mencionando explicitamente nenhum poeta.

²⁵³ Cf. Sena, Jorge de: op. cit., págs. 256-257.

da poesia seniana. Desse modo, Jorge de Sena quer distanciar-se das suas imitações (não raras vezes de carácter de paródia) da poesia mística - imitações essas que caracterizam a primeira fase da criação poética seniana. A poesia mística serviu-se desde sempre (lembremo-nos do Cântico de Solomão!) de imagens assumidas da lírica amorosa. Trata-se, naturalmente, das imagens por cujo meio seria possível uma comunicação mais fácil com as verdades teológicas abstractas. Com este fim, essas imagens eram utilizadas pelo jovem Jorge de Sena, na sua fase “agnóstica” (designemo-la assim). Mas agora, servindo-se da doutrina de Freud, assim como das teorias mais novas no domínio da psicologia do subconsciente desenvolvida pelos discípulos do médico vienense, Sena procura desmistificar, na totalidade, a esfera da Transcendência cuja dignidade metafísica fora defendida apologeticamente pela mística. No poema acima citado (“Os perigos da inocência”), os complexos e traumas eróticos, ilustrados através da teodiceia bíblica, mostram-se grandemente dependentes dos complexos e traumas religiosos ligados ao domínio irracional do demónico - domínio esse que neste livro faz um papel extremamente importante (como se pode concluir logo do seu título). Assim, um poema inteiro é constituído de vários nomes demónicos. As palavras que fazem parte desse poema “são nomes do demónio ou de entes equivalentes em diversas religiões antigas se ainda modernas de vários continentes, ou fórmulas de invocação”.²⁵⁴ Trata-se do poema intitulado “Homenagem a Sinistrari (1622-1701) autor de ‘De Daemonialitate’”.²⁵⁵ Os versos 8-9 deste breve poema representam uma estranha fórmula invocativa através da qual se invoca o mundo demoníaco. Lendo-a em sentido oposto; isto é, da direita para a esquerda, diante de nós aparece a seguinte frase: “Vinde a mim, que humanos me não valem!”

Ó Belfegor Rutrem e Bafomet
Baolum-Chaam Sabazius Basilisous
Mutinus Hautrus Chin Liber Strenia
Tohu-vang Tulpas Egrigors Churels
Lâmias Larvas Telazolteotl
Caballi Caballi Caballi Ca-
balli Caballi Caballi Caballi.
Melav oan em sonamuh euq
mim a edniv! Ó Laquiderme efiast!
Caste castina castinata cast!

Ao poeta parece-lhe que a humanidade está tão “alienada” da sua própria essência que todos os esforços para a sua “desalinação” (caso fiquem ao nível empírico actual) estão condenados, de antemão, ao insucesso. É por isso que o poeta (tendo em vista a rica tradição esotérica europeia) se dirige decididamente à magia negra para

²⁵⁴ Op. cit., p. 259.

²⁵⁵ Ibid, págs. 150-151.

concretizar (com o auxílio desta) a tão desejada “emancipação” da humanidade. Esta “obsessão demónica”, que caracteriza a obra de Jorge de Sena, é considerada por muitos críticos literários como uma das marcas mais originais da poética seniana: “Nós cremos que nada manifesta mais radicalmente a originalidade de Jorge de Sena que a meditação e a glosa do *demoníaco* e a profunda luz de que ele ilumina, abrindo ao mesmo tempo no subsolo da nossa realidade espiritual de portugueses ‘caminhos nunca navegados’”.²⁵⁶ No plano transcendental, o *demoníaco* deveria representar uma “contraposição” dialéctica e complementária ao divino, igualando-se muitas vezes à estupidez humana, ao “cretinismo sem fronteiras”. Diferentemente da existência do *divino*, a existência do *demoníaco* não é, portanto, questionável de forma alguma:

Que haja Deus ou não
e a humanidade venha a ser ou não
e os astros sejam conquistados (ou não)
apenas terá como resultado o que tem tido:
uma expansão gloriosa de cretino humano
até ao mais limite.²⁵⁷

Esse “cretinismo humano” é o assunto principal do poema “Natal de 1971”²⁵⁸ que faz parte de uma grande sequência de poemas natalis. É através deste poema que o poeta procura desmascarar a hipocrisia do mundo contemporâneo, destacando ser precisamente *homo duplex* o maior obstáculo à reconstituição da perdida dignidade do homem.

Natal de quê? De quem?
Daqueles que o não têm?
Dos que não são cristãos?
Ou de quem traz às costas
as cinzas de milhões?
Natal de paz agora
nesta terra de sangue?
Natal de liberdade
num mundo de oprimidos?
Natal de uma justiça
roubada sempre a todos?

.....

²⁵⁶ Lourenço, Eduardo: “Jorge de Sena e o *demoníaco*”, in: *Estudos sobre Jorge de Sena* (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa), Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, págs. 55-56.

²⁵⁷ *Ibid*, págs. 146-147.

Assim como em todos os outros poemas do ciclo de Natal, nem neste poema o poeta trata do Natal propriamente dito. O seu interesse é de carácter profano. Analisando, à maneira neo-realista, a realidade obviamente inadequada à atmosfera dessa grande solenidade cristã, Sena quer reactivar a consciência crítica do leitor para este vencer um “fosso” imenso entre o “sein” e o “sollen”. Neste sentido, Jorge de Sena serve-se do motivo da nascença de Cristo para alcançar o seu próprio objectivo. Porém, por causa do efeito de *estranheza*, muito importante na poesia seniana, esse motivo aparece, as mais das vezes, apenas no título, frustrando, assim, a expectativa dos que esperavam deparar variações arcádico-pastoris sobre um tema folclórico e popular. Mas, como já destacamos várias vezes, o paradoxo é um dos mais frequentes meios poéticos senianos. Vê-lo-emos também na sua seguinte colectânea intitulada *Conheço o Sal... e Outros Poemas* - colectânea essa que faz parte do “diário poético” iniciado com o livro de poemas *Peregrinatio ad Loca Infecta*.²⁵⁸

METAFIZIČKO-RELIGIOZNA PROBLEMATIKA U POEZIJI JORGEA DE SENE (III)

U tekstu se analizira tzv. metafizičko-religiozni ciklus pjesama triju pjesničkih zbirki suvremenog portugalskog pjesnika Jorgea de Sene (1919-1978). Riječ je o zbirkama *Arte de Música*, *Peregrinatio ad Loca Infecta* i *Exorcismos*. Analiza pokazuje da Transcendencija predstavlja “provodni motiv” senijanske lirike pri čemu se ta Transcendencija nikada ne poistovjećuje s Bogom. Za pjesnika je, naime, egzistencija Boga krajnje upitna, podvrgnuta skepticizmu i agnosticizmu, što se, međutim, ne može reći za život poslije smrti. Pokušaj pak da se Transdencija osvoji negiranjem njezinih transcendentnih atributa prisutna je u svim spomenutim zbirkama.

²⁵⁸ “Seja-me permitido sublinhar que o livro (pensa-se no livro *Conheço o Sal... e Outros Poemas*) - continuação do meu diário feito poesia que o escrever poemas me é desde sempre, ainda quando os poemas tratem do que sucedeu muito antes - contém, em continuação dos poemas que, em *Exorcismos*, haviam ofendido algumas sensibilidades, muitos outros semelhantes...” (Cf. Sena, Jorge de: *Poesia-III*; Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 15)