

A Problemática Metafísico-Religiosa na Poesia de Jorge de Sena

Nikica Talan

Faculdade de Letras, Zagreb

No texto que se segue analisa-se o chamado ciclo metafísico-religioso das primeiras quatro colectâneas do poeta português contemporâneo Jorge de Sena (1919-1978). Trata-se das colectâneas *Perseguição*, *Coroa da Terra*, *Pedra Filosofal* e *As Evidências*. 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*.

"A presença da Morte domina, com efeito, a maioria dos poemas; e não será seguro dizer que a morte não está implícita neles todos."¹

"A diferença está que religião para mim, embora compreenda e saiba muito bem o valor simbólico das cerimónias não é esta nem aquela: quanto a catolicismo, não estou nem lá nem cá, porque o mundo é mais vasto e mais rico do que essa querela ridícula do espiritualismo e do materialismo (para filosofantes), ou do ir à missa ou ficar à porta (para ignaros). Creio firmemente, cientificamente mesmo, em que a religião... encerra toda uma experiência milenária da humanidade. Não pode pôr-se nem tem qualquer interesse o problema da existência ou inexistência de Deus; porque é que ninguém faz o mesmo finca-pé com a liberdade ou justiça, tão arbitrárias, existentes ou inexistentes como Ele? É possível que Deus esteja no fim, seja a criação permanente, e que o mundo e a humanidade tenham surgido por acaso; é possível que esse fim nunca chegue, seja

¹ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 154.

como o limite das séries matemáticas, como o ponto de infinito das rectas; é possível que não tenha havido princípio, visto que o tempo é apenas uma dimensão espacial do universo. Tudo é possível, a ciência não responde a isto, e a religião erra porque se preocupa mediocrementemente com responder - 'mortais ou imortais todos mentiram' -e, portanto, não há mais que confiar irresistivelmente na própria dúvida, e abranger todas as possibilidades, todas as hipóteses, tudo, não numa síntese, que seria falsa, mas num todo, que corresponderá a quanto, de milénios em milénios, a vida tem prodigiosamente sido."²

A confissão de fé acima citada, retirada de uma carta de Jorge de Sena,³ contém alguns elementos muito importantes para a interpretação metafísico-religiosa deste poeta. O sintagma "agnóstico religioso", aplicado a Jorge de Sena, não é aqui uma *contradictio in adiecto*, o que, de resto, tentaremos demonstrar, analisando a fundo o desenvolvimento poético ao longo da sua obra. É um facto que J. de Sena não quer reduzir a sua vida e obra a uma religião particular,⁴ nem à religião em geral. Poder-se-ia dizer que, para ele, as polémicas seculares entre o idealismo e o materialismo, isto é, entre o teísmo e ateísmo, são ridículas por excelência, já que o problema da existência ou inexistência de Deus, segundo a opinião de J. de Sena, é historicamente excedido.⁵ Porém, isso não quer dizer que o problemática do próprio Deus seja também excedida, visto que, segundo de J. de Sena, a (in)existência de Deus em nada diminui a importância desse Ser no domínio da poesia e da ética. A impossibilidade da prova da (in)existência de Deus oferece uma nova dimensão filosófico-teológica a essa importância. A posição "empatada" de J. de Sena não é acompanhada por uma aposta (como em B. de Pascal) com um resultado previamente conhecido - crença em Deus, mas sim por uma dúvida radical, mais exactamente, uma crença radical na dúvida ou um agnosticismo religioso em que todas as opções serão igualmente questionáveis, representando, por isso mesmo, uma permanente inspiração poética. Ou, como o diria José-Augusto França: "O drama religioso de Jorge de Sena, bem passado acima do espírito atento onde o combatese trava, não se resolve em bem nem em mal."⁶ Contrariamente às expectativas dos psicanalistas e sociólogos da religião, é evidente que o "drama religioso" de J. De Sena não foi condicionado por "predisposições genéticas" nem pela educação familiar, como é o caso de alguns outros poetas portugueses de orientação metafísico-religiosa (Antero de Quental, Abílio Manuel de Guerra Junqueiro, António Duarte de Gomes Leal, Teixeira de Pascoais, Fernando Pessoa ou José Régio, por

² Sena, Mécia e Jorge de: *Isto tudo que nos rodeia (Cartas de amor)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, págs.139-140.

³ Enviada à sua esposa Mécia, a 15 de Dezembro de 1947.

⁴ Catolicismo, por exemplo, ao qual o poeta pertencia formalmente.

⁵ Cf. a carta dirigida à sua esposa Mécia e publicada em: Sena, Mécia e Jorge de: *Isto tudo que nos rodeia (Cartas de amor)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 140.

⁶ França, José Augusto: "Jorge de Sena, poeta temporal", in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 39.

exemplo). Ainda que educado numa atmosfera cristã, J. de Sena nunca praticou o seu cristianismo. A sua fé reduzia-se principalmente a ritos folclóricos. Diferentemente de alguns dos poetas metafísico-religiosos acima mencionados, na genealogia da família de J. de Sena não aparece nenhum fanático religioso. A avó materna do poeta (fortemente inclinada para o positivismo e o agnosticismo), assim como o seu pai (completamente indiferente ao fenómeno religioso), não lhe puderam servir de exemplo da vida cristã. Quanto à sua escrupulosa mãe, ela fez (principalmente dada a auto-humilhação mortificante) com que, pelo contrário, o seu filho se afastasse da fé. Mas, apesar da fraca educação religiosa (no sentido de uma instrução sistemática do catecismo), Jorge de Sena interessou-se⁷ pela religião ao longo de toda a sua vida. A razão principal desse interesse consistia no carácter ritual e oculto da religião, assim como no "paganismo" por ela absorvido através dos séculos. Por este motivo, J. de Sena apreciava igualmente o catolicismo como "a religião mais pagã": "...como poeta, não posso deixar de ser sensível ao paganismo que a Igreja Católica não sonha - ou sonha até - a que ponto herdou."⁸ Mencione-se que, por outro lado, os ritos religiosos entusiasmavam J. de Sena pelo seu carácter sincrético, carácter esse que também se pode discernir na unidade de diversas artes - nomeadamente e em maior medida, precisamente no próprio acto poético. Por isso, o poeta, como *poeta*, não pode manter-se insensível relativamente à religião. Ele deve "reagir" a ela de um modo poético; quer a título de apologista (como no caso da experimentação com o ritualismo), quer a título de panfletista (no caso dos valores da religião se comprometerem com a profanação): "Quando a religião pretende fixar-se, lutar ligada a interesses materiais que geraram muitas das formas que ela tomou, evidentemente que sou contrário a ela, a *aquela*, porque sei que não há eternidade das formas e das convenções, mas sim da orgânica simbólica que assume uma ou outra forma, segundo o estado social em que se desenvolve."⁹

No que diz respeito à atitude pessoal de J. de Sena para com a religião, deve-se reconhecer que, apesar da educação positivista a que foi exposto durante a infância, o poeta levou uma vida moralmente exemplar. Respeitou as normas éticas católicas, crendo sinceramente ser já neste mundo o lugar onde expiamos os nossos pecados. É curioso que, apesar do seu estudo comparativo e racionalista das religiões mais diversas, J. de Sena nunca perdeu a sua crença infantil na influência dos defuntos sobre os acontecimentos terrestres. Do mesmo modo, acreditava firmemente em várias superstições (no gato que atravessa a rua anunciando uma desgraça, no número "treze" que pode ser fatal, etc). Conquanto se interessasse pela problemática da (in)existência de Deus,¹⁰ J. de Sena, durante toda a sua existência, confessou a fé na imortalidade,

⁷ Provavelmente sob a influência de Fernando Pessoa.

⁸ Sena, Mécie e Jorge de: *Isto tudo que nos rodeia (Cartas de amor)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 141.

⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁰ Para J. de Sena (como já foi dito), a existência de Deus é apenas um atributo secundário pertencente a este Ser.

procurando viver como se Deus realmente existisse, mesmo se isso não fosse verdade. Esse comportamento do poeta não foi motivado por medo da condenação eterna, mas antes por uma crença profunda em que o mundo é dominado por um poder demoníaco, independente de Deus.¹¹ É preciso lutar contra esse poder vivendo a vida "melhor do que ela pode ser vivida", respeitando os princípios da justiça e da verdade. O poeta exprime a sua crença inabalável na imortalidade através de muitos poemas. Citaremos apenas um deles - o poema "Madrugada":

Há que deixar no mundo as ervas e a tristeza
e ao lume de águas o rancor da vida.
Levar connosco mortos o desejo
e o senso de existir que penetrando
além dos lodos sob as águas fundas
hão-de ser verdes como a velha esperança
nos prados de amargura já floridos.

Deixar no mundo as árvores erguidas,
e da tremente carne as vãs cavernas
aos outros destinadas e às montanhas
que a neve cobrirá de algida ausência.
Levar connosco em ossos que resistam
não sabemos o quê de paz tranquila.

E ao lume de águas o rancor da vida.¹²

A crença na imortalidade foi uma inspiração permanente na poesia de J. de Sena, enquanto tudo o que contrariasse essa crença se tornava assunto da sátira para o poeta. Nem a morte, a religião ou o próprio Deus ficaram isentos. Neste domínio, J. de Sena não conheceu qualquer evolução. A tentativa de adquirir a Transcendência pela negação dos seus atributos transcendentais está presente em todas as colectâneas do poeta - da primeira até à última. Por isso, antes de passarmos à análise final da mencionada tentativa (a qual, de resto, não é única na poesia portuguesa!),¹³ analisaremos cronologicamente a criação poética de J. de Sena para, desse modo, destacarmos as constantes mais relevantes para a nossa investigação. Apresentando cada uma das colectâneas senianas, referir-nos-emos primeiramente às respectivas características, para depois passarmos a uma interpretação crítica dos versos ligados ao tema em estudo.

¹¹ Se existir o poder demoníaco, então deve existir também o poder divino, conclui J. de Sena.

¹² Cf. *Estudos sobre Jorge de Sena (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, p. 206.

¹³ Uma tendência análoga está igualmente presente na obra de outros poetas portugueses com forte orientação metafísico-religiosa, aos quais nos referiremos depois da apresentação da obra poética de J. de Sena.

PERSEGUIÇÃO (1938-1942)

"Quanto à 'Perseguição', os poemas pequenos sofrem, digamos, de um certo hermetismo, ou melhor, concentração verso a verso; os grandes, pelo contrário, mesmo quando se espriam em associativas imagens, são harmónicos, e a arquitectura, bem patente, dá-lhes firmeza, ainda que essa firmeza diga apenas respeito ao visível. Mas a verdade é que, se, por um lado, atribuo à construção (o que não significa que eu construa) uma especial importância, por outro lado, considero mais importante o possível contraponto (musical) de imagens e de ideias, e não de temas, que não tem, esse, qualquer profundo significado. Por isso, com algumas excepções a favor dos mais pequenos, os mais compridos são sonoros, e permitem (mais exactamente) a ressonância alheia."¹⁴

O comentário, da autoria de J. de Sena, relativo à sua primeira colectânea - *Perseguição* - poder-se-ia aplicar também a todas as suas colectâneas posteriores. Um certo hermetismo, presente nalgumas composições poéticas mais curtas, desaparece nos poemas mais longos, onde as imagens poéticas (não condicionadas pela brevidade do poema) se desenvolvem gradualmente, contribuindo, assim, para a espontaneidade da "arquitectura" versífica. Realiza-se, assim, um contraponto entre as referidas imagens - para o qual contribui, em maior medida, a própria técnica surrealista que ocupa um lugar especial nesta colectânea. Simultaneamente (como o nota Adolfo Casais Monteiro¹⁵), a linguagem surrealista entrelaça-se com a linguagem neo-realista, criando um novo contraponto linguístico,¹⁶ que não existe apenas a nível temático, visto que toda a poesia de J. de Sena "será o campo fechado de um combate pela redefinição de uma condição humana originariamente divina, humilhada pela injustiça e uma crueldade que são menos as da violência nua que as da nossa própria demissão diante deles."¹⁷ Assim, a classificação temática da poesia de J. de Sena torna-se totalmente desnecessária, uma vez que cada verso deste poeta está ao serviço da recuperação da dignidade humana. Todavia, estando esta dignidade provavelmente perdida para sempre (e o próprio poeta, ao que parece, crê nisso!), a lírica seniana é caracterizada por um pessimismo total, evidente logo na primeira colectânea. Nenhum leitor da lírica de J. de Sena pode evitar essa atmosfera pessimista. O poeta como que nos "prescreve" a reacção "obrigatória" à leitura dos seus versos. Todos devem aceitar da mesma maneira

¹⁴ Sena, Mécie e Jorge de: *Isto tudo que nos rodeia (Cartas de amor)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 22.

¹⁵ Cf. o estudo de José Augusto Seabra: "Jorge de Sena ou a liberdade da escrita", in: *Estudos sobre Jorge de Sena (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, págs. 79-45.

¹⁶ Este facto também é posto em relevo pelo próprio J. de Sena, no prefácio da sua colectânea *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 27.

¹⁷ Lourenço, Eduardo: "Poesia e poética de Jorge de Sena", in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 27.

a sua "mensagem poética". O leitor sente-o instintivamente. Por isso, a poesia de J. de Sena "ganha uma presença ameaçadora e acusatória" (J. A. França), como, por exemplo, no poema "Advertência":

Ah meu Deus! Se toda esta tristeza,
se toda esta consciência amarga do desprezo alheio,
se toda esta raiva contra mim,
se toda a melancolia que essa raiva me deixa,
são unicamente para que saia um poema...

Podes ter a certeza que o esmago.¹⁸

Este poema pertence ao terceiro ciclo temático da colectânea - ciclo esse composto por catorze poemas de inspiração metafísico-religiosa. O mote do referido ciclo consiste em três versos de A. Machado: "No es el yo fundamental / esso que busca el poeta, / sino el tú essencial."¹⁹ Neste poema, o *tu* essencial buscado pelo poeta é Deus, isto é, a Transcendência. Por outro lado, o poeta é considerado como sendo concorrente do Deus-Criador - concorrente que cria a poesia e não o mundo, mas cujo acto demiúrgico é igual ao do próprio Deus. A relação entre dois concorrentes subentende a inimizade mutual, a inveja e o desejo de menosprezar o inimigo. O artista fá-lo por meio de um acto de imitação. O que *tu* podes fazer, *eu* também posso! A criatura feita pelo poeta não é digna do esforço demiúrgico do seu criador e por isso ele nutre o desejo de a destruir. Tendo-o feito, o poeta escarneceria dignamente do Deus-concorrente, menosprezando, por meio da destruição, a sua força criadora. Porém, a ameaça do poeta concretiza-se apenas "a nível do condicional", já que no poema seguinte ele lamenta a sua atitude arrogante em relação a Deus. Trata-se de um poema de grande importância para a problemática metafísico-religiosa na poesia de J. de Sena. É por isso que o citaremos na totalidade, apesar de ser bastante longo.

DECLARAÇÃO

Sinto que vou voltar-me para Ti,
para Ti - como te descrevem e não há que fugir,
não como te penso.
Mesmo o que eu sinto
é que, mais tarde ou mais cedo, cairei rendido.
Contudo sei que vou acreditar
e esquecer o resto porque é lógico, tão lógico!,
tão claro que enraivece e cansa e desconsola...

¹⁸ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 27.

¹⁹ *Ibid*, p. 67.

Ah eu bem conheço que não somos racionais,
mas sempre somos nós e sermo-nos
é o haver mistérios na alma e no mundo
e o haver necessidade de mistérios em Ti.
Contudo sei que um dia cairei rendido
e hei-de acreditar nos dogmas
e nessa crença encontrarei a alegria
de quem contempla paredes verdadeiras
só do seu lado,
encontrarei uma alegria de sedução poética...
Sei também que hei-de acabar por ter
piedade dos que não acreditarem
e que hei-de deixar de compreender o mundo
uma maneira de sentir de cada um,
para primeiro sinceramente o considerar maneira vaga de Tu seres
de Tu te revelares
e depois me esquecer de tudo
e ir joelhar diante dos teus altares
com crepitações mansas na minha felicidade
e achando poucas todas as velas e flores
para o trono em que estarás por dentro dos meus olhos.
Sei que hei-de repetir inefavelmente as orações
e todos esses requerimentos divinos em que há um espaço para
o meu nome;
sei que me hei-de entregar a quanto dizem a Teu respeito
e que a minha alma passará a ser minha
e de quem a pesquisar e dormirá tranquila;
sei que hei-de beijar as mãos aos íntimos dos teus símbolos
e que os hei-de ouvir como se tivesses bocas terrenas,
ah sei que hei-de ter preferência por uma ou outra das formas
que dão a Tua Mãe,
sei que hei-de olhar enlevado o que não é o Teu retrato,
principalmente aquele de quando eras menino,
e que hei-de admitir a Tua presença actual e simultânea do Teu corpo
em todas as Tuas idades e seus acontecimentos;
sei que poderei servir a propaganda
-olhem-no!, como se converteu-
e sei que o meu orgulho se revoltará
e tirarei prazer de Ti nessa revolta;
sei que hei-de distinguir entre Ti e o Teu coração,
sei que hei-de ser sincero em tudo por não dar por isso,
e sei que hei-de esperar confiado a hora de ir ter conTigo,
atribuindo-Te entretanto,

sem querer e sem pensar,
qualidades mesquinamente humanas e quiméricamente divinas,
vendo sinais de Ti em todas as coisas até na inércia,
sinais da Tua justiça no mínimo contratempo,
sinais dos Teus desígnios na maior catástrofe...

E SEI QUE ENTÃO ME HEI-DE RENEGAR E ESTE POEMA A FRENTE,

que hei-de renegar tudo,
e por isso Te previno do que sei
para que toda a gente possa ver que eu sinto o que hás-de ser
-é que eu conheço-me e adivinho os outros
ou julgo adivinha-los, tanto faz para o caso.
Talvez que me eu engane e esteja a sustentar-me de erros,
mas os meus erros também são eu próprio!,
e eu sei que hei-de ser eu e Tu
e os meus erros entre nós dois
enquanto não fechar os olhos e os não reabrir
tal como te descrevem e não há que fugir.
Por tudo, por nada, por mim, que eu abandonarei.
Por Ti, sim, por Ti!... e tudo é tudo,
eu Te previno e mais Te digo:
não irei para Ti..., Perdoa-me!... (Olha, já Te peço perdão!)
não caminharei para Ti por hábito ou por fé
nem por tradição,
nem por interesse,
mas porque o Outro, cá dentro, abdicará, não tarda...
e para onde me voltarei eu, eu!..., senão para Ti
até acreditar em Ti como te fazem?
É melhor assim - não procurar.
Tudo está feito, tudo está escrito,
tudo está murado, e bem, com alicerces nos nossos próprios defeitos
-é só ouvir,
é só ler,
é só pasmar sereno,
é só ficar.²⁰

Depois de um distanciamento irónico, o poeta quer voltar à "sombra da Transcendência" ("Sinto que vou voltar-me para Ti"), entregando-se ao seu poder protector. Porém, esta sua tentativa é de todo inútil. Talvez porque as intenções do poeta não

²⁰ Ibid, págs. 71-73.

sejam bastante sérias. Não é difícil de reconhecer (nos versos décimo quinto e décimo sexto: "e hei-de acreditar nos dogmas / e nessa crença encontrarei a alegria") uma dissimulada ironia seniana - ironia essa que (nos dois versos seguintes) ganha um contorno muito mais claro: "encontrarei uma alegria de *sedução poética*...". A alegria causada pela poesia, segundo a opinião de J. de Sena, está em colisão com a alegria causada pela fé, porque a poesia representa um modo de existência que *a priori* resiste ao dogmatismo, isto é, a uma fé cega, privada da possibilidade de "verificações"... Portanto, o regresso a Deus exige o abandono da poesia - passo que o poeta não ousa fazer: "E SEI QUE ENTÃO ME HEI-DE RENEGAR E ESTE POEMA À FRENTE...", visto que, nesse caso, se privaria da sua própria identidade. Buscando, por isso, uma solução de compromisso, encontra-a no cepticismo e no agnosticismo. Contudo, também esta solução é temporária. O cepticismo, como apoio filosófico do poeta, fazia-o buscar incessantemente a ajuda da fé. Trata-se do conhecido problema de B. Pascal. Passaram mais de três séculos desde que o filósofo de Port-Royal investigou a relação entre o cepticismo e a religiosidade. Essa sua investigação poder-se-ia reduzir à conclusão de que os homens simplesmente não são capazes de perdurar no cepticismo (ou agnosticismo), sendo quase forçados a *crer*: "É uma vez que não podemos justificar as nossas crenças racionalmente, somos obrigados a pôr de lado essa 'perseguição' de conhecimento adquirido através de evidências racionais para aceitar o conhecimento baseado na fé."²¹ O círculo de Pascal, em cujo perímetro a crença e a descrença são completamente idênticas, repete-se constantemente dentro dos poemas metafísico-religiosos de Jorge de Sena, o que, de resto, reparámos no poema "Declaração". Os versos "não caminharei para Ti por hábito ou por fé, / nem por tradição, / nem por interesse / mas porque Outro, cá dentro, abdicará, não tarda..." representam a "correção do curso"²² indicado no verso anterior ("não irei para Ti..., Perdoa-me!... / Olha, já Te peço perdão!"), onde o poeta resignadamente desiste de qualquer "indagação" metafísica, aceitando a fé sem "cláusulas" racionalistas. Mas, uma vez que tal acto significa a privação da possibilidade da sua própria criação,²³ J. de Sena (esse apologista religioso do poema "Declaração") torna-se agnóstico radical no poema que se segue - "Unidade".²⁴

O esquema da alternância quase regular de uma absoluta confiança religiosa e uma extrema dúvida teológica pode-se reconstruir, na poesia de J. de Sena, comparando determinados poemas do ciclo metafísico-religioso. Isto é sobretudo evidente na colec-

²¹ Torres, Alexandre Pinheiro: *O Código Científico-Cosmogónico-Metafísico de 'Perseguição' de Jorge de Sena*, Moraes Editores, Lisboa, 1980, p. 55.

²² O sintagma provém do teólogo alemão Hans Küng. (Cf. o seu livro *Existiert Gott?*, Munique, 1978)

²³ A saber, na opinião de J. de Sena, nenhum poeta, como *poeta*, pode ser apologista, nem sequer no domínio religioso.

²⁴ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, pags. 73-74.

tânea *Perseguição*, onde os referidos poemas surgem um após outro. No poema "Declaração", uma ironia esporádica, presente no tratamento da Transcendência (vista da perspectiva do agnosticismo), mostra obviamente que se trata de uma "paráfrase livre" do conhecido sintagma patrístico *credo quia absurdum*. Deste ponto de vista, o poema seguinte apresenta um reviramento total:

Mesmo, eu nem quero falar-Te,
nem quero acreditar em Ti...
...não é seguro acreditar!...
quero duvidar, duvidar sempre,
embora cada vez mais convencido dos extremos da dúvida
e mais repartido entre ambos.

Não é seguro acreditar, não é...
Se eu me ajoelhasse um dia,
na certeza de ajoelhar sozinho...
talvez acreditasse... e nos dois extremos:
sem distinguir nenhum,
sem me lembrar que eram opostos.

São principalmente dois versos deste poema ("não é seguro acreditar!... / quero duvidar, duvidar sempre") que contrastam com o "apologismo" do poema anterior. Esses dois versos aparecem, em diversas variantes, em toda a obra poética de J. de Sena, constituindo, dessa forma, um tema-guia da "mística" original seniana, cuja característica mais expressiva é a dúvida. É precisamente através da dúvida que o poeta (contrariamente ao senso comum) entra num íntimo contacto com o seu interlocutor transcendente - Deus: "Meu Deus... Como posso eu falar-Te, / agora que todos tratam de falar conTigo? / Como posso eu deixar que a minha voz se misture, / se confunda, / se associe a outras para formar um coro?"²⁵ A única maneira de se incluir no "coro" niilista do seu tempo foi a aceitação da sua melodia, mas depois de Friedrich Nietzsche essa melodia tornou-se demasiado trivial. O ateísmo, como uma das formas do teísmo, passou a ser inadequado à poesia chamada moderna.²⁶ Por isso, J. de Sena, "cada vez mais convencido dos extremos da dúvida e mais repartido entre ambos", opta por um caminho intermédio - o caminho do agnosticismo. A unidade mística com Deus, da qual fala no poema homónimo acima parcialmente citado, realiza-se agora exclusivamente através da dúvida. Ao contrário de alguns dos seus contemporâneos (aliás poetas da assim designada orientação católica), J. de Sena não queria renunciar à herança literária de

²⁵ O início (primeiros quatro versos) do poema "Andante".

²⁶ Um dos factores que contribuíram para isso, foi também uma transparente propaganda ateísta de então.

proveniência mística.²⁷ É por isso que este poeta recorre, muitas vezes, à evocação dos lugares comuns tradicionais a essa herança. Mais do que através do procedimento de paródia, esta evocação realiza-se através de uma nova interpretação metafísico-religiosa do autor o qual é, em grande parte, influenciado pela vida e obra de Nietzsche. As variações acerca do tema da literatura mística europeia caracterizam sobretudo as primeiras colectâneas de J. de Sena. Nesse sentido, poder-se-ia falar de um certo neo-misticismo numa parte da criação poética seniana. Assim, por exemplo, o poema "Purificação da unidade"²⁸ (que se segue imediatamente aos poemas "Declaração" e "Unidade", fazendo, juntamente com eles, uma espécie de tríptico temático) começa com uma citação da obra *De imitatione Christi*²⁹ que durante séculos serviu de fonte de inspiração a toda a literatura didáctico-moralista, num diapasão ideológico muito largo - desde o escritor religioso croata Marko Marulić até ao poeta positivista português Antero de Quental.

Não procures o que é efémero...,
não procures o que é Eterno,
tu não podes saber, tu não chegas para saber
o que é ou não é eterno.
Não procures senão o silêncio fechado,
recolhido e morno,
e começarás sentindo uma frescura que desce de cima
e te há-de começar a encher...

.....
Tu não podes sentir, não podes ver,
é longe, é alto, é fora,
tudo o que ouvires é engano,
engano dos teus ouvidos materiais,
odiosos, desprezíveis...
O banho em que te banhas
de silêncio recolhido e morno,
deixa-te cobrir e flutuar,
os sons ali não se propagam,
a luz ali não se propaga,
a carne, lá, não vibra,
a música que ouves não toca em parte alguma...

.....

²⁷ Sobretudo se essa herança tem as suas raízes na Península Ibérica. De resto, J. de Sena reconhece a grande influência exercida sobre ele por São João da Cruz.

²⁸ Da colectânea *Perseguição*, in: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 74-76.

²⁹ Atribuída a Tomás de Kémpis.

J. de Sena serve-se do conselho de Tomás de Kémpis - "Não procures o que é efêmero..." - apenas para desenvolver a sua própria "catequese" agnóstica. Neste procedimento, o poeta ("imune" ao problema da existência de Deus³⁰) utiliza muitas vezes um léxico místico, o qual se reduz frequentemente a noções tais como: "silêncio", "banho", "sons", "luz", "carne", "música", etc. Diferentemente da obra mística de Mestre Eckhart ou São João da Cruz, nos "poemas místicos" escritos por J. de Sena não existe comunicação entre o autor (ou, mais exactamente, o sujeito lírico) e Deus. Toda a comunicação com a Transcendência reduz-se a algumas questões retóricas esporádicas. É por isso que no ciclo metafísico-religioso de J. de Sena não há pontos de interrogação. Entre os sinais de pontuação, são os pontos finais e os pontos de exclamação que predominam nos versos do ciclo mencionado, como o nota Alexandre Torres Pinheiro: "Quem queira decodificar este poema³¹ do ponto de vista metafísico, ou metafísico-religioso, terá talvez de concluir que a longa estrutura sintagmática de entoação explicitamente declarativa e muitas vezes exclamativa mas nunca interrogativa, que fundamentalmente é a sua *fala*, postula a asserção de que se Deus existe - e sabemos que para fins metafísicos no melhor sentido da palavra é indiferente que exista ou não - a comunicação com 'ele' (Sena não maiúscula) não existe."³² Porém, não se pode dizer que o poeta não quer comunicar com Deus, antes pelo contrário: "Apreensivamente, um dia, / ultrapassarás Tu, meu Deus, a primeira vidraça / e dar-Te-ei a minha mão para desceres do espaço."³³ Mas, se esta comunicação se realizasse, Sena degradar-se-ia a si próprio como poeta das "angústias metafísicas", perdendo o motivo principal para escrever a sua poesia. É esta a razão pela qual ele tão depressa anseia pela Transcendência como foge dela:

Meu Deus! És tão atento que te ultrapassei;
quis dizer do Teu abandono e não tive coragem.³⁴

É precisamente da grande frustração provocada por uma desorientação agnóstica, que provêm os versos de um dos mais belos sonetos senianos - "Transepto".³⁵

³⁰No que é semelhante aos seus precursores - poetas de orientação metafísico-religiosa: A. de Quental, A. M. de Guerra Junqueiro, A. D. de Gomes Leal, T. de Pascoaes, F. A. N. Pessoa, J. Régio e outros.

³¹Pensa-se no poema supracitado, "Purificação da unidade".

³²Torres, Alexandre Pinheiro: *O Código Científico-Cosmogónico-Metafísico de 'Perseguição'* de Jorge de Sena, Moraes Editores, Lisboa, 1980, p. 36.

³³A segunda estrofe do poema "Pentecostes", da colectânea *Perseguição*, in Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 78.

³⁴A última estrofe do poema "Elevação", da colectânea *Perseguição*, in: op. cit., p. 7.

³⁵Ibid, p. 77.

Voltei lugubrememente pela nave.
Deus estava aceso a cada canto.
Havia cheiro a túmulo e, enquanto
a ele se ia somando um fresco suave...:

As pedras roxas... e, ao meio, a trave
onde balouça levemente um santo
sem feições e sem braços - só um manto
esculpido no olhar que se lhe crave.

Depois um silvo... e cada vez mais forte
e cheiro antigo e tenro a tanta morte!
(O santo alastra dúvida esgotada!)

E o fio do juízo amortecendo, tenso...
O céu de pedra anoiteceu imenso.
Então?... Deus apagou-se... não é nada.

A semelhança deste soneto com os sonetos dos poetas portugueses do chamado Primeiro Modernismo³⁶ fá-lo um pouco arcaico do ponto de vista estilístico, aproximando-o da atmosfera lírica dos sonetos de Antero de Quental. Todo o soneto é construído como se tivesse por base o velho contraste maniqueísta entre a luz e as trevas. De início, é a Luz que domina o transepto da igreja ("Deus estava aceso a cada canto"). Porém, essa Luz apaga-se no fim do soneto ("Então?... Deus apagou-se... não é nada."). O escatológico que encontramos no soneto ("havia cheiro a túmulo", "as pedras roxas", "o cheiro antigo e tenro a tanta morte!") não nos permite saber de que se trata da morte de Deus. A imagem do segundo verso da primeira estrofe é demasiado "ambígua" para nos incitar a tal conclusão. Contudo: "O Grande Deus está morto!"³⁷ Porém, diferentemente do acto de satisfação de Nietzsche aquando deste trágico acontecimento histórico ("Requiem aeternam Deo!"), Jorge de Sena satisfaz-se apenas com um comentário cínico: "não é nada". Uma resposta mais cínica do que esta não se pode imaginar. A *advertência* anterior (do poema homónimo "Advertência"³⁸) neste soneto, apresenta-se-nos como um "estratagema" pelo qual Senta tentou iludir o seu maior concorrente - Deus, sacrificando-O a Ele, em vez do poema. Mas, ao sacrificar, assim, o seu mudo interlocutor transcendente, o poeta, ao mesmo tempo, sacrificou-se também a si próprio, privando-se do acesso ao domínio metafísico-religioso. Porém, esta situação durou apenas quinze meses.³⁹

³⁶ Antero de Quental e Mário de Sá-Carneiro, por exemplo.

³⁷ A famosa exclamação de F. Nietzsche, do ano de 1882.

³⁸ Cf. o poema anteriormente citado, sob o título "Advertência".

³⁹ O poema "Transepto" foi escrito a 16 de Setembro de 1939, e o poema seguinte, "Pentecostes", a 22 de Fevereiro de 1941.

Quem sabe? - por memória anterior -
guardarei fechada a mão que Te ajudar,
Mas estaremos os dois nesse poema,
os dois num poema sem lágrimas.⁴⁰

Não podendo mais suportar as consequências da sua isolação arbitrária da Transcendência,⁴¹ J. de Sena regressa a Deus no poema "Pentecostes".⁴² Mas, agora é ele - o poeta - que "dá uma mão" ao Criador do mundo, forçando-O, por este reviramento, a aceitar uma espécie de vassalagem. O próprio Deus, que se dignou criar *ex nihil*, deve agora permitir ser salvo da morte pelo *poeta*. Note-se, porém, que o poeta "salva" Deus não por causa dEle, mas por causa de si próprio!

ETERNIDADE

Vens a mim
pequeno como um deus,
frágil como a terra, morto como o amor,
falso como a luz,
e eu recebo-te
para a invenção da minha grandeza,
para rodeio da minha esperança
e pálpebras de astros nus.

Nasceste agora mesmo. Vem comigo.⁴³

"No es el yo fundamental... sino el tú esencial.". Este "tú essencial" omnipresente na poesia de J. de Sena, no último poema da primeira colectânea reflecte indubitavelmente os versos do heterónimo pessoano Alberto Caeiro:

E depois, cansado de dizer mal de Deus
O Menino Jesus adormece nos meus braços
E eu levo-o ao colo para casa.⁴⁴

⁴⁰ A última estrofe do poema "Pentecostes", da colectânea *Perseguição*, in: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 78.

⁴¹ No poema "Transepto", in: op. cit., págs. 77-78.

⁴² Que, por isso, é uma continuação directa dos poemas "teológicos" anteriores.

⁴³ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 79.

⁴⁴ Pessoa, Fernando: *Poemas de Alberto Caeiro*, Edição Ática, Lisboa, 1984, p. 34.

É verdade que o "Menino Jesus" de Alberto Caeiro, no poema de J. de Sena, se torna um deus semipagão,⁴⁵ mas o seu papel corresponde de todo àquele que tinha no poema de Pessoa (Caeiro): comunicar com a Transcendência através do *arcadismo*,⁴⁶ ou através da relação irônica para com a "intangibilidade" empírica dessa mesma Transcendência. Assim como nos versos de Alberto Caeiro, a *eternidade* de que fala o poema seniano atinge-se não no quadro da compreensão cristã do tempo (na qual é tratado como uma continuidade teleológica orientada para o futuro), mas sim dentro de um *hic et nunc* poético (e não histórico!) que é, por isso mesmo, eterno: "Nascestes agora mesmo. Vem comigo."⁴⁷ O próprio Deus deve aceitar tal compreensão do tempo. Se quiser ser eterno, deve-se adaptar às mudanças: Daí, Ele ser: "*Frágil* como a terra, / *morto* como o amor, / *falso* como a luz". Como "Deus revelatus" (e não "Deus absconditus"), Ele está "dissimulado" com uma vaga eternidade à qual se opõe o poeta com o auxílio do "arcadismo" pessoano.

ODE APÓCRIFA DE ALBERTO CAEIRO

Não quero este menino que desce do céu para os meus braços
e que ri da minha desconfiança de eu poder com ele;
eu sei que posso, mas não quero este menino,
nem outros meninos, nem o mundo
como quando o mesmo menino, já grande
e sentado num trono, tem na sua mão.

Não quero nos meus braços coisa alguma.
Neste grito recurvo de embalar o nada,
a minha vida encontra-se e descansa.

Inclino a cabeça e penso que viver
podia ter-me sido um menino nos braços

⁴⁵ "Deus" escrito com letra pequena.

⁴⁶ O termo "arcadismo" subentende a utilização de maneiras estilísticas da poesia arcádica.

⁴⁷ Eis o que sobre essa compreensão de tempo diz José Augusto França, no estudo "Jorge de Sena, poeta temporal", in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 49: "Mas o tempo também é encarado num sentido histórico - e a consciência da circunstância tem inexorável importância na poesia de Jorge de Sena. Ela irrompe com uma violência de imagens, com um rancor único na nossa poesia onde tais coisas, ou deram uma retórica junqueira ou dão um sentimentalismo já encartado... Admitindo (escreve Jorge de Sena em *Caderno de Poesia*, 6) o poeta como 'ser capaz de ter todo o passado íntegro no presente e capaz de transformar o presente integralmente em futuro', aqui o tempo circunstancial é realmente um tempo: não é encarado sozinho, não enferma de um voluntarismo metafísico - este tempo é ainda, sempre, o tempo em causa, na verdadeira unidade desta obra poética."

e crescendo, e escapando aos braços,
fugindo para o mundo acaso fosse um homem,
ou para o Universo acaso fosse um Deus.

E tu, menino do céu, tão tarde vens!
Mas teimas, sabes que um carinho
se escondeu cá dentro e não tem nome ou obra
e teimas - e eis-te nos meus braços.

Ó meu menino querido, agora que pensei,
aperto-te com força e não te deixo crescer.⁴⁸

O acesso arcádico à Transcendência realiza-se por meio dos versos de Alberto Caeiro, o que é de resto visível logo no próprio título. A criança evocada no poema anterior - "Eternidade", pôs em questão o agnosticismo "inabálavel" do poeta. É daí que provém a sua própria mudança relativamente a esse ser idílico - anunciador da : "Não quero este menino que desce do céu para os meus braços". J. de Sena está profundamente consciente do facto de que a ingenuidade de um "guardador de rebanhos" na comunicação com a Transcendência não é compatível com o cepticismo do poeta. É por isso que a ode apócrifa do "mestre" Caeiro se relaciona com o modelo imitado de uma maneira obviamente irónica. Essa ironia é tão intensa que o poeta rejeita não só a teologicamente comprometida supra-realidade ("mas não quero este menino, / nem outros meninos, nem o mundo / como quando o mesmo menino, já grande / e sentado num trono, tem na mão."), como também a ontologicamente comprometida realidade ("Não quero nos meus braços coisa alguma."), oferecendo a verdade (?) do niilismo como a solução mais favorável ("Neste grito recurvo de embalar *o nada*, / a minha vida encontra-se e descansa."). No entanto, como era de esperar (tendo em vista o procedimento poético até agora aplicado por J. de Sena), imediatamente após ele se ter encontrado com o niilismo, assiste-se de novo ao seu regresso à fé ou seja; à sua confiança na supra-realidade. Essa mudança ocorre na terceira estrofe ("Inclino a cabeça e penso que viver podia ter-me sido um menino nos braços..."). O menino divino regressa ao poeta, não lhe permitindo este que ele se torne adulto de forma a não dominar o sistema totalitário (Ó meu menino, agora que pensei, / aperto-te com força e não te deixo crescer."). Porém, esse regresso do menino divino não ocorreu a tempo ("E tu, menino do céu, tão tarde vens!"). Ao poeta resta-lhe apenas duvidar e esperar alternadamente; portanto - ser agnóstico.⁴⁹ O agnosticismo não caracteriza apenas

⁴⁸ Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 37.

⁴⁹ O agnosticismo de J. de Sena não foi sempre de igual intensidade. A crise da fé seniana (isto é, da confiança do poeta na Transcendência) foi-se aprofundando pouco a pouco. É o que também se pode concluir da cronologia dos poemas que acabamos de analisar.

aquela parte do ciclo metafísico-religioso da colectânea *Perseguição* cujo motivo central é Deus. De vez em quando, ele aparece igualmente nos poemas dedicados à MORTE. Porém, esses poemas constituem antes uma excepção do que uma regra. Citaremos apenas um exemplo:

DÍSTICO

O viver que grita muito não diz nada.
A morte ao dizer tudo é bem calada.⁵⁰

Este dístico, escrito em 1938,⁵¹ poderia ser proclamado como manifesto poético de um *agnóstico* inspirado pelo enigma da morte, isto na condição de não ser considerado o contexto escatológico dentro do qual aparece o referido dístico:

Morrer para mim
não será deixar de ver,
nem de ouvir, nem de sentir qualquer coisa,
porque os meus outros sentidos
também descansam do cansaço
de não terem encontrado
o cansaço procurado...⁵²

É precisamente graças a este contexto que a *morte* (assim como Deus nos poemas anteriores) não é mais uma categoria *agnóstica* absoluta. O carácter agnóstico tem-nos apenas a *forma* da Transcendência e não a Transcendência em si mesma. A vida continua até para além da morte. A crença do poeta na possibilidade de sobreviver à realidade física reflecte-se na influência de São Agostinho, mais exactamente, na aspiração deste à Transcendência a fim de poder satisfazer todos os seus desejos não realizados. Mas, nos poemas senianos inspirados pelo fenómeno misterioso da morte, esta Transcendência (coisa curiosa!) 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:

⁵⁰ Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 20.

⁵¹ Mais exactamente, a 8 de Julho desse ano, portanto quando J. de Sena tinha apenas dezanove anos.

⁵² A terceira estrofe do poema "Morte" escrito cerca de dois meses após o dístico supracitado (14-9-38), in: Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, págs. 21-22.

Sempre que alguém morreu à minha beira,
me convenci que a morte é consentida.
Se não vivi comigo a vida inteira,
*morrer é só reconquistar a vida.*⁵³

Só a crença na "vida depois da vida" dá um certo "carácter optimista" à colectânea *Perseguição*. Mas, este clarão de optimismo desaparece em breve, perdendo-se numa decepção total com a vida, onde a dignidade do homem está tão arruinada que não pode ser recuperada nem pela estoicidade mais "vital" (Desçamo-nos da morte ao vão progresso / em busca da violência consentida. / Não é morrer a força que vos peço, / quando vos peço um real desdém da vida..."⁵⁴). Por isso, a primeira colectânea de J. de Sena deixa ao leitor uma impressão extremamente pessimista.⁵⁵ Por mais que se esforce, o sujeito lírico da colectânea *Perseguição* não consegue libertar-se das "grilhetas do Fado" que o domina incessantemente, impedindo a concretização dos seus intentos: "O destino valia-se dos meus lábios / e eu vendi os meus lábios a mim próprio."⁵⁶

Além de Deus e da morte, um dos motivos dominantes nos versos inspirados pela Transcendência é o motivo do fado. É esse o motivo que surge (com certeza, não por acaso!) logo no primeiro poema da terceira parte da colectânea⁵⁷ - "Mistério da Predestinação".

Entornando a vida sobre a morte inicial,
dados rubros para a solda no eterno abraço,
um cortejo de pombas não partia
qual obra alheia, ao encontro do céu.⁵⁸

Servindo-se da técnica surrealista⁵⁹ para produzir uma "estranheza" poética, J. de Sena reflecte sobre o destino, isto é, sobre a sua variante mais radical - a *predestinação*, utilizando de novo o léxico da experiência mística - léxico esse que contrasta com o tema pela sua vivacidade. Este procedimento não é raro dentro da poesia metafísico-religiosa de J. de Sena. A tarefa principal do poeta é exercer influência sobre o (sub)consciente dos leitores para que estes, nos seus versos, "reconheçam" a continuidade do

⁵³ A primeira estrofe do poema "Para eu murmurar à hora da morte", in: op. cit., p. 36.

⁵⁴ Os primeiros quatro versos do poema "Manifesto", da colectânea *Perseguição*, in: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 51.

⁵⁵ Mesmo se tivermos em consideração apenas os poemas pertencentes ao chamado ciclo metafísico-religioso (que ocupa quase três quartos do espaço de toda a colectânea).

⁵⁶ A primeira estrofe do poema "Parcela", da colectânea *Perseguição*, in: op. cit., p. 46.

⁵⁷ Trata-se da parte cujo motivo central é precisamente a Transcendência.

⁵⁸ *Ibid*, p. 69.

⁵⁹ Aliás muito frequente nesta colectânea de prosa, em todas as suas três partes.

misticismo imanente a uma certa tendência da poesia europeia, cujo ponto de partida é a compreensão da Transcendência no pensamento hebraico-grego. Visto que (segundo esse pensamento) o mundo é dominado pela determinação absoluta de proveniência estática, temos mais um motivo para sermos pessimistas. É o que testemunham os versos da colectânea *Perseguição*, os quais representam apenas uma introdução ao drama posterior do homem em busca da sua própria dignidade. Um homem cujas tentativas para ser mais humano são frustradas pela discreta presença (mas, apesar disso, bem eficaz) do FADO dominando o mundo. É precisamente esse mundo escravizado, vigiado atentamente pela Transcendência, o tema principal da segunda colectânea de J. de Sena - *Coroa da Terra*.

COROA DA TERRA (1941-1944)

"Em 1946, *Coroa da Terra*, sem abandonar - e mesmo até refinando - técnicas surrealistas que aliás nunca abandonei até hoje, reflectia a angústia dos anos de guerra, a que correspondia, e as preocupações socio-políticas que eram, então como hoje, as minhas. Esse livro, que seria senão um livro neorealista? Reflectindo o que reflectia, era, par lá do surrealismo, a busca de uma expressão intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo, nos termos marxistas da minha formação filosófica. E creio que há nele - como em todos os meus livros, de resto - alguns dos mais directos e sentidos poemas de protesto político desse tempo e depois."⁶⁰

Assim, o próprio autor comenta o seu segundo livro de poemas, destacando as suas características surrealistas. Ao contrário da colectânea anterior, a novidade essencial deste livro não consiste na organização surrealista de imagens poéticas,⁶¹ mas sim nos temas e motivos neo-realistas retirados da vida quotidiana. O poeta aborda esta "crítica da vida quotidiana"⁶² de uma forma dialéctica, registando contrariedades aparentemente invisíveis, que depois eleva a um nível mais alto - ao nível da *docta ignorantia*.⁶³ Mas, ainda que se esforce, não consegue achar a solução desta *coincidentia oppositorum*.⁶⁴ Isto talvez porque nesse caso ele poria em causa o motivo principal da sua criação poética. Por isso, analisando poeticamente a realidade na qual é forçado a viver,⁶⁵ J. de Sena evita quaisquer respostas apodícticas que pudessem desestabilizar o seu equilíbrio céptico entre dois extremos. O agnosticismo continua a ser a base "crítica", destinada à investigação da verdade inatingível, mas para a qual cada homem

⁶⁰ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 16.

⁶¹ Visto que tal organização também está presente na primeira colectânea do poeta - *Perseguição*.

⁶² O título da conhecida obra do filósofo marxista francês, Henry Lefebvre.

⁶³ *Docta ignorantia* é o sintagma que provém do famoso filósofo renascentista, cardeal Nicolau de Cusa.

⁶⁴ O outro sintagma de Cusa, muito frequentemente utilizado por J. de Sena.

⁶⁵ Trata-se do tempo de guerra marcado por grandes represálias salazaristas.

deve tender. Esta tendência para a veracidade é muitas vezes ameaçada por vários prejuízos e ídolos que devem ser rejeitados:

Recuso-me a aceitar o que me derem.
Recuso-me às verdades acabadas;
recuso-me, também, às que tiverem
pousadas no sem-fim as sete espadas.⁶⁶

Só então, depois de se ter tornado independente de quaisquer influências externas, o poeta pode entregar-se à sua missão. No caso de J. de Sena esta missão reduz-se à investigação da verdade com o fim de recuperar a dignidade perdida do homem - dignidade essa que produz a COROA DA TERRA. Neste livro, essa dignidade é elaborada poeticamente, na maioria, precisamente dentro do ciclo metafísico-religioso. Uma especificidade caracteriza a segunda colectânea de J. de Sena. Se consultarmos o seu índice, notamos que grande parte dos poemas têm os títulos inspirados no domínio da religião: "Purgatório", "Suma teológica", "Baptismo", "Lamentação", "Exorcismo", "Crisma", "Catecismo", "Génesis", "Éxodo", "Natal-43", "Gloria", etc. Contudo, se lermos os versos de cada um dos referidos poemas, concluiremos que, por baixo da maioria dos seus títulos, se "esconde" um conteúdo totalmente "profano".⁶⁷ Os exemplos contrários são algo mais raros: "O amor não amado", "De onde não há nada...", "Estalactite", etc. Servindo-se de tal procedimento, o poeta consegue, antes de mais, obter um efeito de surpresa. Habitado ao facto do título de uma obra "resumir" o seu conteúdo, o leitor que se preparou para a percepção do tema (ou motivo) sugerido pelo título, fica agora, como que "chocado", ao ver as suas expectativas serem frustradas. Para ilustrarmos este frequente procedimento poético de Sena, citaremos o segundo poema da colectânea *Coroa da Terra*:

SUMA TEOLÓGICA

Não vim de longe, meu amor, nem sossobraram
navios no alto mar, quando nasci.ž

Nada mudou. Continuaram as guerras;
continuou a subir o preço do pão
continuaram os poetas, uma vez por outra,
a perguntar por ti.

⁶⁶ A primeira estrofe do poema "Independência", da colectânea *Coroa da Terra*, in: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 114.

⁶⁷ É o que acontece nos poemas "Purgatório", "Baptismo", "Crisma", etc.

É certo que, então imensa gente
envelheceu instantânea e misteriosamente.

Mas até isso, meu amor, se não sabe ainda
se foi por minha causa,
se por causa de outros que terão nascido
ao mesmo tempo que eu.⁶⁸

Segundo o *Dicionário de Filosofia*,⁶⁹ *SUMA* (em latim: "summa") é o nome de uma forma escolástica do sistema que apresenta a totalidade do saber. Os sumistas eram aqueles escritores medievais que se serviam da forma sistemática da *suma*, como, por exemplo, São Tomás de Aquino. Seria de esperar, portanto, que um poema com um título meio patético e erudito - "Suma Teológica" - fosse "elaborado" teologicamente, com alusões às volumosas enciclopédias medievais e ao estilo dedutivo escolástico. Igualmente, não seria estranho (tendo em consideração o "sistema" poético seniano) se o autor se relacionasse com o assunto em jeito de paródia. Mas nada disso. O poeta não corresponde à nossa expectativa. Encoberto pelo título da monumental obra do maior filósofo da Idade Média, o dominicano Tomás de Aquino, J. de Sena, "faz variações" neo-realistas acerca dos aspectos banais da vida quotidiana. Se a isto acrescentarmos a atmosfera surrealista que caracteriza a lírica seniana, a "estranheza" do poema torna-se tão evidente que até um leitor medíocre (não muito inclinado para um esforço intelectual) deve reparar na mensagem "provocante" do poeta.

Ainda que comprometida pela vulgar crítica literária de orientação positivista, a noção da *mensagem* não é nada impertinente neste contexto, tanto mais que ela é essencialmente imanente ao neo-realismo - corrente poética que deixou o mais profundo vestígio precisamente na colectânea *Coroa da Terra*. Para que a mensagem (de carácter neo-realista) tenha um efeito mais eficaz, J. de Sena serve-se frequentemente do contraste que acabámos de descrever. O neo-realismo sempre se serviu de certos elementos melodramáticos para poder influenciar os sentimentos do público. A categoria do *melodramático* está, em regra, ligada a uma arte de uma dubitável qualidade estética. Por isso, esta categoria é mais tolerada do que apreciada pelos artistas. A maioria deles procuram dissimulá-la por todos os meios disponíveis. Esse procedimento é particularmente óbvio nos versos dos poetas que favorecem o "culto" do racionalismo e o distanciamento crítico em relação à realidade, querendo, simultaneamente, que essa realidade seja alterada por meio dos sentimentos dos leitores. Por isso, muitas vezes, eles buscam uma solução de compromisso. Quanto a J. de Sena, ele serve-se do contraste anteriormente mencionado, que demonstraremos com o auxílio do poema "Natal-43":

⁶⁸ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 83.

⁶⁹ Cf. *Filozofijski rječnik*, NZMH, Zagreb, 1984, p. 320.

NATAL-43

Nos aviões que o mar imenso cruzam,
para que as ondas desçam das alturas
à terra em que se espraíam, ninguém vai.
Quais pássaros, se os move o coração,
ficou na primavera a esperança do regresso.
Descem com a noite, pousam no arvoredo,
e, afinal, mais longe é que pousaram...

Não há já folhas secas, este ano;
o vento frio leva papéis velhos
sobre a terra húmida... E as ervas
encurvam-se e levantam-se manchadas
de alguma tinta: como a humanidade.
Em toda a parte, os mortos se demoram,
os feridos se recordam... Será sangue, então.

"Há dois mil anos..." - dizem várias vozes,
e várias letras, várias forças de hábito.
No entanto, quem nasceu foi um segredo,
um querer encher de nomes uma ausência
e de confiaça as mãos que nos embalam.

... ..
Crianças se sumiram no incêndio...
Que rosea aurora as ressuscitará?⁷⁰

Para J. de Sena, o Natal não é uma fonte inspiradora dos versos sentimentais, mas sim, antes de mais, uma ocasião interessante para escrever uma espécie de crónica na qual o leitor é informado sobre a actualidade e, ao mesmo tempo, acerca do passado. Assim, o poema citado "Natal-43" faz parte de uma sequência de poemas homónimos que aparecem esporadicamente nas colectâneas posteriores deste poeta. A atmosfera arcádica e pacificadora do Natal (na terceira estrofe) contrasta radicalmente com os horrores da guerra (nas primeiras duas estrofes). Ao poeta, o folclore de Natal serve-lhe apenas de silhueta melodramática a qual, pela sua ternura, faz salientar a realidade literalmente sanguinária. Não é por acaso que J. de Sena separa as estrofes terceira e quarta por reticências (que indicam um intervalo). É como se o poeta quisesse dar mais tempo ao leitor, preparando-o para a horrível imagem que o espera no dístico final, depois do idílio gracioso dos versos anteriores. Deste modo, a mensagem poética (que tem sempre um papel muito importante na poesia seniana!) torna-se ainda mais "provocante". Ao mesmo tempo, o leitor (enfrentando-se com um fosso insuperável entre o

⁷⁰ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, 24.

sein e o *sollen*) começa a reflectir sobre a sua posição entre estes dois extremos imanentes à ética. Uma tendência semelhante está também presente ao longo do primeiro poema da colectânea *Coroa da Terra* - "Purgatório":

As dores do mundo não as sofre o mundo.
Embora os matem, torturem, entristeçam,
embora lhes violem quem mais querido,
embora percam tudo o que nem tinham,
os homens sofrem porque sofrer dói menos.

Mas do centro do universo,
do coração que a humanidade ainda não tem,
do âmago das dores que ainda não sente,
da terra a passar toda pela carne,
da carne apenas vida sobre a terra,
uns poucos homens não sofrem nem contemplam:
ardem nas chamas que aos outros faltam.⁷¹

Neste poema, o poeta procura resolver o paradoxo do sofrimento que, apesar de fazer parte da nossa experiência quotidiana, continua a ser um enigma racionalmente inexplicável. Consciente do facto de que o maior enigma da humanidade (e, ao mesmo tempo, o maior absurdo imaginável!) não pode ser coerentemente exprimido sem uma "exactidão" teológica bem questionável, J. de Sena rejeita qualquer explicação de carácter religioso ou mesmo mitológico. Por isso, ele responde a esse paradoxo de uma forma indirecta - através de um novo paradoxo: "os homens sofrem porque sofrer dói menos.". Num mundo de tal maneira estruturado que a DOR nele presente ganha uma condição onticamente privilegiada, o outro modo de existência, que seria diferente da dor, é quase inimaginável. Nesse sentido, a lírica seniana continua a tradição do *Weltschmerz* - tradição existente muito antes da articulação literário-filosófica desse fenómeno, na obra de Jean Paul e Johann Wolfgang Goethe. Esta tradição provém dos salmos hebraicos, dos sábios estóicos, dos filósofos medievais e dos poetas renascentistas. De vez em quando, J. de Sena está tão preocupado com os sentimentos de dor, sofrimento, angústia e pessimismo que se esquece do "engagement" declarativo dos seus versos, entregando-se estoicamente ao Fado, como por exemplo, no poema "Purgatório". Porém, tais poemas são bastante raros na sua obra, o que é também uma das razões pelas quais eles imediatamente "activam" o leitor habituado ao facto de "Jorge de Sena ser negação do poeta formal" e que "tudo na sua obra tem o seu quê vulcânico. Não há nela versos consolidados: são feitos de lava."⁷² Nos versos senianos

⁷¹ Ibid, p. 83.

⁷² Simões, João Gaspar: "Recensão crítica de 'Coroa da Terra'", in: *Estudos sobre Jorge de Sena (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, p. 285.

a Transcendência reduz-se, não raras vezes, quer ao Fado impessoal, quer ao Deus personalizado, como, por exemplo, numa série de sonetos, sob o título "Génesis".⁷³ Mas, antes de passarmos à análise da referida série, citaremos um comentário de J. B. Martinho que nos possibilitará uma melhor orientação dentro da moderna poesia portuguesa de temática metafísico-religiosa.

"É ver, por exemplo, os termos em que o sujeito poético coloca, aí, as relações criatura-Criador, em tudo diferentes do dramatismo que caracterizara a expressão dada por um Régio ou por um Torga ao conflito homem-Deus. Se a revolta dos dois poetas presencistas tem como ponto de referência a tradição bíblica, a insubordinação subjacente aos textos de Sena inflecte num sentido filosófico em que a cultura judeu-cristã já não tem o mesmo peso. A relação homem-Deus é deslocada para um plano da radical interrogação metafísica em que termos como 'não-ser', 'essência', 'vir-a-ser' se avantajam em importância ao que pode representar particularizações religiosas da inquietação metafísica - o 'altar', as 'igrejas', os 'anjos'. O conflito com o transcendente não perde uma pungência pelo facto de lançar as suas raízes, não nas soluções encontradas por um sistema religioso organizado, mas aí onde o homem, no extremo insuportável da sua solidão, procura, sem intermediários, obter uma clarificação do terrível silêncio, da Esfinge. Tudo se passa, porém, longe da grandiloquência, das imprecações, das *implorações* e dos *gritos* que definem o diálogo com o divino presente, em registos diferentes, aliás, na poesia de Régio e Torga. Com Sena, o leitor tem a sensação de que o sujeito lírico representa num palco o drama da existência. Não há *cenário*, nem há *plateia*. Não há *espectáculo*. Não há *confessionalismos* (reservados para os prefácios e posfácios explicativos em que o escritor e o homem abundantemente se revelam). O que, em seu lugar, temos é uma desesperada descida às funduras da alma humana em que a imanência, embora não se creia solução ou saída, dialecticamente procura resolver as suas contradições, dilacerada entre a afirmação e a negação, o ser e o não-ser, a verdade e a mentira. A universalidade não parte de um drama tido como pessoal ('De mim não falo mais: não quero nada') mas de um radical desamparo em que o sujeito poético julga irrisório apresentar-se ou ver-se como espectáculo. Que *nascimento*, que *criação* são, assim, aqueles para que o título da sequência ambigualmente aponta? O génesis aqui não pode senão ser o de uma consciência angustiada que nasce, em desamparo, para a certeza de que 'o mundo não... esconde' qualquer 'verdade'.⁷⁴

A série de que falamos é constituída por seis sonetos. Este número não foi escolhido ao acaso. Poder-se-ia dizer que a mística dos números é uma "obsessão" na obra do poeta que tanto apreciava o princípio de quantidade (e não só na versificação!), prestando uma atenção especial à simetria numérica. Os seis dias durante os quais Deus foi criando o mundo serviram a J. de Sena de modelo de organização para a série que, de

⁷³ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 118-121.

⁷⁴ Martinho, Fernando J. B.: "Uma leitura dos sonetos de Jorge de Sena", in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981, págs. 74-75.

algum modo, significa a continuação da elaboração do tema anunciado no poema "Advertência", da anterior colectânea - *Perseguição*.⁷⁵ Nesse poema, o poeta adverte o seu "concorrente" demiúrgico - Deus de que é bem possível que a criatura daquele seja destruída. Escrevendo esta série de sonetos, J. de Sena realiza finalmente essa possibilidade.

O tema do primeiro soneto é a categoria do *tempo* como a vê o sujeito lírico. O poeta procura evocar o tempo de um modo "objectivo", através de imagens paisagísticas e meteorológico-astronómicas: "Infeliz neve que a si própria deve / o esforço de pousar, de não se leve / um tempo antes do gelo. E se alguém há-de / vir corromper o Sol da primavera, / que esqueça logo o projectar da Esfera / -e, só depois, a Sombra essencial." Esse tratamento do tempo (isto é, da sua transitoriedade), a maneira de J. Böhme, caracteriza também o sujeito lírico do segundo soneto: "Como esta aurora, purgação doirada, / ara serás de noite já entrada, / que, enquanto altiva, a noite é mais funesta." Contudo, entre o primeiro e o segundo soneto, há uma diferença essencial quanto ao modo de enunciação. O primeiro soneto está escrito em forma de diário - na primeira pessoa do singular: "Afirmo e esqueço a qual serenidade / em *mim* persiste...". Porém, a "perspectiva do narrador" altera-se radicalmente no segundo soneto, onde o sujeito lírico comunica com um interlocutor desconhecido ("Nenhum altar *te* resta que o não sejas / no breve tempo entre morrer e estar") sobre o qual podemos vir a saber apenas o que ele não é: "Tudo não és". No terceiro soneto, o interlocutor desconhecido não está denominado explicitamente, mas o leitor pode muito facilmente discernir que se trata de um ser que inexplicavelmente abandona a dimensão de tempo que lhe é própria, tornando-se transitoriamente atemporal e transformando-se em Deus mortal e imortal ao mesmo tempo: "Quando mais novo, noutro renasceres, / hás-de ser Deus à idade abandonada. / Nunca melhor, apenas melhorada / a forma ritual de envelheceres. / Quando, mais velho, então, noutro morreres, / nem o não-ser te voltará ao nada". O *carpe diem* ocidental dos primeiros dois sonetos, é substituído no terceiro soneto pela *metempsicose* oriental. No quarto soneto, a problematização do tempo, da qual tratam os primeiros três sonetos, só aparentemente já não está mais em primeiro lugar. Aí predomina a "má infinidade"⁷⁶ dos ex-anjos, condenados à eterna procura do Amor como razão de existência: "Assassinais, ó anjos, vosso amor; / a carnívoros dais quem só vos ama". No quinto soneto, o interlocutor do sujeito lírico já não são os anjos, mas sim o próprio Deus. Consciente da sua superioridade em relação a Deus que até "tem medo de si próprio", o poeta impõe-lhe simplesmente uma única questão relevante nos sonetos do ciclo de "Génesis" - a questão do tempo, isto é, da eternidade ou da *imortalidade* da alma: "Temor o tens de ti, meu Deus, eu não. / Temor do amor que possas vir a ter / e de um gesto que faças sem saber / a quem atinges ou proteges. São / bem tuas ainda, quando ao coração / reduzem o dever de não morrer / como homens que

⁷⁵ Anteriormente citado.

⁷⁶ O sintagma de Hegel.

te percam...". Porém, é o poeta⁷⁷ e não Deus quem responde a essa pergunta (de carácter retórico), no sexto e último soneto da referida série:⁷⁸

VI

De mim não falo mais: não quero nada.
De Deus não falo: não tem outro abrigo.
Não falarei também do mundo antigo,
pois nasce e morre em cada madrugada.

Nem de existir, que é vida atraçoada,
para sentir o tempo andar comigo;
nem de viver, que é liberdade errada,
e foge todo o Amor quando o persigo.

Por mais justiça... -Ai quantos que eram novos
em vão a esperaram porque nunca a viram!
E a eternidade... Ó transfusão dos povos!

Não há verdade: o mundo não a esconde.
Tudo se vê: só se não sabe aonde.
Mortais ou imortais, todos mentiram.

Eliminando do horizonte do sujeito lírico os dois "protagonistas" principais presentes nos sonetos anteriores - a si próprio ("De mim não falo mais") e a Deus ("De Deus não falo") - o poeta presta toda a sua atenção à revelação de numerosas ilusões às quais, talvez mesmo inconscientemente, estão sujeitos a maioria dos homens. A liberdade, o amor, a imortalidade e a verdade são apenas uma aparência da qual a gente deve libertar-se. Estruturando a sua GÊNESIS segundo o modelo bíblico, dentro do ciclo de seis dias de trabalho, ironicamente distribuídos por seis sonetos, o poeta ironiza o carácter construtivo de Deus por meio da destrutibilidade daquele. Nos primeiros cinco sonetos J. de Sena destrói principalmente a imortalidade como *conditio sine qua non* da existência de Deus, enquanto no sexto soneto "desmascara" os outros atributos da Transcendência - atributos esses que representam os ideais éticos dominantes da nossa civilização. Assim, a ameaça anunciada no poema "Advertência" realizou-se não pela destruição física da CRIAÇÃO por parte do CRIADOR, mas sim pela relação de paródia para com o próprio acto criador.

⁷⁷ Aqui identificado com o sujeito do poema.

⁷⁸ Trata-se de um dos mais belos sonetos senianos.

Porém, na obra seniana, a paródia nunca é utilizada pela paródia em si mesma. O seu fim é influenciar sobre o potencial reflexivo e crítico do leitor para que este se torne consciente do enorme fosso entre a teoria e a prática; os ideais e a realidade; os princípios e a sua realização concreta. Os lugares comuns retirados da Bíblia e incluídos no código moral da nossa civilização, são especialmente apropriados para esse fim. J. de Sena serviu-se frequentemente desses lugares comuns por forma a "desmascarar" a tradição ética constituída por eles. Assim, por exemplo, no poema *Éxodo*,⁷⁹ aludindo obviamente ao EXODUS bíblico, Sena parodiou indirectamente a máxima "ex Oriente Lux", concluindo que não havia saída "deste vale de lágrimas", sobretudo se para tal saída fosse solicitada a ajuda do Deus hebraico-cristão:

Quando viemos e as nossas mães gritaram,
talvez que os gritos fossem pouco milenários;
talvez que uma placenta não baste, que dois seios não cheguem,
para justificar um Deus e um par de joelhos curvados
e uma procissão de povos abandonando o abismo.

Para o poeta, Deus continua a ser um grande concorrente, mesmo quando aparece num ambiente arcádico (como no poema citado "Ode apócrifa de Alberto Caeiro"). Segundo J. de Sena, o cânone moral, cujo garante é a Transcendência, não é adequado à natureza humana por causa do carácter heteronómico desta, mas todas as tentativas para que esse cânone seja fundamentado autonomamente acabam, infelizmente, sem resultado. Daí resulta o carácter dramático da posição do poeta, entre o "céu" e a "terra", entre Deus e o homem. O melhor exemplo disso, encontramos-lo nos versos da primeira estrofe do poema "Catecismo":

Oh Deus! que um dia adormeceste nos meus braços
/ e do teu sonho fiz tantos sinais de poemas/
algun de nós será o que ficar do outro,
algun de nós, bem preso à liberdade incrível
de não raiar senão quando há silêncio,
virá traír o adeus que nos demonstra o mundo.⁸⁰

Nesta colectânea, os esforços do poeta para tirar o "véu fatal" da Transcendência na COROA DA TERRA não tiveram sucesso. "Nem sei porque ainda falo em Deus." -Pergunta-se o poeta no poema "O Amor não Amado".⁸¹ A resposta a esta pergunta procura-la-emos na colectânea seguinte - *Pedra Filosofal*.

⁷⁹ Aqui cita-se apenas a última estrofe desse poema. Cf.: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 123.

⁸⁰ Ibid, p. 107.

⁸¹ Ibid, p. 108-

PEDRA FILOSOFAL (1942-1950)⁸²

"Em 1950, *Pedra Filosofal* fundia as duas linhagens principais - surrealismo e neo-realismo sem 'ismos' - e desenvolvia outras que vinha já implícitas nos livros anteriores."⁸³ Nesta colectânea, estas duas tendências - neo-realista e surrealista - entrelaçam-se incessantemente, fazendo uma espécie de polifonia poética em que a "forma" surrealista dissimula às vezes o "conteúdo" neo-realista e vice-versa. A tendência neo-realista de *Pedra Filosofal* verifica-se já no mote⁸⁴ da primeira parte da colectânea (na qual o neo-realismo está mais presente) - "Circunstancia": "O mundo é tão grande e tão rico, e a vida tão cheia de variedade, que nunca faltarão motivações para poemas. Mas não-de ser sempre poemas circunstanciais, quer dizer, a realidade terá de proporcionar-lhes o motivo e a matéria."⁸⁵ Estas palavras, dirigidas por Goethe ao seu secretário Eckermann, como que sugerem ao leitor o modo como este deverá ler os poemas aos quais o mote citado se refere. Esses poemas circunstanciais, de orientação neo-realista, contêm ordinariamente uma "mensagem moralista" com o intuito de influenciar a consciência do leitor. Mas, visto que é muito difícil de conciliar esse "didactismo" de proveniência neo-realista com a poética surrealista, o poeta é obrigado a servir-se de alguns meios extra-poéticos para sugerir uma interpretação "correcta" dos seus versos. O mote é um desses meios. Desta forma, a segunda parte da colectânea *Pedra Filosofal*⁸⁶ tem como mote a conhecida máxima de Sade "Tout le bonheur de l'homme est dans son imagination",⁸⁷ e a terceira⁸⁸ os versos da obra de Dante *La vita Nuova*: "Quando mi vide, mi chiamo diò per nome, / E disse: lo vegno di lontana parte,

⁸² A propósito desta colectânea de J. de Sena, Kenneth David Jackson (no seu estudo "The huanistic imagination", in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, págs. 93-94) diz o seguinte: "In his 1977 preface, Jorge de Sena also stresses the importance of *Pedra Filosofal* (encountered after climbing to the earth's crown, an experience parallel to Vasco da Gama's view of the 'maquina do mundo' in *Os Lusíadas*) almost in the sense of a poetry of education, or coming of age. It is perhaps significant to note that the three titled divisions of *Pedra Filosofal* could correspond to global divisions in terms of the complete poetry as a key to the thematic, technical, and philosophical depths: 'Circunstância Poética' and 'Amor'. And given *Pedra's* special position in the long poetic series, it seems further significant that it ends with an 'Ode ao Destino', an ultimate confrontation between the poetic consciousness and fate, in which the poet confesses his acceptance of unchangeable if undesirable integration into a capricious destiny, from which the theme of exile draws its high drama."

⁸³ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 18.

⁸⁴ Na poesia de J. de Sena, o mote é de uma enorme importância. Quase não há colectânea em que o poeta não o tenha inserido.

⁸⁵ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 129.

⁸⁶ Sob o título "Poética".

⁸⁷ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 143.

⁸⁸ Sob o título "Amor".

/Ov'era lo tuo cor per mio volere; / E r'ècolo a servir novo piacere. / Allora presi di lui si gran parte, / Ch'egli disparve, e non m'z'accorsi come."⁸⁹

Mas, o diverso "grau de inclusão" do neo-realismo e do surrealismo dentro de determinadas partes da colectânea não põe em causa a igual importância de ambos, tanto ao nível da colectânea, como ao nível de cada um dos poemas nela contidos. De resto, mesmo se o poeta tivesse querido sacrificar a poética do surrealismo à poética do neo-realismo, ele não o teria podido fazer, uma vez que a colectânea inteira tinha sido imaginada como uma "busca da pedra filosofal".⁹⁰ Não devemos esquecer que a filosofia dos partidários de Paracelsus foi preferida precisamente pelos poetas da tendência surrealista. A concepção alquímica da colectânea *Pedra Filosofal* impõe-nos a questão do hermetismo seniano nela presente. O que é que impede J. de Sena adoptar, sem qualquer reserva, o hermetismo do esoterismo, a magia negra e a cabala? A resposta é muito simples: o neo-realismo. A sua motivação é igual à motivação dos moralistas medievais ou barrocos: (re)educar o homem e restituir-lhe a dignidade perdida. Mas, tal mimese seria demasiado "transparente" e "vulgar" no sentido ideológico e estético, respectivamente. Por isso, J. de Sena serve-se da poética surrealista. Assim, a terceira colectânea seniana é caracterizada pelo entrelaçar dialéctico e complementar das duas tendências "realistas". A união dessas tendências verifica-se particularmente no ciclo metafísico-religioso "Cinco Natais de guerra seguidos de um Fragmento em louvor de J. S. Bach".⁹¹ Este ciclo é constituído por cinco poemas escritos aquando de cinco celebrações da festa de Natal (no período de 1944 a 1948). Mas, antes que passemos à análise de cada um dos referidos poemas, é preciso mencionar que nesses poemas alternam, quase regularmente, o paradigma de enunciação *eu* (sujeito lírico) - *mundo* e *eu-tu* (interlocutor personalizado). O primeiro tipo de enunciação (como o nota Adolfo Casais Monteiro) é mais evidente e está mais presente do que o segundo. Porém, o segundo possui um carácter muito mais dramático: "Se 'o eu e o mundo' aparece em *Pedra Filosofal* porventura mais visivelmente implicado (veja-se por exemplo o primeiro poema do livro) do que nos livros anteriores, o seu lugar parece-me continuar secundário em comparação de 'o eu e tu', o que está certo, certo com o essencial e certo com a circunstância. Porque se é para pôr em dúvida a legitimidade de uma voz que nesta idade agónica do Ocidente não se perturba com e não ecoa de algum modo a angústia, ou a revolta, ou a esperança 'em comum', não deixa todavia de ser sob a froma da relação 'eu e tu' que mesmo essa angústia, ou essa revolta ou essa esperança podem ter a sua mais profunda, mais autêntica, mais real expressão, porque é no amor que mais

⁸⁹ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 161.

⁹⁰ Verifica-se que o mote desta colectânea consiste em versos retirados do poema "Une pierre se voit...", da autoria de Basilius Valentinus (séc. XV) Cf. Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 127.

⁹¹ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 131-135.

intensamente o homem a pode viver, no amor pela mulher, momento fundamental da existência, e suprema "circunstância".⁹²

Logo no primeiro poema⁹³ da série "Cinco Natais de guerra..." podemos constatar que há uma grande alteração no mesmo paradigma de enunciação, *eu-tu*, utilizado nas colectâneas anteriores. Deus, o interlocutor mais frequente do sujeito lírico, já não é aqui um amigo (inimigo) íntimo das "pastorelas" de A. Caeiro. Antes pelo contrario:

Possivelmente, meu Deus, a vossa existência não passa
de uma piedosa mentira com que vos embalam os homens
(e tanto vos embalaram, meu Deus, que respirais tranquilo
nos braços destes milhares de gerações sofrendo a vossa vinda).

Acordai, Senhor; nasci, Senhor; olhai
como se amam estes numerosos povos
que se entre-destroem furiosamente sem saber por quê,
inventando razões, procurando razões, acreditando em razões
à semelhança do namorado que persegue uma eterna visão,
e é (julga), porque as pernas são belas, os cabelos são louros
e os seios saltavam mansamente ao cruzar por ele.

Mas basta, Senhor: não demoreis a conquista.
Deixai que vos esqueçam, que descensem, que se alegrem,
sem que a morte espalhe uma violenta alegria,
e um feroz desejo de ter imensos filhos,
e uma tremenda raiva de que levem tanto tempo a crescer,
e uma simples saudade de um azul do céu,
sob o qual se morra tranquilamente de cancro ou de tuberculose
ao conspícuo abrigo dos códigos e do Governo Civil.

O Deus que aparece nos versos citados é uma mera "entidade" teológico-abstracta. Para se distanciar criticamente desse Deus, o poeta trata-o por "vós". Esta variante do velho paradigma de enunciação serviu ao poeta de modelo metodológico para estabelecer uma nova relação com a Transcendência - relação essa essencialmente diferente da das colectâneas anteriores. O problema da responsabilidade de Deus pelos acontecimentos na Terra foi articulado por J. de Sena (no quadro do ciclo metafísico-religioso) ainda nos livros antecedentes à *Pedra Filosofal*, mas aqui ele aparece de uma forma extremamente radical. A "decoração" folclórica de Natal é eliminada logo no próprio

⁹² Monteiro, Adolfo Casais: *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1977, p. 276.

⁹³ Dentro de parêntesis (o que, com certeza, não é por acaso!).

título: "Cinco Natais *de guerra...*". Para diminuir o sentimentalismo anterior, o poeta começa a série "Cinco Natais de guerra" parodiando (de uma maneira agnóstica, quase niilista) a evocação épica tradicional ("Possivelmente, meu Deus, a vossa existência não passa / de uma piedosa mentira com que vos embalam os homens"), seguindo-se-lhe⁹³ uma alusão (aparentemente antitética) à "teologia arcádica" de um Alberto Caeiro ("e tanto vos *embalaram*, meu Deus, que respirais tranquilo / nos *braços* destes milhares de gerações sofrendo a vossa vinda"). Porém, essa alusão significa uma radical "correção do curso". Deus já não é trazido pelas mãos do poeta, mas sim pelas mãos da multidão que *sofre* devido à chegada de Deus. Assim, Deus é incluído numa tragédia cruel dos povos ("que se entredestroem furiosamente sem saber por quê") como o ser que, paradoxalmente, pode ajudar o mundo apenas pela sua "ausência" ("Deixai que vos esqueçam, que descensem, que se alegrem, sem que a morte espalhe uma violenta alegria..."). Diferentemente de outros poetas portugueses de orientação metafísico-religiosa anteriormente mencionados, J. de Sena não se interessa pelo Deus "protagonista" de um mero drama poético. O interesse seniano está virado para o Deus interlocutor (negativo *a priori*!) de um poeta de "pretensões" *neo-realistas* ("sob o qual se morra tranquilamente de cancro ou de tuberculose / ao conspícuo abrigo dos códigos e do Governo Civil").

O segundo poema da série⁹⁴ "Cinco Natais de guerra..." baseia-se no contraste entre o silêncio da noite de Natal e o pelo som spectral de um clarim de quartel que o interrompe:

Toca a silêncio pela terra, longe do outro lado,
e há homens que dormem sonhando com a paz,
que chegou desconhecida e pálida. Quem dorme
acordado ouvindo os clarins tocar? -
- a silêncio na noite de Natal, que passa
igual a tantas, desde que há Natal, e a guerra
continua sempre. Ah nunca, nunca
a guerra acaba! Morrem oprimidos
povos e povos, crentes de uma paz, da msema
prometida outrora e por penhor rasgada.⁹⁵

Servindo-se de dois lugares comuns da Bíblia - "a noite de Natal" e "o clarim do Dia do Juízo" - J. de Sena incorpora-os no seu "relatório" neo-realista relativo à situação (actual) no mundo. Por esse procedimento Sena confronta directamente duas diferentes noções do tempo: a bíblica (soteriológica e teleológica), que começa com a noite de Natal e acaba com o som do clarim do Dia do Juízo, e a do poeta. Esta última

⁹⁴ Escrito a 5 de Janeiro de 1946.

⁹⁵ Este é apenas um fragmento desse poema (versos 7-16). Cf. Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 132.

é, de facto, essencialmente cíclica e antiteleológica ("a silêncio na noite de Natal, que *passa igual a tantas*, desde que há Natal, e a guerra / *continua sempre*. Ah nunca, / *nunca a guerra acaba*."). Portanto, o mundo não é dominado pela Razão, mas sim pelo Absurdo, num ritmo anual de 25 a 25 de Dezembro, como o afirma J. de Sena, no terceiro poema da série de Natal:

A mágoa, se é do mundo
talvez não seja apenas de tão fundo
ser o desvão em que estou frio e só.
E o céu azul, e a raiva de o olhar
neste mau hábito infantil de paz sonhada,
e a solidão do amor, e o presunçoso do
de longe haver a esperança de o cantar:
*ridículo Natal, miséria e nada.*⁹⁶

A atmosfera neo-realista do segundo poema (no qual o poeta, quase em jeito jornalístico, se refere aos horrores da guerra vistos a partir da perspectiva de um simples soldado que, num quartel lisboeta, sofre de insónia, durante a noite de Natal, no ano de 1944) já não é tão evidente no terceiro poema. Isto porque em primeiro plano já não se encontra a observação da vida quotidiana, mas sim o processo de introspecção do sujeito lírico que emerge misticamente na ANGÚSTIA, de modo que a própria alusão ao arcadismo artificial da festa de Natal provoca nele reacções exasperadas. Por isso, um ano mais tarde, ele declara, no quarto poema da série de Natal:⁹⁷

Mécia:

Não é já de Natal esta poesia.
E, se a teus pés deponho algo que encerra
e não algo que cria,
é porque em ti confio: como a terra,
pos sobre ti os anos passarão,
a mesma serás sempre, e o coração,
como esse interior da terra nunca visto,
a primavera eterna de que existo,
o reflorir de sempre, o dia a dia,
o novo tempo e os outros que hão-de vir.

Evocando, logo no início do poema, a sua esposa Mécia (pelo seu próprio nome!), J. de Sena faz com que desapareça a ilusão poética relativa ao sujeito lírico, visto que

⁹⁶ A segunda estrofe do terceiro poema da série "Cinco Natais de guerra", in: *ibid*, p. 133.

⁹⁷ O poema foi escrito no dia 31 de Dezembro de 1947.

este se identifica indubitavelmente com o autor. Trata-se, de facto, de uma nova versão do paradigma de enunciação em que o *tu* já não é Deus, mas sim um homem identificável através do nome e apelido. Porque é que, então, o poeta o coloca no contexto do Natal? A resposta torna-se clara assim que reparamos na maneira como é tratado o TEMPO neste poema *de amor*. O ritmo do solstício de Inverno - a festa romana do deus do Sol e a festa cristã do nascimento de Cristo, com o seu "regresso eterno do mesmo" e a sua juvenilidade que se renova periodicamente - caracteriza o discurso do poeta dirigido à sua companheira de vida. O paganismo, neste poema sensivelmente dissimulado, passa a ser muito mais evidente na imagem dos deuses que estão para nascer, no sexto poema⁹⁸ da série de Natal:

Dentro do frio os coros cantam docemente
em louvor de deuses por nascer
se os deuses nascem deste amor de um instante
como acontece aos homens
se da perpétua noite desesperada
que alegremente os coros tiram de julgar os astros
se pela terra massacrada as águas fogem
à ténue melodia da amargura
dentro do frio noite solidão
murmúrios de revolta silêncio rebelado
gritos de amor por tanta ausência pura
os deuses nascem de nenhum nascer
humanos passam como a terra em nós
até ao fim dos séculos dos mares
dos átomos descritos coração que pede
mão que se fecha lágrimas que secam.
Cantai cantai na hora mais breve
a vossa dor de virgens só mentais
o parto ameno do ventre imaginado.

Neste poema, J. de Sena introduz, pela primeira vez na sua obra poética, *deuses* em vez de Deus. Esta tendência vai igualmente caracterizar quase todas as colectâneas senianas posteriores, razão pela qual vai deixando de funcionar como uma forma de "surpresa" poética, tanto mais que neste caso nem aparece inesperadamente. Isto porque (como foi dito) logo no primeiro poema da série que estamos a analisar, deparamos com uma até então desconhecida maneira do tratamento de Deus por parte do poeta. Com efeito, esse poema parece, na totalidade, um despedir patético do "protagonista" mais assíduo das colectâneas anteriores. Nos dois poemas que se seguem, ignora-se de todo

⁹⁸ Escrito na Véspera de Natal, 24 de Dezembro de 1948.

o nome desse "protagonista", enquanto no quarto poema (depois da declaração: "Não é já de Natal esta poesia.") Deus é substituído pela esposa. No quinto poema, esta "profanação" de Deus passa a fazer-se através da "paganização". O poeta não quis privar-se da Transcendência como fonte de inspiração poética. Concluindo que o modelo do Deus cristão já não é suficiente para a interpretação poética duma nova realidade, J. de Sena introduz os deuses, ídolos que se produzem para nos "protegerem" de nós próprios. Tudo isto se passa num ambiente mórbido, quase apocalíptico, sugerido por "fortes" imagens surrealistas, onde o Natal serve de pretexto para uma análise crítica do "pagão" que existe em cada homem.

Porém, esta nova visão da Transcendência - visão politeísta e pagã - não diminui o interesse do poeta pela imagem da divindade de proveniência estoíco-cristã. Referindo-se à poesia de J. de Sena, António Cirurgião diz: "Vista no seu conjunto a sua poesia, como aliás o resto da sua obra, glosa, nas mais variadas tonalidades, os três problemas fundamentais do homem: o problema gnoseológico, o problema metafísico e o problema ético."⁹⁹ Estes três problemas senianos elaboram-se, na maior medida, precisamente com base na compreensão da Transcendência vista da perspectiva helenístico-cristã, cuja componente importante é também o fatalismo estoíco. Assim, por exemplo, J. de Sena construiu o poema "Poema sobre um poema antigo"¹⁰⁰ servindo-se de uma citação retirada do primeiro verso do poema "Andante",¹⁰¹ da colectânea *Perseguição*:

Um dia, meu amor, um verso veio;
como primeiro, não sei de onde ou quando,
e após ele, alguns outros que não lembro...
"Soube-me sempre a destino a minha vida".
E soube - é um gosto que não tens pensando,
um gosto que virá dos teus dois seios,
se do teu ventre nascer a tempestade
e a paz e o tempo e um novo olhar no mundo.

.....

Trata-se de um poema de amor que, pelo referido procedimento metapoético, ganha uma dimensão extremamente fatalista, que culmina no último verso, com a alusão a Orfeu e Euridice: "Não olhes para trás! Não olhes, que te perco!" O poeta como que quer esquecer as suas anteriores odes dedicadas ao DETERMINISMO, sobretudo as da terceira parte da primeira colectânea.¹⁰² Como um grande amador da *Ética* de Bento de

⁹⁹ Cirurgião, António: "À margem de 'poética' de Jorge de Sena", in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981, p. 34.

¹⁰⁰ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 148.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 63.

¹⁰² É a essa parte que pertence também o poema "Andante".

Espinosa, J. de Sena recorre incessantemente (embora contra a sua vontade) ao motivo do *destino*, como, por exemplo, na "Ode ao Destino":¹⁰³

ODE AO DESTINO

Destino: desisti, regresso, aqui me tens.
Em vão tentei quebrar o círculo mágico
das tuas coincidências, dos teus sinais, das ameaças,
do recolher felino retracteis
-ah então, no silêncio tranquilo, eu me encolhia ansioso
esperando já sentir o próximo golpe inesperado.

.....

Lei universal que a sem-razão constrói,
de um Deus ínvio caminho, capricho dos Deuses,
soberana essência do real anterior a tudo,
Providência, Acaso, falta de vontade minha,
superstição, metafísica barata,
medo infantil, loucura,
complexos variados mais ou menos freudianos,
contradição ridícula não superada pelo menino burguês,
educação falhada, fraqueza de espírito, a solidão da vida,
existirás ou não, serás tudo isso ou não, só isto ou só aquilo,
mas desisti, regresso, aqui me tens.

.....

Desisti, regresso, aqui me tens,
coberto de vergonha e de maus versos,
para continuar lutando, continuar morrendo,
continuar perdendo-me de tudo e todos,
mas à tua sombra nenhuma e tutelar.

Não é por acaso (como o nota Kenneth David Jackson) que a colectânea *Pedra Filosofal* acaba precisamente com a "Ode ao Destino": "And given *Pedra's* special position in the long poetic series, it seems further significant that it ends with an 'Ode ao Destino', an ultimate confrontation between the poetic consciousness and fate, in which the poet confesses his acceptance of unchangeable if undesirable integration into a capricious destiny, from which the theme of exile draws its high drama".¹⁰⁴ Quase todos os versos do terceiro livro de poemas de J. de Sena testemunham o esforço do

¹⁰³ Ibid, p. 174.

¹⁰⁴ Jackson, Kenneth David: "The humanistic imagination", in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, págs. 93-94.

poeta em "quebrar os grilhões do Destino" - esforço que, porém, não deu resultado positivo: "Destino: desisti, regresso, aqui me tens.". Portanto, também aqui podemos reparar naquilo que caracteriza os primeiros poemas do ciclo metafísico-religioso seniano: o recuo agnóstico da Transcendência, a seguir ao qual regressa ao seu domínio incognoscível. O processo repete-se incessantemente dentro de um círculo mágico: "Em vão tentei quebrar o círculo mágico". O sujeito lírico sente-se enganado. Ele é vítima da "lei universal" de Heraclito, do Deus cristão personalizado, do capricho dos deuses pagãos,¹⁰⁵ da Providência estóico-hebraica, do Acaso, da falta de vontade, da superstição, da metafísica barata, do medo infantil, da loucura, dos diversos complexos (mais ou menos freudianos, etc.). Por isso, o esforço do sujeito lírico para se libertar da consciência fatalista parece totalmente desesperado. Porém, apesar disso ele não desiste ("para *continuar* lutando, *continuar* morrendo..."), uma vez que é apenas através do *exemplo* que pode influenciar os leitores. É sobre isso que falam também aqueles versos, pouco numerosos, em que o poeta encontra força suficiente para resistir à apatia e ao pessimismo, como, por exemplo, no poema "A presença eterna":¹⁰⁶

A PRESENÇA ETERNA

Não me arrependo de ter tido palavras de esperança eterna,
diferente da temporal melancolia de hoje,
da resignação vigilante com que atendo
amargamente a quanto me convoca.

.....
Não é menos esperança, nem menos perpétua
a esperança que anunciei. Ela transporta
a própria expectativa, o espírito impotente,
a força do dinheiro sempre alheio, a dor de conhecer
quanta beleza inexistente mas terrível.

.....
Não me arrependo de ter tido essas palavras.
Tive-as, não as tenho mais, elas me têm a mim.

Escrevendo, de vez em quando, sobre uma das três principais virtudes cristãs, J. de Sena diminui a monotonia temática das suas colectâneas poéticas, cheias de sentimentos de angústia, temor e resignação. Além disso, deste modo ele completa a ideia sobre o "outro EU" presente nos seus poemas - um "eu" que não é apenas destruidor, mas também participante da Transcendência. É o "eu" que está incessantemente suspenso entre dois modos ontologicamente opostos: o "ser" e o "dever": "Com aquele espírito de

¹⁰⁵ Ou seja *hybris* da tragédia grega.

¹⁰⁶ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 149.

coragem que foi sempre apanágio seu... assume o poeta¹⁰⁷ o homem total, com as suas grandezas e as suas misérias, com as dimensões divinas e as dimensões animais que Pascal lhe apontou, aceitando virilmente o que foi no passado e o que é no presente, nessa luta sem quartel entre o ser e o devir, que Parménides de Eleia e Heráclito de Efeso incarnaram em toda a sua eterna acuidade."¹⁰⁸ Segundo J. de Sena, o homem deve vir a ser (e não apenas ser) até à sua morte; até aquela última palavra não dita à qual se refere no poema "A última palavra".¹⁰⁹ A alegria da ESPERANÇA, tanto deste como do outro lado da vida, é um privilégio dos poucos que conhecem os enigmas da Transcendência.

Quisera de outra morte conhecer-me inteiro,
que não fosse de outrora esta ciência densa
de já saber sem nome tudo o que acontece.

.....
nunca direi, qual outros não disseram, a última palavra...

Mas, visto que J. de Sena (como agnóstico declarado) não pode praticar o êxtase místico que permite revelar os enigmas que lhe interessam a título de poeta, ele opta por fazer um compromisso. Assim, por exemplo, no poema "Cânticos da alma silenciosa"¹¹⁰ o interlocutor do poeta é a sua própria alma. Falando com ela, o poeta procura poeticamente verbalizar o que ela lhe diz. A alma simboliza, de facto, a inspiração poética, como, de resto, se retira do contexto do poema que começa com um paradoxo excepcionalmente estranho: "Minha alma, como chegaste tão tarde, / em tempo em que não posso ter-te? / Não vês que não existes, que falar de ti / é criar-te, impor-te uma nudez: / quem a respeita e, respeitando, te ama?" Este paradoxo torna-se ainda mais evidente quando comparado com a última estrofe:

Minha alma, como chegamos tão tarde,
em tempo que não posso ter-te?..
Como chegamos tão cedo, tão cedo,
em tempo em que não devo ter-te?

Neste caso, notamos que a desejada união entre o *eu* e a *alma* (isto é, entre o poeta e a poesia) não se realiza porque (como destaca A. Cirurgião) "é o poeta às voltas com os demónios da inspiração, os quais, como o espírito de que reza a Bíblia, sopram onde

¹⁰⁷ Pensa-se em J. de Sena.

¹⁰⁸ Cirurgião, António: "À margem de 'poética' de Jorge de Sena", in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981, p. 42.

¹⁰⁹ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 156.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 157.

querem e quando querem".¹¹¹ Imitando o estilo da poesia mística e servindo-se de um vocabulário tipicamente de amor, J. de Sena "investiga" alegoricamente a possibilidade de uma nova união anteriormente frustrada:

Queres, minha alma?
Para nós falarmos, perderemos tudo;
ninguém nos olhará, jamais.
Conversaremos ambos até ao fim da vida.
Bastaremos, minha alma, um para o outro,
sem a presença de estranhos para solidão mais pura?¹¹²

A alma satisfará o pedido do poeta? Não sabemos. Em vez da resposta encontramos um ponto de interrogação. Este sinal de pontuação é, aliás, muito frequente ao longo das páginas desta colectânea. Com ele termina-se grande número de poemas, o que mostra obviamente que a "pedra filosofal", tão insistentemente buscada pelo autor, ainda não foi encontrada. Este facto tornar-se-á também evidente na colectânea seguinte - *As Evidências*.

METAFIZIČKO-RELIGIOZNA PROBLEMATIKA U POEZIJI JORGEA DE SENE

U tekstu se analizira tzv. metafizičko-religiozni ciklus pjesama suvremenog portugalskog pjesnika Jorgea de Sene (1919-1978). Već na temelju analize prvih četiriju pjesničkih zbirki ovog autora (*Perseguição, Coroa da Terra, Pedra Filosofal* i *As Evidências*) može se zaključiti kako upravo Transcendencija predstavlja "provodni motiv" senijanske lirike pri čemu se ta Transcendencija nikada ne poistovječuje 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 Transcendencija osvoji negiranjem njezinih transcendentnih atributa prisutna je u svim spomenutim zbirkama.

¹¹¹ Cirurgião, António: "À margem de 'poética' de Jorge de Sena", in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara 1981, p. 48.

¹¹² A quarta parte do poema "Cânticos da alma silenciosa", in: Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 158.

BIBLIOGRAFIA

- Aurelio, Diogo Pires: "Eu e as Metamorfoses", in: "Diário de Notícias", Lisboa, 14 de Setembro de 1978.
- Barrento, João: "Recensão crítica de 'Conheço o Sal... e Outros Poemas'", in: "Colóquio/Letras", n.º 23, Lisboa, Janeiro de 1975.
- Belo, Ruy: "Camões e o seu crítico - Jorge de Sena", in: Separata da Revista "Ocidente" - vol. XXXVII, Lisboa, 2969.
- Bento José: "Dois poemas de Jorge de Sena e Antonio Machado", in: "Brotéria", Novembro, 1980.
- Bento José: "Recensão crítica a 'Sequências'", in: "Colóquio/Letras", n.º 67, Lisboa, Maio, 1982.
- Cattaneo, Vittorio Carlo: "Testemunho e linguagem", in: Jorge de Sena: *Esorcismi*, Edizione Accademia, Milano, 1974.
- Cattaneo, Vittorio Carlo: "Una poesia de Jorge de Sena (studio de strutture)", in: *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 38-39, Instituto Italiano de Cultura in Portugal, Lisboa, 1975-1976.
- Cochofel, João José: "Recensão crítica de 'Metamorfoses'", in: "Seara Nova", n.º 1428, Lisboa, Outubro de 1964.
- Coelho, Prado Eduardo: "Jorge de Sena, a estrutura da poesia e a metamorfose do sujeito", in: *A Palavra Sobre a Palavra*, Portucalense Editora, Porto, 1972.
- Cortez, Lourdes Maria de: "Apresentação de Jorge de Sena", in: "A Voz de Moçambique", Lourenço Marques, 28/8/1972.
- Ferre, Pero: "- 'Conheço o Sal... e Outros Poemas' por Jorge de Sena", in: "Diário Popular", 13-6-74.
- Ferreira, Mourão David: "Recensão crítica de 'As Evidências'", in: *Vinte Poetas Contemporâneos*, Edições Ática, Lisboa, 1960.
- França Augusto-José: "Na morte de Jorge de Sena", in: "Diário de Lisboa", 12-6-1978.
- França Augusto-José: "Metamorfoses de Jorge de Sena", in: "Colóquio/Letras", n.º 44, Lisboa, Julho de 1978.
- Guimarães, Fernando: "Jorge de Sena ou os limites da alteridade em poesia", in: *Linguagem e Ideologia*, Editorial Inova, Porto, 1972.
- Guimarães, Fernando: "Recensão crítica de 'Quarenta Anos de Servidão'", in: "Colóquio/Letras", n.º 56, Lisboa, Julho de 1980.
- Lisboa, Eugénio: "Breve perfil de Jorge de Sena", in: *Versos e Alguma Prosa de Jorge de Sena* (Prefácio e Seleção de Textos de Eugénio Lisboa), Co-edição Arcádia e Moraes, Lisboa, 1979.
- Lisboa, Eugénio: "Jorge de Sena e a 'Presença'", in: *Régio, Casais, a 'Presença' e Outros Afins*, Brasília Editora, Porto, 1977.
- Lopes, Óscar: "Recensão a 'Arte de Música'", in: "O Comércio do Porto", 12-8-1969.
- Lopes, Óscar: "Recensão a 'Fidelidade'", in: "O Comércio do Porto", 23-6-1959.
- Lourenço, Eduardo: "Jorge de Sena e o demoníaco", in: "O Tempo e o Modo", n.º 59, Lisboa, Abril de 1968.
- Lourenço, Eduardo: "Encontro com Jorge de Sena", in: "JL-jornal de letras, artes e ideias", Ano I, n.º 1, 16 de Março de 1981.

- Lourenço, Eduardo: "As evidências de Eros", in: "Colóquio/Letras", n° 67, Maio de 1982.
- Loourenço, Fazenda José: *O essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- Macedo, Helder: "Recensão crítica de 'Poemas Ingleses'", in: "Colóquio/Letras", n° 30, Lisboa, Março de 1976.
- Magalhães, Manuel Joaquim: "Jorge de Sena: 'América, América, I love you'", in: *Os Dois Crepúsculos*, A Regra do Jogo, Lisboa, 1981.
- Maia, João: "Recensão a 'Exorcismos'", in: "Brotéria", vol. 95, n° 10, Outubro de 1972.
- Martinho, Fernando J. B.: "Leituras na poesia de Jorge de Sena", in: "Colóquio/Letras", n° 67.
- Martinho, Fernando J. B.: "Breve enquadramento da poesia de Jorge de Sena", in: "Colóquio/Letras", n° 37, Maio de 1977.
- Miranda, Vasco: "Os perigos da poesia e a 'Pedra Filosofal' de Jorge de Sena", in: "Árvore", folhas de poesia, 1º fascículo, Lisboa, Outubro de 1951.
- Miranda, Vasco: "Recensão crítica de 'Exorcismos'", in: "Colóquio/Letras", n° 14, Lisboa, Julho de 1973.
- Monteiro, Casais Adolfo: "Jorge de Sena", in: *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1977.
- Morna, Freistas Fátima: "Sobre um dos sentidos da peregrinação na poesia de Jorge de Sena", in: *Afecto às Letras*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984.
- Nogueira, Goulart: "Recensão crítica de 'Fidelidade'", in: "Tempo Presente", n° 1, Lisboa, Maio de 1979.
- Portugal, Blanc José de: "Exemplo primeiro: um soneto de Jorge de Sena", in: *Anticrítico*, Ática, Lisboa, 1960.
- Rebelo, Sousa Luís de: "Jorge de Sena e a arte de traduzir", in: "Colóquio/Letras", n° 11, Lisboa, Janeiro de 1973.
- Régio José: "Sobre o lugar de Jorge de Sena na literatura portuguesa contemporânea", in: "O Tempo e o Modo", n° 62-63, Lisboa, Julho-Agosto, de 1968.
- Rosa, Ramos António: "Recensão a 'Poesia-I'", in: "Diário de Notícias", 23-2-1961.
- Rosa, Ramos António: "A poesia de Jorge de Sena ou o combate pela consciência livre", in: *Poesia, Liberdade Livre*, Livraria Moraes Editora, Lisboa, 1962.
- Rosa, Ramos António: "Metamorfoses ou a poesia da fidelidade total", in: *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real-I*, Lisboa, s. a.
- Rosa, Ramos António: "'Jorge de Sena poeta", in: "O Tempo e o Modo", n° 59, Lisboa, Abril de 1968.
- Salema, Álvaro: "Jorge de Sena", in: *Tempo de Leitura*, Moraes Editores, Lisboa, 1961.
- Saraiva, Arnaldo: "Jorge de Sena e o Surrealismo", in: "Diário Popular", 10-4-1980; 8-5-1980.
- Saramago, José: "Sena", in: "Diário de Lisboa", Lisboa, 12 de Junho de 1978.
- Seabra, Augusto José: "Jorge de Sena ou a liberdade da escrita", in: "O Comércio do Porto", Porto, 26 de Fevereiro de 1980.
- Sena, Jorge de; Sena, Mécia de: *Isto Tudo que Nos Rodeia* (Cartas de Amor), Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- Sena, Jorge de: *O Poeta É Um Fingidor*, Lisboa, 1961.
- Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988.

- Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988.
- Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia/Moraes Editores, Lisboa, 1978.
- Sena, Jorge de: *Quarenata Anos de Servidão*, Círculo de Poesia/Moraes Editores, Lisboa, 1982.
- Sena, Jorge de: *Sequências*, Círculo de Poesia/Moraes Editores, Lisboa, 1980.
- Sena, Jorge de: *Visão Perpétua*, Co-edição de Moraes Editores/ *Imprensa Nacional* - Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- Simões, Gaspar João: "Recensão crítica de 'Coroa da Terra'", in: *Crítica II*, Delfos, Lisboa, s. a.
- Simões, Gaspar João: "Jorge de Sena e a 'Presença'", in: "Diário de Notícias" ("Cultura"), Lisboa, 25 de Maio de 1978.
- Simões, Gaspar João: "As três faces do autor de 'As Evidências'", in: "Diário de Notícias" ("Cultura"), Lisboa, 7 de Setembro de 1978.
- Sousa, Rui João de: "Jorge de Sena e a cultura verdadeira", in: "O Tempo e o Modo", nº 59, Lisboa, Abril de 1968.
- Torres, Pinheiro Alexandre: *O código científico cosmogónico metafísico de 'Perseguição' de Jorge de Sena*, Moraes Editores, Lisboa, 1980.
- Estudos sobre Jorge de Sena* (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa), Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984.
- Quaderni Portoghesi, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983.
- Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981.

