

A problemática metafísico-religiosa na poesia de Jorge de Sena (IV)

Nikica Talan
Faculdade de Letras, Zagreb

No texto que se segue, analisa-se o chamado ciclo metafísico-religioso das quatro colectâneas do poeta português contemporâneo Jorge de Sena (1919-1978). Trata-se das colectâneas *Conheço o Sal... e Outros Poemas*, *Quarenta Anos de Servidão*, *Sequências e Visão Perpétua*. 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.

CONHEÇO O SAL... E OUTROS POEMAS (1970-1973)

"O discurso poético de Jorge de Sena move-se neste volume em terrenos temáticos - e geográficos - que não se situam longe, estão até muito perto, de livros anteriores. Não são de modo algum 'poesia turística', como o Autor receia em mais uma nota final, os textos geograficamente identificados, porque os lugares e os eventos se vêem, na maior parte dos casos, subsumidos num estrato semântico mais profundo, que tem que ver com as grandes linhas de significação de muita poesia do Autor..."¹

É precisamente este "estrato semântico mais profundo" de todos os textos poéticos desta colectânea que impede a sua interpretação exclusivamente positivista (o que, aliás, acontece nas duas colectâneas anteriores!). Numerosas localidades, homens e

¹ Barrento, João: "Recensão crítica de 'Conheço o Sal... e Outros Poemas'", in: *Estudos sobre Jorge de Sena* (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa), Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, págs. 309-310.

costumes que aparecem na colectânea *Conheço o Sal... e Outros Poemas* são apenas um pretexto para que o poeta possa sistematicamente meditar no Tempo que se reflecte através de alusões a determinada cidade (Luanda, Londres, Madrid, Atenas); poeta (Federico ou Garcilaso, Casais Monteiro ou Manuel de Castro); povo ou personagem histórica naquela dimensão sua que não foi registada pela historiografia. O mundo pelo qual o poeta anda a peregrinar é transposto poeticamente "em função duma problemática e duma situação muito sui generis, ou duma perspectiva erudita e passadista."² Esta problemática, referida por João Barrento, é, na totalidade, reduzível a alguns pares dialecticamente enfrentados: o *amor* - a *morte*, o *abstracto* - o *concreto*, o *corpo* - a *alma*, o *pensar* - o *sentir*. Entre todos estes pares o mais dominante é, de certeza, o primeiro. O dualismo do *amor-morte* aparece em colectânea toda, mas a sua presença é particularmente óbvia no ciclo de cinco sonetos, sob o título "Post-mortem",³ onde a imortalidade só pode ser alcançada através de uma reabilitação total da corporalidade reprimida: "Só de prazer vivido se não morre / nunca. Não há nenhuma outra verdade."

A morte pode ser sobrevivida apenas pelo Amor. Só o *Eros* pode vencer o *Thanatos* - destaca o poeta. A "agressão" erótica fez recuar a espiritualidade contemplativa de outrora, que agora só se pode encontrar esporadicamente nalguns dos poemas que fazem parte do ciclo metafísico-religioso das colectâneas anteriores. Entre os referidos poemas conta-se também o poema "Madrugada"⁴ considerado por muitos como uma das composições poéticas mais belas de Jorge de Sena:

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 álgida ausência.
Levar connosco em ossos que resistam
não sabemos o quê de paz tranquila.

E ao lume de águas o rancor da vida.

² Ibid, p. 311.

³ Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, págs. 195-197.

⁴ Ibid, p. 221.

Neste poema, o poeta abandonou o conceito satírico da visão da realidade para ceder lugar "a uma vontade de pacificação e de reconciliação com o mundo e consigo mesmo".⁵ À temática amorosa, dominante na colectânea *Conheço o Sal... e Outros Poemas*, opõem-se-lhe os temas do envelhecimento e da morte, numa visão dialéctica do tempo - visão essa que, dentro da "metafísica" seniana, não pode ser reduzida exclusivamente a uma "realidade empírica" ou a uma "realidade transcendental", uma vez que o referido tempo é caracterizado por uma marcada dimensão escatológica. Ao mesmo tempo, tanto no poema "Madrugada", como, de resto, em toda a obra poética seniana, pode reparar-se uma intensa humanização da Natureza "reduzida à essência humana".⁶ A *vida* e a *morte*, o *deixar* e o *levar* tornam-se, assim, as fases igualmente activas - "mediante aquilo que resiste à transição entre, digamos, estádios da matéria".⁷ Esta passagem de uma modalidade material de existência à modalidade imaterial não é, porém, trágica de forma alguma. Mostra-o também o título do poema. O poeta está firmemente convencido de que o homem não pode morrer; isto é, não pode perder-se no niilismo se não trair a sua dimensão humana que se concretiza em relação ao (próprio) corpo e aos amigos:

Quando o poeta se dizia perdido no meio do caminho
desta vida, não sabia como eram passados os cinquenta anos
dela - e morreu sem ter chegado aos sessenta.
E tal o tão perigoso e tormentório cabo
de que se morre da traição do corpo
e da traição de todos os amigos. ...

8

A profecia pronunciada nos versos supracitados cumpriu-se verdadeiramente. Ainda que durante toda a vida "possuído" da Morte e apesar da sua convicção agnóstica e, de vez em quando, até niilista, Jorge de Sena não cessa de crer no carácter transitório da Morte. O uso do *sono*, que serve de *metáfora* da *morte*, está presente também nos poemas desta colectânea: "Deste sono mortal que me diluí a vida / acordarei a tempo de estar vivo ainda?... / A pouco a pouco se adormece assim, deixando / as ilusões que dentro e fora adejam como / as nuvens transformando a cor ao dia aberto... / De que sono mortal, diluída a vida?"⁹ Em opinião do poeta, não é possível superar a fronteira

⁵ Cf. Lourenço, Jorge Fazenda: *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, p. 45.

⁶ *Poesia de Jorge de Sena* (apresentação crítica, selecção, notas e linhas de leitura de Fátima Freitas Morna), Editorial comunicação, Lisboa, 1985, p. 165.

⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁸ O início do poema "Quando o poeta...", in: Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 230.

⁹ *Ibid.*, págs. 222-223.

cognitiva entre a vida e a morte, mas é possível ignorá-la. Entende-se que isso não é possível a todos, mas sim apenas aos poetas cuja tarefa principal é uma investigação intuitiva desse *noumenon* transcendente para que este se "metamorfoseie" num *phainomenon* cognoscível. É preciso destacar, porém, que só os maiores entre eles estão conscientes de que se trata de um ideal que não pode ser alcançado na totalidade, mas para o qual, mesmo assim, devemos tender para que a humanidade consiga reconquistar a sua dignidade, perdida na única experiência eminentemente histórica - a experiência de repressão. Segundo Jorge de Sena, a este grupo de poetas pertence-lhe também o seu amigo defunto, Adolfo Casais Monteiro: "Como se morre, Adolfo?... / Abriste os olhos? Só em sonhos viste? / Morreste - como se morre? - e no teu rosto / qual nos teus versos poderá ser lido / até que nem pensaste nem disseste. / Mas isso tu sabias, e creio que foi pouco / oh muito pouco o que a morte foi capaz de te ensinar."¹⁰

Para Sena, a morte é *conditio sine qua non* da arte poética cujo *statu* ôntico está dependente dos enigmas da existência. Neste sentido, o "mini-poema", sob o título "Velho provérbio russo",¹¹ poderia representar uma espécie de manifesto da criação poética seniana.

Há dois enigmas no mundo,
na vida que viverei:
Como nasci? Não recordo.
Que morte é minha? Não sei.

O princípio e o fim da história, tanto a nível de um indivíduo, como a nível de uma comunidade, são absolutamente inacessíveis aos conhecimentos humanos. Por isso, eles foram muitas vezes utilizados como motivos de reflexões filosóficas por parte dos poetas metafísico-religiosos. A título de assunto da especulação poética seniana, e devido a um procedimento metapoético por excelência, o princípio e o fim da história, ao mesmo tempo ultrapassam o habitual pragmatismo de gnosiologia, como se pode discernir do poema supracitado, "Velho provérbio russo". É um facto que nesta colectânea, não raras vezes, o poeta se serve dos motivos assumidos de determinadas literaturas nacionais europeias. Nesse sentido, a prioridade tem-na a vizinha literatura espanhol, sobretudo o seu "século de ouro" em que um lugar à parte pertence aos modelos poéticos de Jorge de Sena - os místicos: S.^{ta} Teresa de Ávila e S. João da Cruz. A estes deve-se incondicionalmente juntar o terceiro grande "místico" pertencente ao modernismo espanhol - Antonio Machado. Servindo-se de principais elementos poéticos dos três poetas espanhóis, Jorge de Sena tentou expor a sua própria visão (sarcástica) da Transcendência. Essa tentativa está presente em três poemas: "António

¹⁰ Os primeiros e os últimos seis versos do poema "À memória de Adolfo Casais Monteiro", in: op. cit., págs. 207-209.

¹¹ Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 141.

Machado e S. Juan de la Cruz",¹² "San Juan de la Cruz em Segovia"¹³ e "Diálogo místico".¹⁴

ANTÓNIO MACHADO E S. JUAN DE LA CRUZ

Vim a Segovia ver dois amigos velhos
um que viveu aqui por treze anos
(e veio aqui viver dias depois de eu ter nascido),
e outro que morreu há muito
e sepultaram no convento que fundara.
Ambos poetas das visões ardentes
em que um se consumia e o outro não acreditava
senão como ironia de entre dormir e sonho
no espaço vago onde existe uma terceira coisa
que nos cumpre - dizia ele - adivinhar.

Antonio Machado e S. João da Cruz contam-se entre os poetas preferidos de Jorge de Sena precisamente devido ao grande interesse deles pela Transcendência - interesse esse pelo qual estes três poetas ibéricos poderiam ser chamados os "pastores do Ser".¹⁵ Ambos os poetas espanhóis são poetas "das visões ardentes". A diferença entre eles consiste no facto que o carmelita crê na origem sobrenatural dessas visões, enquanto o liberal Machado não crê; ou melhor, crê *duvidando*, o que, no domínio da expressão poética, deu como resultado uma ironia particular. A situação idêntica encontramos-a também na obra poética seniana. Jorge de Sena é também um céptico que (assim como Antonio Machado) nunca conseguiu compreender a firme convicção mística do seu "amigo", S. João da Cruz. Mas, mesmo assim, o poeta português compreendia e respeitava inteiramente a "não-ortodoxia" teológica do grande místico espanhol - "não-ortodoxia" essa que o levou à cadeia e devido à qual foi contestado mesmo depois da sua morte: "Incorrupto, sem braços e sem pernas / no sepulcro (informa o frade) horrendo. / Porque o não deixaram com pernas e com braços / naquela cova de rocha viva como a chama / de que ardeu? Como caminha nos jardins / do Esposo da sua Alma? Num carro / de rodas e com braços de ortopédico? / Tronco de santidade em circo. O frade / fala e refala das maravilhas merdosas / do sepulcro pomposo. Hermano Juan / prior e fundador deste convento."¹⁶ Os veneradores do santo espanhol, levados obviamente pela máxima hussita *sancta simplicitas*, ao mesmo tempo seriam os seus maiores inimigos, responsáveis pelo "tronco de santidade em circo", vendo, tanto na

¹² Ibid, p. 148.

¹³ Ibid, p. 149.

¹⁴ Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1978, p. 209.

¹⁵ O sintagma do filósofo alemão Martin Heidegger.

¹⁶ O poema "San Jun de la Cruz em Segovia".

êxtase religiosa, como na artística, apenas uma magia. A causa disso consiste no facto que um místico só pode ser compreendido por outro místico. É por isso que Jorge de Sena, desejando penetrar psicoanaliticamente no estado extático da alma, a S. João da Cruz opõe-lhe S.^{ta} Teresa de Ávila:

DIÁLOGO MÍSTICO

S. João da Cruz a Santa Teresa:

– Teresa amiga minha de Jesus
Teresa quando não disseste nunca,
homem nenhum chegara para ti
e nem Deus sempre era tão macho que
arqueada te elevasse pelo ar puro
aonde te pairaras ainda quando
Deus homem se não fôra e, Deus, não existira.
Que te direi amiga pobre humano
a Cristo dado como se não homem?

Santa Teresa a S. João da Cruz:

– Juan, hermano mio, quem não de homem
homem não é de um Deus que, se existira,
era mulher como água, se sentindo
ardências escorrer, o ventre palpitar,
e os seios estalando só de amor vazios?
Canta, Juan, teus versos de homem fêmea
como eu soletro a prosa de mulher e macho:
nem Deus existirá, hermano mio,
se os dois o não criarmos para amor a quatro.

O diálogo entre os dois místicos espanhóis reduz-se, de facto, ao diálogo sobre o amor. O amor místico é um amor espiritual (*agape, caritas*) e não corporal (*eros, amor*), mas o seu carácter enigmático e não discursivo é tão "forte" que muitos poetas místicos se dirigem ao emocionalmente mais próximo e racionalmente mais compreensível amor corporal, cujo léxico deveria evocar, de um modo plástico, a relação espiritual entre o homem e Deus. Esta possibilidade de uma transmissão alegórica Jorge de Sena utiliza-a abundantemente, "potenciando"-a a tal ponto que ela, através de ironia ou sarcasmo, se transforma na sua própria oposição. À tentativa de parodiar o vocabulário da poesia mística tradicional contribui-lhe particularmente o par antitético *macho - fêmea* que corresponde ao par *esposo - esposa* da poesia mística de outrora. Porém, a maioria das palavras-chaves dessa poesia não sucumbe ao processo de ironia aplicado, com frequência, nesta colectânea seniana. Nela, o efeito de paródia é alcançado pela "textura" freudiana, assim como pelas numerosas referências aos

textos poéticos neotomistas, presentes em colectâneas anteriores senianas. Como centro transcendente e metafísico em que imergem todos os místicos, nesta colectânea Deus é um ponto absolutamente agnóstico do processo cognitivo - processo esse que é quase de todo irrelevante para o único problema importante do poema supracitado - problema do amor. Ao mesmo tempo, esse problema iria representar o "eixo central" do último poema pertencente a série de poemas de Natal. Trata-se do poema "Natal 77", da colectânea *Quarenta Anos de Servidão*.

QUARENTA ANOS DE SERVIDÃO (1938-1978)

Em relação às anteriores colectâneas senianas, a particularidade deste livro de poemas consiste no facto de este livro constar dos poemas escritos durante os quarenta anos da criação poética de Jorge de Sena. Porém, por motivos diversos,¹⁷ esses poemas não foram inseridos nas anteriores colectâneas senianas. A colectânea *Quarenta Anos de Servidão* está dividida em dez unidades,¹⁸ sete das quais estão organizadas de maneira que compreendem os poemas escritos no período da criação de cada uma das colectâneas senianas - de *Perseguição* a *Conheço o Sal... e Outros Poemas*. Uma vez que os poemas do ciclo metafísico-religioso (ligados às referidas sete unidades) foram elaboradas no quadro das colectâneas anteriores, resta-nos apenas analisar as últimas três unidades, das quais destacamos o anunciado poema "Natal 77".

Natal mais uma vez. Setenta e sete.
Há anos já que não escrevia como
por alguns outros sempre me escrevi
do que Natal não foi, não há, nem será nunca,
senão em desejar-se enfim com ele ou não
quanto de humano em nós seja o divino
que humanos nos constrói do nada em que persiste
sem de existir saber mais que pensarmos nós
ou nós querermos sem conhecimento
não de do mais além, ou mais aquém,
ou só de nós, mas só conhecimento
deste circunviver a que Natal se chama.

.....¹⁹

¹⁷ O motivo principal é o facto de não terem calhado ao conceito de determinada colectânea

¹⁸ Ei-las: "Tempo de Perseguição", "Tempo de Coroa da Terra", "Tempo de Pedra Filosofal", "Tempo de Fidelidade", "Tempo de Peregrinatio ad Loca Infecta", "Tempo de Exorcismos", "Tempo de Conheço o Sal...", "(1974-1975)", "Poemas 'Políticos e fins'" e "Dois 'Poemas só Pessoais'".

¹⁹ Os primeiros doze versos do poema "Natal 77", in: Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 216.

É também neste exemplo que podemos reparar num "não-evolucionismo" da poesia de Jorge de Sena, tanto no domínio de forma, como no de conteúdo. As principais marcas estilísticas dessa poesia continuam a ser as mesmas por mais de 40 anos. Se compararmos os poemas senianos mais antigos, da chamada "série de Natal", ao poema "Natal 77", concluiremos que em nenhum dos casos referidos se trata do Natal; ou seja, que a solenidade anunciada no título dos poemas serve apenas de pretexto para uma análise crítica da realidade cujo "mecanismo de defesa" é o Natal. A "mensagem" central tanto deste, como de outros poemas "natais" senianos, poder-se-ia reduzir ao facto que a deificação do homem só é possível através da humanização do homem e a humanização de Deus só através da deificação do homem. Só então é que pode ser realizado o "imperativo ético" seniano: "No mundo mais que nunca o sangue corre, / de todos escondido, por todos pago para / que se morra ou se mate em jorro dos impérios".²⁰ É claro que, ao mesmo tempo, o poeta está consciente de que se trata de desejos utópicos cuja concretização acabaria pela questionabilidade da poesia propriamente dita. Devido a isso, e motivado pela situação política na sua ex-pátria - Portugal,²¹ falando da liberdade e da democracia, Jorge de Sena terminará o poema com os seguintes versos:

É triste mas é vero: com essas duas palavras²²
que juntas desejamos longamente
só é possível ainda o escrever-se
um verso inteiramente errado.

Para Sena, escrever a poesia quer dizer empenhar-se na alteração do existente. A série de poemas intitulada "Natal" (cuja última continuação é precisamente o poema "Natal 77") também foi sujeita a essa intenção do poeta, sendo o motivo religioso apenas o pretexto para a criação de um paradoxo o objectivo do qual seria estranhar os leitores para estes poderem "activar" todas as suas potências reflexivas, penetrando, assim, na essência da sua própria existência; isto é, na modificação da realidade herdada. A este fim eram-lhe sujeitas também algumas experimentações senianas da colectânea *Sequências*.

SEQUÊNCIAS (1969-1974)

"A intertextualidade é, na poesia de Sena, qualquer que seja a modalidade que possa assumir, o diálogo permanente com o mundo da cultura, vivo, não estático,

²⁰ Os versos 13-15 do poema "Natal 77", in: op. cit., p. 216.

²¹ Depois do 25 Abril de 1974.

²² Pensa-se nas palavras "liberdade" e "democracia".

sempre em condições de se inserir no fluxo em que a escrita se aceita como espelho das contradições, das tensões, da fluidez dinâmica da vida."²³

A singularidade da colectânea *Sequências* consiste no facto que nela o poeta varia frequentemente um verso ou uma estrofe de um poeta conhecido, como, por exemplo, no poema "Um verso de Bocage",²⁴ onde ao verso bocagiano "Saiba morrer o que viver não soube", em quinze "variações" que se seguem, só se lhe altera a ordem das palavras. Porém, esta aparentemente insignificante alteração sintáctica é suficiente para causar uma modificação também no domínio semântico; antes de mais, através de interpolações hábeis da partícula negativa "não": "Saiba morrer o que não viver soube", "Saiba morrer o que não viver não soube", etc. Semelhante procedimento também está presente num dos poemas mais populares²⁵ da colectânea *Sequências* - "uma estrofe de Camões",²⁶ em que Sena destrui graficamente a compacticidade da estrofe camoniana:

Alma minha

gentil

que te partiste

tão cedo desta vida descontente

desta vida descontente tão cedo

descontente tão cedo desta vida

desta vida tão cedo descontente

descontente desta vida tão cedo

tão cedo descontente desta vida

repouse (tu) lá no céu eternamente

viva eu cá na terra sempre triste.

As variações do verso "tão cedo desta vida descontente" não trazem alterações semânticas mais importantes, uma vez que não contêm a partícula negativa "não"²⁷ que poderia contrapor determinadas unidades semânticas. Desse modo, porém, a "eficácia" estilística das referidas variações está a crescer, fazendo com que o leitor comece a reflectir sobre os motivos da variação "permutadora" do verso mencionado. Invocando a sua *alma*, o poeta destaca o descontentamento dela com a realidade existente, assim como a não-prontidão do homem para alterar a mesma, impedindo, assim, a sua própria alienação que se reflecte numa desunião absoluta do espírito e do corpo.

O procedimento de intertextualidade, aplicado no poema "Uma estrofe de Camões" caracteriza também o poema intitulado "Epitáfio de Beja",²⁸ que representa a

²³ Martinho, Fernando J. B.: "Leituras na poesia de Jorge de Sena", in: "Colóquio", nº 67, p. 23.

²⁴ Sena, Jorge de: *Sequências*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1980, p. 16.

²⁵ Talvez por se tratar de um texto poético da autoria de Luís Vaz de Camões.

²⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁷ Como no poema "Um verso de Bocage".

²⁸ *Ibid.*, p. 55.

continuação directa da tradição seniana de epitáfios, iniciada ainda nas primeiras colectâneas do poeta. Logo no próprio título deste poema, manifesta-se tendência para uma específica interligação textual por meio da localização precisa de uma inscrição tumular que possa ser tanto um texto real, como um "conceito" poético destinado à criação de um modelo literário.

Quem quer que sejas, caminhante, quando
passares por este túmulo e no epitáfio
leres que da vida me parti só tendo
uma vintena de anos, tu, sem dúvida,
haverás de lamentar-me. Se porém
pensares em que esta paz que gozo agora
te seja, a ti cansado, assim tão doce
como será para mim, eu farei votos
de que mais vivas e envelheças tarde,
gozando a vida que me não foi dada.
Mas se o chorar até é gosto, porque não
hás-de chorar? Por Nise. Jaz aqui.
Viveu só cinco lustros. Lhe fizeram
este moimento Inacos, o seu pai,
e Io, sua mãe. Vai-te, ou melhor,
ó caminhante, voa, que se agora
és tu quem lê, não tarda serás lido.

A concretização de epitáfio também se realiza no segundo ("ESTE túmulo") e no décimo quarto ("ESTE moimento") verso do poema, apresentando-se através da partícula deíctica *este*, "sobrecodificando a leitura da temática vida-morte".²⁹ O *hic et nunc* (ou seja, a dimensão espacial e temporal) perfila-se particularmente através do paradigma de enunciação; isto é, através do uso da segunda pessoa do singular e dos vocativos, assim como através de uma caracterização pormenorizada das "personagens" do poema (Nise, o caminhante) - caracterização essa que, de resto, possibilita a ênfase final. Verifica-se que, pela introdução da terceira pessoa, o poeta cria uma "oposição" de enunciação em relação à segunda pessoa, o que, devido ao efeito de "estranheza", junto do leitor causa uma específica impressão de "tensão" que caracteriza a literatura de ficção. É curioso que a reflexão inteira do poeta acerca da relatividade do TEMPO humano decorre entre os dois *agora*: o do sexto verso e o do décimo sexto. Portanto, o momento actual é enquadrado pelo moto no qual se baseia este poema: "Fui quod es, eris quod sum!". Embora se trate de uma dimensão temporal que anula a diferença entre o passado e o futuro em relações cósmicas, mesmo assim o

²⁹ *Poesia de Jorge de Sena* (apresentação crítica, selecção, notas e linhas de leitura de Fátima Freitas Morna), Editorial comunicação, Lisboa, 1985, p. 175.

jovem defunto aconselha o transeunte viver conforme à máxima *carpe diem*. O poeta destaca: "Quem quer que sejas, caminhante...", mostrando assim que essa máxima deveria ser universal, uma vez que o AGORA eterno não suporta a reincorporação.

Numerosas são repercussões intertextuais no poema "Epitáfio de Beja". Se quiséssemos apontar apenas para as mais reconhecíveis, para além das referentes aos epitáfios da Antiguidade, deveríamos mencionar um ciclo de quatorze poemas-epitáfios, escritos por Fernando Pessoa no ano de 1920. São poemas publicados um ano mais tarde (1921), sob o título "Inscriptions" (juntamente com a segunda edição do poema "Antinous"), no livro *English Poemas - I - II*.³⁰ Uma atmosfera pessoana; isto é, caeirana, também está presente no poema "Auray, com St. Goustan na outra margem"³¹ que, para além disso, tanto segundo a forma, como segundo o "conteúdo", grandemente lembra as medievais *cantigas de romaria* (*peregrinação*).

Sant' Ana d' Auray, Santana
de ti não sou peregrino:
a santidade me dana
desdue que não fui mais menino.

Mas Auray sem ti, Santana,
visitei num dia fino:
feira havia franca e lhana
sem fervor nem desatino.

Desci ao rio, Santana,
que reparte o pequenino
burgo em dois. E o rio mana
de verde-azul matutino.

Além do rio, Santana,
é como não ter destino;
antiga a aldeia dimana
um sem tempo cristalino.

Casas e ruas, Santana,
calçadas subindo a pino,
são tanto de escala humana
quanto o não-Deus é divino.

³⁰ Essa obra pessoana foi traduzida para português por Jorge de Sena: Pessoa, Fernando: *Poemas Ingleses*, Lisboa, 1974. Trata-se de uma edição bilingue, acompanhada por um amplo estudo intitulado "O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou".

³¹ Sena, Jorge de: *Sequências*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1980, p. 65.

Sant' Ana d' Auray, Santana,
de ti não fui peregrino:
a santidade me dana
desque não sou mais menino.

Interpretado da perspectiva biográfico-positivista, este poema parece uma despedida, em que o poeta adulto, céptico, agnóstico e até niilista, se despede de uma criança inocente. Como pessoa adulta, ele, porém, perde, na totalidade, uma atitude confiante para com a realidade, entregando-se à dúvida que, com o decorrer de tempo, passa a ser cada vez mais radical. Assim, o Jorge de Sena *peregrino* passa a ser o Jorge de Sena *turista*. A lírica seniana "de peregrinação", sobretudo a que aparece a partir da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta*, relaciona-se para com a poesia de peregrinação medieval de um modo extremamente pejorativo e irónico. No poema supracitado, esta relação parece ser precisamente contrária. Ainda que o poeta conteste a sua intenção "de peregrino", é óbvio que com este poema ele quer actualizar um tradicional género poético proveniente da Idade Média. Fá-lo, porém, de uma "adequada" distância agnóstica - distância essa que se manifesta na ausência de qualquer reflexão sobre a Transcendência, o que, aliás, caracteriza as cantigas de peregrinação.

Na quarta parte das *Seqüências*, intitulada "Ciclo da Bretanha", para além do poema "Auray, com St. Goustan na outra margem", para a problemática metafísico-religiosa da poesia seniana, é importante também um outro poema, sob o título "Calvários":³²

Calvários de Bretanha são cruzeiros
cobertos de figuras esculturas
de tradição rural. Esguias cruces
com Cristo e os dois ladrões
e mais ou menos cenas do Evangelho
uma depois da outra ou misturadas
como na confusão de apresentar-se
ao povo sobre carros os mistérios.
Um teatro em pedra num tablado pétreo
e toско de elegância só devota.

Assim como o poema anterior, também este poema, de certo modo, pertence ao género "de peregrinação", uma vez que ele também foi criado durante a "peregrinação" de Jorge de Sena aos pontos de interesse histórico-cultural da Bretanha. Mas, em diferença do poema "Auray, com St. Goustan na outra margem" (em que o poeta não se limita a uma mera descrição "paisagística", servindo-lhe esta como um impulso para a

³² Ibid, p. 59.

reflexão sobre a passivamente presente realidade transcendental), o poema "Calvários", em geral, não ultrapassa o nível de uma descrição aparentemente objectiva e amorfa de uma cena real. Portanto, aqui o poeta não é um moralizador dissimulado ou um analista inteligível do escatológico discernível através da "encenação" de calvário, mas sim quase um "pintor-documentarista", cujo quadro, mesmo assim, revela uma atitude dissimulada relativamente ao motivo apresentado.

Na quinta parte da colectânea *Sequências*, sob o título "Ciclo 'Clássicos'", Jorge de Sena varia motivos clássicos das civilizações grego-romana e paleocristã, construindo, com base nos conflitos e paradoxos das referidas civilizações, a sua crítica da historicidade "alienada" e "falhada" do género humano. Para nós, é sobretudo interessante um breve poema de seis versos, intitulado "Fírmico materno".³³

Há dois, e para mais contemporâneos.
Um era pagão e publicou uma obra astrológica,
excelente para conhecer-se as superstições do tempo,
que ainda hoje duram. O outro era cristão,
e escreveu uma obra contra o paganismo,
e o cristianismo ainda hoje dura.

Por mais estranho que pareça, é também neste poema que deparamos bastantes elementos de carácter autobiográfico. A obra seniana é sempre caracterizada por uma colisão dos elementos *pagãos* e *antipagãos*; ou seja, *cristãos*. O "conflito" dialéctico entre estes dois princípios completamente opostos é evidente em todas as colectâneas senianas. Poder-se-ia mesmo dizer que estes princípios, por mais incompatíveis que pareçam, simplesmente não podem existir separadamente. Todo o ciclo metafísico-religioso de Jorge de Sena é reduzível a um entrelaçamento contraditório dos referidos princípios. Vê-lo-emos também na última colectânea seniana (editada postumamente) - *Visão Perpétua*.

VISÃO PERPÉTUA (1942-1978)

"Há neste presente volume³⁴ uma ainda maior violência de linguagem e erotismo do que nos livros publicados em vida do Autor - não nos esqueçamos que para uma e outro havia limites para os riscos que se podiam correr, o que levou a preterir muitos destes poemas."³⁵ A "violência de linguagem e erotismo" referido por Mécia de Sena, inspira-se, em grande medida, nos medievais cantares de escárnio e maldizer de

³³ Ibid, p. 71.

³⁴ Pensa-se na colectânea *Visão Perpétua*.

³⁵ Sena, Jorge de: *Visão Perpétua*, Círculo de Poesia, Moraes Editores / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 13.

proveniência galego-portuguesa. A sátira com que estes cantares atacam o regime social de então foi ponto de partida da crítica social seniana. A título de exemplo, citaremos fragmentos retirados do poema "Morra o bispo e morra o papa":³⁶ Morra o bispo e morra o papa, / maila sua clerezia. / Ai rosas de leite e sangue, / que só a terra bebia! / Morram frades, morram freiras, / maila sua vigaria.³⁷ / Morra o rei e morra o conde, / maila toda fidalguia. / ...Morram pais e morram filhos, / maila toda filharia. / Morram marido e mulher, maila casamentaria. / Morra amigo, morra amante, / mailo amor que se perdia. / Morra tudo, minha gente, / vivam povo e rebeldia." É também na poesia de Jorge de Sena que a MORTE, como um dos mais frequentes motivos poéticos em todas as épocas e civilizações, ocupa o lugar central. Provam-no as nossas análises de todas as anteriores colectanêas senianas. Porém, a novidade essencial deste poema (assim como de alguns outros, inspirados pela *morte* e inseridos na colectânea *Visão Perpétua*) consiste no facto que ele imita o estilo da literatura popular. A sabedoria popular, que não conhece a "censura", ajuda Jorge de Sena para que este articule os seus postulados éticos de uma maneira mais aberta e "provocante". Entende-se que esses postulados eram diametralmente opostos à ética oficial no Portugal da época, causa pela qual não deveríamos ficar admirados com o facto que a *Visão Perpétua* foi editada só depois da Revolução de 25 de Abril. Os "detentores de poder" (tanto no comínio político como no cultural) do tempo salazarista ter-se-iam reconhecido nos versos do poema, sob um título extremamente indicativo - "Romance em círculo vicioso":³⁸ "Rezem por Deus ou não-Deus, / pela Pátria ou pelo mundo; sejam louros ou morenos, / altos, baixos, gordos, magros, / de qualquer dos quatro sexos / ou com dois del's à mistura, / analfabetos ou sábios / com talento ou sem nenhum, / felizes ou infelizes / ... rezem por Deus ou não-Deus, / pela pátria ou pelo mundo, / sejam louros ou morenos, / etc." Os poemas como este, em que Jorge de Sena imita o estilo dos cantares luzo-galaicos de escárnio e maldizer para mostrar a sua forte actualidade em contemporâneas circunstâncias sociais e políticas, contrastam com os poemas do ciclo metafísico-religioso que fazem a maior parte da colectânea *Visão Perpétua*. Uma vez que se trata da colectânea que representa uma espécie de retrospectiva da obra poética seniana, escrita entre os anos de 1942 e 1978, escolharemos apenas os poemas mais representativos.

Logo o primeiro poema da série metafísico-religiosa, escrito a 25 de Fevereiro de 1942, sob o título característico "Anátema", testemunha uma orientação niilista do poeta em relação à Transcendência: "Faltou guardar a escuridão sagrada. (E mesmo descontando o meu terror / e as mãos de minha mãe sobre o abismo, / quando falar de deus, devo lembrar-me / que o procurei sem ter em mim mais nada."³⁹ A primeira

³⁶ Op. cit. págs. 81-82.

³⁷ Aqui, assim como de cada um de dois versos que se seguem, vem o refrão: "Ai rosas de leite e sangue, que só a terra bebia!"

³⁸ Sena, Jorge de: *ibid*, p. 158.

³⁹ *Ibid*, p. 19.

experiência religiosa do poeta corresponde ao instinto da autoconservação psíquica personificada no papel protector da mãe (Deus) que procura impedir o seu filho de acabar no precipício do niilismo. Porém, ele, mesmo assim, acaba por se tornar um niilista "crónico"; como se pode concluir com base no poema "Ermitério",⁴⁰ escrito algumas semanas mais tarde: "Não era, vês?, ninguém que nos entenda. / Vamos dizer a reza os dois sozinhos. / Ajoelha bem. Rezemos. Padre nosso... / p'los mortos... Pois! Deixa crescer a lenda! / A vida é nossa, não nos sobram linhos!... / ...Pelos que andam nos mares... Padre nosso..."⁴¹ O poeta ironiza, portanto, o procedimento "não-pedagógico" da sua mãe - procedimento esse que, devido ao seu carácter ritual, levou à aversão da criança relativamente a tudo o que faça lembrar qualquer culto religioso, incluindo mesmo os símbolos visuais da fé:

ICONOCLASTIA

Hei-de levar à frente quantas derrotas me atirarem
e eu próprio aceite sucumbindo frágil.

Mais frágil é o destino doce desenhado
que me gravaram na memória piedosamente
quando era para mim o olhar a violação perfeita.

Hei-de quebrar, raivoso, esta imagem em cruz
onde pregaram a vida.

Não dou as minhas mãos a pregos de outra Idade!⁴¹

Uma desorientação geral no domínio religioso leva o poeta até a um estranho estado de espírito que se manifesta numa iconoclastia "agressiva". A resistência à visão do Deus-sofredor, de proveniência cristã, é óbvia num desprezo quase nietzscheano para com a "moral de rebanho" simbolizada pelo crucifixo,⁴² - moral essa que, em convicção seniana de então, desceu para sempre do palco histórico-ético. Porém, mais tarde, esta convicção seria completamente alterada, sendo (em versos que aparecem depois da colectânea *Peregrinatio ad Loca Infecta*) a iconoclastia substituída pela iconolatria.⁴³ Mas, nesta colectânea, ainda deparamos com o receio do poeta provocado por uma eventual "encenação" visual de Deus que, assim, poderia perder o seu carácter transcendente, tornando-se, dessa maneira, um factor irrelevante no sentido poético e filosófico.

⁴⁰ Ibid, p. 21. O poema foi escrito no dia 12 de Março do ano de 1942.

⁴¹ Ibid, p. 20.

⁴² Cf. As últimas duas estrofes.

⁴³ Nesse sentido, destaca-se particularmente a colectânea *Metamorfoses* (cf. o poema "Pietà de Avignon", por ex.).

Como projecção directa do autor, o Deus *transcendente* aparece em quatro curtos diálogos,⁴⁴ assumindo o papel de interlocutor e "concorrente" ao sujeito poético. O primeiro diálogo reduz-se à troca de informações que, de certeza, "não estão na mesma onda": "-Meus Deus! Tenho fome. / -Aqui tens água. Bebe. / -Não tenho sede. / -Mas tenho eu." O mesmo acontece no segundo diálogo, só que aqui Deus altera a "fórmula de resposta": "-Meu Deus! Tenho sede. / -Também eu. / -Meu Deus! Ouve-me! Tenho sede! / -Também eu. / -Meu Deus! Não me respondes! E eu tenho sede! / -Respondem os astros a quem passa ardendo?" No terceiro diálogo, o sujeito poético altera a sua maneira de relação com Deus para este, finalmente, revelar a sua verdadeira natureza: "-Meu Deus" Não sei de vós. / Não tenho sede nem fome. Nunca tive. / -Compreenderás então que nunca respondi." Só o quarto diálogo, sob o título "Solilóquio duplo", traz a solução da "conversa entre o mudo e o surdo", da qual é o homem que sai como "vencedor": "-Astros que dançam! / Luzes que passam" (E passarei, aceso, apenas homem, / no caminho que traçam?" Nestes quatro breves textos poéticos, Jorge de Sena quer apresentar Deus através da fórmula feuerbachiana da "projecção de homem". Deus "obstina-se" até o homem compreender que atrás daquele se esconde ele próprio. É o que o poeta afirma expressamente no poema "Fome":⁴⁵

Meu Deus!
Sentemo-nos os dois sobre este poço.
Queres roer um osso?
Aqui me tens.

Todos os venenos - sou eu.

Toda a criação sou eu.

E assim como Te assentas, assim vens.
... ..
O menos que direi de Ti,
ao afirmar que nunca dirigi qualquer ansiedade,
é a Tua queda no poço
(por roeres um osso)
e a minha felicidade.

O triunfo nietzscheano-seniano, devido à "morte de Deus", cresce grandemente, culminando no último verso do poema; isto é, na manifestação da alegria do poeta causada pelo acontecimento que deveria alterar o curso da história. Com efeito, Deus

⁴⁴ Ou, mais exactamente, em três diálogos ("Primeiro diálogo", "Segundo diálogo", "Terceiro diálogo") e num solilóquio - "Solilóquio duplo", in: Sena, Jorge de: *Visão Perpétua*, Círculo de Poesia, Moraes Editores / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 22.

⁴⁵ In: op. cit., p. 34.

não morreu metamorfoseando-se num não-ser, mas sim foi degradado ao nível de um cão a roer um osso que lhe foi atirado pelo homem. Para o poeta, isso nem seria trágico se o osso não fosse *o próprio homem* ("Queres roer um osso / Aqui *me* tens."). A antropologia divina opõe-se, assim à encarnação filantrópica do Deus cristão. Tanto Deus, como o homem (isto é, o poeta), aqui são hostilmente orientados um para o outro. Porém, essa relação não dura muito tempo. Apenas dois meses depois da criação do poema "Fome",⁴⁶ Jorge de Sena escreveu o poema "Fosforescência",⁴⁷ cujos primeiros versos anunciam o fim de uma relação "concorrente" entre o sujeito poético e um Deus personalizado e transcendente: "Onde ficaram, meu Deus, olhares odientos / nossos de nós como claustros de fome, / sob plátanos de grandeza cáustica? / Que ardesse nos meus lábios: não ardias nada, / a ferida estava em mim. Oh mosaico de orgulho. / Sim - falasse eu do que não era relva / ou harpa eólica para haver destino.". O poeta é, portanto, demasiado "orgulhoso" para reconhecer "a ferida nele" ser consequência da sua atitude anterior para com Deus. Porém, ele, por fim, passa a ser consciente do absurdo de semelhante procedimento e, por isso, decide desistir da sua atitude de outrora relativamente a Deus. Nesse sentido, o célebre poema seniano "Adonai"⁴⁸ representa uma espécie de fim de compromisso de uma série de "anti-teodiceia", iniciada com o poema "Anátema". Visto que se trata de um poema extremamente importante para a problemática que estamos a analisar, citá-la-emos na totalidade.

ADONAI

Senhor! Onde estiver o teu destino
eu logo pressuroso vou cantar.
E, do meu canto, nasce outro menino
que aquele que foste, de tão ser divino,
não teve sequer tempo de acabar.

Senhor: e se o não foste e ele nasceu
apenas mais que homem só em nós
e para ser teu filho é que morreu,
que este menino continue meu
até depois de morto em minha voz.

Senhor! Na minha pressa de cantar-te,
por o não seres de nada assim Te chamo.
Nem está o teu destino em toda a parte:
pois quem teima que esta quer enganar-te
ou ama-te num espaço onde eu não amo.

⁴⁶ Escrito no dia 26 de Abril de 1942.

⁴⁷ In: op. cit. p. 42.

⁴⁸ Ibid, p. 51.

Senhor! No meu menino que não fala
- todo o meu canto se gastou em tê-lo;
e na mudez que o seu olhar exala.
-Também o seu olhar, por Ti, se cala;
amo-te aí! Não bastará dizê-lo?

Senhor! Eu disse - e o meu menino à morte!...
Mas, no meu menino morto, amo-te ainda.
Mas, se ele já não é meu, e, vivo e forte,
um outro nasce, ao menos que esse aborte,
que esse não nasça onde um destino finda!

A reviravolta do poeta, em relação à sua compreensão anterior de Deus, é óbvia logo no próprio título do poema. A partir do sexto século antes de Cristo, a palavra *Adonai* (em hebraico: "Meu Senhor") é designação aplicada a Deus aquando da leitura dos textos bíblicos. Os judeus evitavam pronunciar esse nome, prestando, assim, homenagem ao seu portador. Por semelhante motivo também é levado o sujeito poético seniano. Dirigindo-se para Deus de um modo amical e ao mesmo tempo humilhante ("Senhor!"), o referido sujeito oferece-lhe agora, de um modo directo, a sua colaboração ("onde estiver o teu destino / eu logo pressuroso vou *cantar*"). Esta colaboração com Deus reduz-se à única maneira autêntica da comunicação do poeta - o *canto*. Porém, ao mesmo tempo, o canto é um acto criativo. Por isso, o poeta aparece de novo como "concorrente" de Deus ("E, do meu, canto, nasce outro menino..."), analisando criticamente a teologia de encarnação ("e se o não foste e ele nasceu / apenas mais que homem *só em nós*"), dirigindo-se à teoria de projecção feuerbachiana. Mas, visto que esta teoria não pode satisfazê-lo, o poeta acaba por reconhecer: "amo-TE aí! Não bastará dizê-lo?" A tentativa do poeta vencer o Criador pelo acto de imitação frustrou-se mais uma vez, mas ele, mesmo assim, não desiste ("um outro nasce, ao menos que esse aborte, / que esse não nasça onde um destino finda!), continuando a apoiar-se, paradoxalmente, a quem abre espaços de liberdade, mesmo que estes sejam apenas parciais ("Nem está o teu destino em toda a parte..."), pois "para ser teu filho é que morreu, / que este menino continue meu / até depois de morto em minha voz".

Portanto, o *eros* e o *thanatos* são inconcebíveis sem apoio transcendente. No sentido dialéctico, o "instinto de vida" e o "instinto de morte" são possíveis apenas em relação à sua noção superior, sendo esta, para eles, necessariamente transcendente. Na poesia seniana, essa noção é a noção de *Deus*. Todos os dez poemas referidos ("Anátema", "Iconoclastia", "Ermitério", "Primeiro diálogo", "Segundo diálogo", "Terceiro diálogo", "Solilóquio duplo", "Fome", "Fosforescência" e "Adonai"), escritos num curto período de tempo - de Fevereiro até Dezembro de 1942, são caracterizados pela tentativa do poeta de entrar em contacto com um *Deus transcendente*. Mas, uma vez que o poeta o faz dentro das suas próprias coordenadas agnóstico-cépticas (portanto, dentro das falsas premissas de partida), a sua tentativa

não dá resultado. Parece-nos, porém, ele próprio estar consciente do facto de se tratar de uma tarefa de Sísifo à qual é, de facto, reduzível a poesia inteira:

"ENTRE O CÉU E A TERRA PASSAM"

Entre o céu e a terra passam.
Quem passa? Nós?
Quem nós? Quem?

Passam terra e céu entre –
– O quê? Nós?
– O nós? O?⁴⁹

A posição *agnóstica* de Jorge de Sena mostra-se, assim, como ponto de partida de todos os seus poemas pertencentes ao chamado ciclo metafísico-religioso. Mas como, as mais das vezes, os extremos se tocam, a aplicação sistemática da posição mencionada passa a ser, frequentemente, uma espécie de dogmatismo, o qual, ao poeta, aliás, repugnava. Essa tendência, exemplificá-la-emos com o auxílio do poema intitulado "cantiga de roda":⁵⁰

Minh' alma, não te conheço,
minh' alma, não sei de ti,
oh dança, minh' alma, dança,
por amor de quanto vi.

Não te conheço, minh' alma,
e nunca te conheci,
oh, dança minh' alma, dança,
dança por mim e por ti.

Conhecer é possuir
e eu nunca te possuí:
oh dança, minh' alma, dança,
por amor de quanto vi.

Tu sabes tudo de mim,
eu nunca te conheci:
oh dança, minh' alma, dança,
dança por mim e por ti.

⁴⁹ Ibid, p. 66

⁵⁰ Ibid, p. 202.

Eras luz simples e pura
acesa dentro de ti:
oh dança, minh' alma, dança
por amor de quanto vi.

Na dança morremos ambos
tão longe e perto de aqui:
oh dança, minh' alma, dança,
dança por mim e por ti.

A poesia seniana de inspiração metafísico-religiosa é grandemente caracterizada pela insistência na circularidade, tanto ao nível de acontecimentos, como ao nível do conhecimento destes. O "eterno retorno" nietzscheano aparece em numerosos versos dentro de todas as colectâneas senianas, da *Perseguição* até às *Sequências*. Esse "retorno" também está presente na *Visão Perpétua*. Atesta-o o título propriamente dito do poema supracitado. Na obra poética seniana, o referido sintagma nietzscheano é, quase na totalidade, reduzível à conclusão pessimista sobre a impossibilidade de um conhecimento adequado da realidade em todas as suas dimensões. Dirigindo-se, em regulares intervalos rítmicos do poema "Cantiga de roda", à *alma* (símbolo da realidade transcendente), o poeta põe em relevo a sua *incognoscibilidade*, assim como a irreversibilidade do processo cognoscitivo na relação *sujeito-objecto*⁵¹ ("Tu sabes tudo de mim, / e eu nunca te conheci..."). Destacando a omniscência da Transcendência, Jorge de Sena, ao mesmo tempo, abre o problema da transgressão de leis naturais; isto é, de milagres dos quais trata no poema "Milagres? Creio neles..."⁵².

Milagres? Creio neles. Não nos que
só acontecem aos pobres de espírito
e os cura - a eles ou outros -
por poder da fé que existe neles.

Noutros. No que atrasa sem que saibas,
te força encontros ou te desafia
com eles. E assim te salva
embora tais acidentes sejam indistintos

quão intensos. Os deuses estes fazem?
Creio que sim. É típico
da ciência deles este saber um pouco mais
que nos - e intervirem quando

⁵¹ Aqui, o objecto é a alma.

⁵² In: op. cit., p. 170.

não estão distraídos com outras pessoas.
Mais milagres? Este existir
entre o terror de ter-se inescapável
um destino, e o pavor de ser acaso tudo.

Jorge de Sena crê nos milagres que "só acontecem aos pobres de espírito", uma vez que estes são privados da distância crítica de julgamento. Um *milagre* só pode ser objectivamente avaliado por um céptico, agnóstico ou até nihilista e não pelos "pobres de espírito", dado que estes não possuem um "contrapeso" racional à confiança inocente na Transcendência que dirige as leis da Natureza. Ao mesmo tempo, Sena também está consciente do facto que essa "objectividade" é bastante questionável por causa de uma "gnosiologia" apriorística, o que o poeta português-agnóstico aproxima-no do seu adversário-dogmatista. Só que, diferentemente deste, aquele "desiste" de semelhante radicalismo quando se trata da conservação da sua própria posição filosófica ("Os deuses estes fazem? / Creio que sim. É típico / da ciência deles este saber um pouco mais / que nós..."). Apesar de tudo, é mais fácil oscilar "entre o terror de ter-se inescapável / um destino, e o pavor de ser acaso tudo". Nisso é, porém, que Jorge de Sena ficou inabalável mesmo depois da experiência poética de quarenta anos, tendo assim mostrado que as suas noções metafísico-religiosas não foram sujeitas a qualquer "evolução de criação".

RESUMO E CONCLUSÃO

"Como Pessoa, Sena pode dizer o 'não evoluo, viajo' - e só os adultos viajam, enquanto os adolescentes fogem."⁵³

"Deixem-me, para explicar melhor usar os títulos dos meus livros, qual cronologicamente se sucederam. O homem corre em *perseguição* de si mesmo e do seu outro até à *coroa da terra*, aonde humildemente encontrará a *pedra filosofal* que lhe permite reconhecer as *evidências*. Ao longo disto e depois disto e sempre, nada é possível sem *fidelidade* a si mesmo, aos outros e ao que aprendeu (desaprendeu ou fez que assim acontecesse aos mais. Se pausa para coligir estas experiências, haverá algum *Post-Scriptum* ao que disse. Após o que a existência lhe são *metamorfoses* cuja estrutura íntima só uma *arte de música* regula. Mas, tendo atingido aquelas alturas rarefeitas, andou sempre na verdade, e continuará a andar, os passos sem fim (enquanto a vida é vida) de uma *peregrinatio ad loca infecta*, já que os 'lugares santos' são poucos, raros, e ainda por cima altamente duvidosos quanto à autenticidade. Que fazer?"

⁵³ Picchio, Luciana Stegagno: "Poesia e tradição: variações sobre uma cantiga de amigo de Jorge de Sena", in: *Estudos sobre Jorge de Sena* (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa), Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, p. 221.

Exorcismos. E depois vagar como Camões numa ilha perdida, meditar *sobre esta praia* aonde a humanidade se desnude, e declarar simplesmente que terminamos (e começamos) por ter de declarar: *Conheço o sal...* sim, o sal do amor que nos salva ou nos perde, o que é mesmo. O mais que vier não poderá deixar de continuar esta linha de, sobretudo, fidelidade 'à honra de estar vivo', por muito que às vezes doa.⁵⁴

Embora, à primeira vista, a tentativa seniana do estabelecimento de relações temáticas entre as doze colectâneas (publicadas durante a vida do autor - de *Perseguição a Conheço o Sal... e Outros Poemas*) possa parecer um tanto forçada, mesmo assim não se pode negar que, dentro do referido grupo de colectâneas, exista uma forte conexão, tanto ao nível de forma, como ao de "conteúdo".

Esta conexão manifesta-se, principalmente, através da assim chamada *poética de testemunho*, contraposta à *poética de fingimento* que caracteriza a obra de Fernando Pessoa. No domínio da enunciação, o desvio da poética pessoana reflecte-se através da mudança do paradigma de enunciação: o texto poético já não é dominado por um "eu egocêntrico", mas sim por um "tu" quase "omnipotente". Numa estrutura de enunciação como esta, o sujeito poético é, de algum modo, "submisso" ao *objecto* poético. Por outro lado, o *diálogo* passa a ser uma forma inevitável da organização do texto poético. Ao mesmo tempo, este procedimento possibilita ao poeta aceitar uma tensão dramática entre "interlocutores" de diferentes visões do mundo. É precisamente por isso que na poesia de Jorge de Sena predominam composições poéticas compridas que permitem uma elaboração mais pormenorizada de diálogos, o que é típico do chamado ciclo metafísico-religioso de poemas senianos, onde o poeta, as mais das vezes, dialoga com Deus (ou seja, com a Transcendência), alterando réplicas sem intermédio de "didascálias" (às quais o actor recorre, ocasionalmente, nas suas composições breves⁵⁵). Entre estas, sem dúvida, é o *soneto* que ocupa o primeiro lugar.

"Não deixa pois de ser emblemático que os seus⁵⁶ poemas mais radicais, em termos de experimentação na linguagem, sejam precisamente sonetos, a 'forma' poética com maiores tradições e prestígio e que Sena tanto cultivou e noutros estudou, e; ademais, sonetos dodecassilábicos da cultura 'clássica'. O que junto, é uma tremenda subversão poética, e da mesma poesia. Isto é, a maior homenagem dela."⁵⁷

Mas, como o destaca Jorge Fazenda Lourenço, a forma de soneto serve a Jorge de Sena de base para uma experimentação linguística⁵⁸ como também de paradigma que

⁵⁴ Sena, Jorge de: do prefácio ao livro *Poesia-III*, Círculo de Poesia / Moraes Editores, Lisboa, 1978, págs. 16-17. (Os títulos das colectâneas senianas são sublinhados por N. T.)

⁵⁵ Cf., por exemplo, o poema sob o título "Diálogo místico".

⁵⁶ Pensa-se em Jorge de Sena.

⁵⁷ Lourenço, Jorge Fazenda: *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, p. 40.

⁵⁸ Nesse sentido, destaca-se sobretudo a sequência de sonetos sob o título "Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene", in: Sena, Jorge de: *Poesia-III*, Círculo de Poesia / Moraes Editores, Lisboa, 1978, págs. 145-149.