

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

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 *As Evidências*, *Post Scriptum*, *Fidelidade* e *Metamorfoses*. 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*.

AS EVIDÊNCIAS (12. 2. - 28. 4. 1954)

“Estes vinte e um sonetos não são uma colectânea de sonetos. Atrás lhes chamei ciclo; e poderia e devia chamar-lhes poema, como aliás acabei por fazer... De tal forma se interpenetram e recorrem os temas, os paralelismos imagísticos e as metáforas, que será sempre possível, conforme a importância relativa atribuída, arranjar outra ordenação, quiçá aparentemente mais clara. Mas, porque se tratava de ‘evidências’ constituindo um conjunto fechado, não menos interessava preferir a ordem da composição, já que, nelas, a meditação ao longo do tempo é predominante, e aquele ordem por si própria a representará.”¹¹³

Portanto, segundo a opinião de J. de Sena, os 21 sonetos deste livro não são, de facto, uma colectânea, mas sim um único grande poema. Nesse poema, os sonetos funcionam como uma estrofe dentro de um poema, ganhando a sua própria fisionomia apenas com base no todo da qual fazem parte. Verifica-se que os chamados “soneto italiano” e

¹¹³ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 179-180.

“soneto inglês” alternam quase regularmente, impedindo, pelas suas variações estróficas, quer a monotonia rítmica visual, quer a auditiva. Segundo a opinião da maioria dos críticos literários, o perfeito equilíbrio entre o moderno e o clássico na poesia de J. de Sena realiza-se não só ao nível formal, mas também ao nível do conteúdo.

No que diz respeito a este último, deve-se mencionar que o próprio autor (no prefácio da colectânea *As Evidências*¹¹⁴) considera que os sonetos dessa colectânea constituem, de facto, uma reversão relativamente à série de sonetos “Génesis”.¹¹⁵ A razão disto consiste, provavelmente, no facto de o amor (quase completamente ausente da série “Génesis”¹¹⁶) ser aqui um dos temas principais desta série. Disso é igualmente testemunho o primeiro epigrama de Emerson, no início da colectânea: “Give all to love”.¹¹⁷ Por outro lado, o nihilismo (ou, pelo menos, o agnosticismo extremamente radical) da série de sonetos “Génesis”, da colectânea *As Evidências*, é muitas vezes substituído pela fé, ou mais exactamente, pela confiança “atravessada pela luz da GRAÇA”.¹¹⁸ Esta mudança é mormente destacada por Fernando J. B. Martinho: “Produto de uma ‘crise de criação’, como o poeta assinala no prefácio, e por certo também de uma crise existencial, os sonetos de *As Evidências* espelham uma aceitação, um equilíbrio que o sujeito lírico, abandonado a um pessimismo sem direcção, nas fronteiras da aporia nihilista, não encontrara nos sonetos do período da guerra. Por outro lado, a *mentira* do mundo, desenraizada de uma circunstância precisa, abstracta, em ‘Génesis’, ganha, aqui, contornos bem definidos e a violência, a agressividade do sujeito poético apontam a um alvo concreto.”¹¹⁹ Esta “mentira do mundo” é marcada por Sena através de uma epígrafe composta pelos versos de Daniel G. Hoffman: “The Penobscot Bay / hadn’t heard of the atom bomb, / so I shouted a warning to them”.¹²⁰ O perigo da Apocalipse atómica, durante a Guerra Fria nos anos cinquenta constitui, assim, a terceira temática constante da colectânea *As Evidências*. Essa constante cinge-se frequentemente ao amor e à Transcendência numa única reflexão poética sobre o homem como ser dominado pelo amor, e também, ao mesmo tempo, pela angústia e pela esperança. Contudo, desta vez, estas composições poéticas são mais dominadas pela esperança do que pela angústia: “When half-gods go / The gods arrive”¹²¹ - comunica J. de Sena através da segunda epígrafe de Emerson.

¹¹⁴ Este prefácio não voltou a ser reimpresso nas duas edições seguintes da colectânea *As Evidências*, dentro do livro Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988.

¹¹⁵ Da colectânea *Coroa da Terra*.

¹¹⁶ Mais exactamente, menciona-se apenas uma única vez (no quarto soneto).

¹¹⁷ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 177.

¹¹⁸ 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. P. 76.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 76.

¹²⁰ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 177.

¹²¹ *Ibid*, p. 177.

“A dúvida teológica e o conceito de divindade formam, porque interdependentes, um dos principais temas recorrentes da obra de Jorge de Sena, expreso na relação Homem-deuses-Deus. E se nos textos anteriores ao poema em vinte e um sonetos esta questão parecia circunscrever-se a um problema religioso, isto é, a um binómio Homem-Deus - que vinha sendo subvertido face à tradição católica, com um Deus em perda de dignidade, a responsabilidade de ser-se livre, em favor do Homem, pois, numa ainversão ou transmutação de valores, é ele que é construção e representação humana - em *As Evidências*, cujo título inicial era, sintomaticamente, “Novo Génesis”, o erotismo, a reflexão ética e a própria meditação sobre a criação poética, como que dão passagem, em versos de uma assinalável ‘ironia transcendente’, ao advento dos deuses, passando aquela questão a pôr-se nos termos de uma triade dialéctica Homem-deuses-Deus. Este advento pagão será a evidência mesma de que os homens são (como) deuses, embora ainda inscientes dessa sua virtualidade auto-redentora? Como se verá, este problema da humana divindade, que é o problema da superação dos limites culturais e civilizacionais que o Homem se foi criando, terá específicos desenvolvimentos ou estará na base como *Metamorfozes*, *O Físico Prodigioso*, *Epimeteu*, ou *Sobre esta Praia...*”¹²²

Citámos este fragmento do estudo de Lourenço *O essencial sobre Jorge de Sena*, por nos parecer que é precisamente ele quem nos pode ajudar a reparar na “evolução” da compreensão seniana quanto à Transcendência - “evolução” dentro da qual o ciclo de sonetos *As Evidências* representa uma óbvia mudança. Por isso (como o nota Lourenço) é bem sintomático o título primordial do referido ciclo - “Novo Génesis”. Embora a reflexão poética sobre Deus nas colectâneas anteriores de J. de Sena tivesse por base a investigação comparativa da história das religiões, mesmo assim essa reflexão não saía das coordenadas do cristianismo, ou mesmo do catolicismo, formado principalmente pela metafísica europeia, desde Aristóteles a Heidegger. Na maioria das vezes, o homem enfrentou-se com o Deus *transcendente*, vendo nele o concorrente contra o qual devia lutar por todos os meios, para dessa forma recuperar a dignidade humana perdida. Mas, a partir desta colectânea, Deus já não é transcendente, mas antes *imane*nte tanto ao homem, como à natureza. Poder-se-ia mesmo dizer que aqui o homem passa a ser deus, ou, mais precisamente, um dos deuses. Esta tendência, como vimos, aparece (parcialmente) ainda na colectânea anterior, mas só agora é que ela se torna completamente evidente. Isso não significa que a anterior ideia seniana sobre a Transcendência não continue a aparecer esporadicamente também nos livros posteriores. Porém, tal acontece apenas na forma de regressos nostálgicos a um passado irrevogável, que se contrapõe ao novo mundo místico-erótico dos deuses pagãos ou semipagãos: “Este texto¹²³ concentra as antinomias essenciais da visão do mundo de Sena, em que a dialéctica hegeliano-marxista se concilia com uma religiosidade anteológica, de tal modo que ‘a ausência ou não-existência de Deus são - como diz o poeta - a mesma coisa sem sentido’, numa

¹²² Lourenço, Jorge Fazenda: *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1987, p. 26.

¹²³ Pensa-se no ciclo de sonetos *As Evidências*.

oscilação entre em politeísmo e um catolicismo igualmente pagãos, ou pseudopagãos, de que as ambiguidades místico-eróticas dão sinal”.¹²⁴

Esta visão da divindade - visão simultaneamente neo-pagã e hilosófico-panteísta - encontra-se logo no primeiro soneto da colectânea *As Evidências*: “Eu pense, ou julgue nos sinais que vi / ler a harmonia, como ali surpresa, / oculta que era para eu vê-la agora, / meu desconcerto é o desconcerto fora, / e Deus um só pudor da Natureza”.¹²⁵ O referido soneto baseia-se numa confrontação aparente do sujeito lírico com “o mundo às avessas” (“desconcerto do mundo”). Tendo-o previamente actualizado, J. de Sena utiliza este lugar comum (preferido nos cancioneiros medievais galaico-portugueses) para criar a máxima tensão possível dentro do modo de enunciação *eu-tu*. Porém, no fim, essa tensão mostra-se ter sido fingida (“meu desconcerto é o desconcerto fora”), visto que ambos os membros do paradigma estão na mesma posição, e Deus não pode ser “competente”, pois ele próprio faz parte do mesmo caos *panteísta*.

No quinto soneto,¹²⁶ o deus impessoal ganha contornos mitológico-pagãos mais evidentes, tornando-se mais erótico e ligando-se ao culto de fertilidade. O poeta submete-o ao penoso rito de iniciação, após o qual deus passa a ser homem. Portanto, já nem os deuses são eternos. Caso contrário, seriam privados da maravilha da morte. Porém, para J. de Sena, a morte jamais é um final absoluto. Sabemo-lo ainda com base nas suas colectâneas anteriores. É também aqui que a morte serve apenas de ponte ligando dois mundos entre os quais não existem quaisquer fronteiras, já que os homens são (virtualmente) deuses e os deuses são (virtualmente) homens. Mas não por muito tempo.

XIX

Perdidos uma a uma as coisas todas,
os corpos e as estrelas, flores e rios,
na construção do espírito sonhado,
humamente vos haveis unido,
para de além de tudo ainda regerdes
apenas pó a ser cindido um dia,
que o que ficava, dissoluto o mundo,
a morte humana assim éreis num só,
ó deuses, formas de existir, presença,
tão sempre jovens e dourados mortos
de morte que é sol-posto ou madrugada,

¹²⁴ Scabra, José Augusto: “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, p. 88.

¹²⁵ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 183.

¹²⁶ *Ibid*, p. 185.

ó deuses do universo! - a tarde cai,
e, em vagas vozes de crianças rindo,
cindido tudo, ó deuses, regressai.¹²⁷

O poeta, portanto, não conseguiu persistir na mesma disposição eufórica até ao fim da colectânea. No soneto acima citado, ele próprio meteu à prova o seu até então manifestado optimismo, sabendo antecipadamente que não poderia resistir às visões pessimistas das colectâneas anteriores. O que será, de facto, o espírito que une em si fragmentos caóticos dos fenómenos¹²⁸ senão o ex-interlocutor do poeta, ou seja, Deus. Mas, para o Jorge de Sena-agnóstico, Ele é e continua a ser o número. Por isso, nas *Evidências* ou no *Novo Génesis*, o poeta apresenta-nos o panteão pagão para penetrar sensualmente (e não intuitiva ou mesmo racionalmente) no “para além de tudo”. Porém, agora é demasiado tarde para isso. O tempo em que os *deuses* mantinham relações amistosas com os poetas passou irrevogavelmente. Desiludido, o poeta torna-se consciente de que “do mesmo modo que a plenitude amorosa, também a experiência oposta não dura, uma e outra extremos que se repudiam e atraem de um único processo triádico onde refazemos a autêntica experiência de deus negando-o como diferente da vida”.¹²⁹ É o que constatamos no vigésimo e penúltimo soneto da colectânea *As Evidências*:

Erguem-se as tríades: são mais que deuses
e menos que verdade de os haver.
De Deus a dupla face em face à vida
é só elas que a evitamos ser,

quando a não vemos senão dupla, triste
daquele humano gesto de que existe
a sempre imagem trina de O perder,
cindido o amor, no espelho reflectida.

E ao espelho se engrisalam os cabelos
e as rugas cavam-se das eras idas
sobre a vidraça como gotas de água.

Ouvem-se os ecos de outros ecos belos.
E Deus, reflexo silencioso, os deuses
guardam liberto de ser dupla mãe.¹³⁰

Ao pan-erotismo alegre dos homens-deuses, presente nos sonetos anteriores, opõe-lhe o poeta neste soneto, hipocritamente, um “Deus duplex”, cujo desmascaramento é pacientemente esperado pelos deuses. O “Deus duplex” será verdadeiramente desmas-

¹²⁷ Ibid, p. 192.

¹²⁸ V. a primeira estrofe do soneto!

¹²⁹ Lourenço, Eduardo: “As evidências de Eros”, in: “Colóquio Letras”, nº 67, Maio de 1982, p. 12.

¹³⁰ Sena, Jorge de: *Poesia-I*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 193.

carado? A resposta procura-la-emos no poema cujo título é bem sintomático: “Glosa à chegada de Godot”, pertencente à terceira colectânea seniana - *Post Scriptum*.

POST SCRIPTUM (1944-1959)

“Aos meus quatro primeiros livros se julgou oportuno adicionar alguns inéditos e dispersos que eles não acolheram, e dois outros dispersos que, pela data, nem Fidelidade poderia ter acolhido. Na maior parte dos casos, são poemas que as circunstâncias editoriais levaram a retirar dos livros já organizados, o que não envolveu da minha parte um juízo desfavorável em comparação com os que então ficaram, mas apenas um critério de oportunidade relativa. Estes trinta e tantos poemas, entre os quais se contam dois ou três que são dos que mais prezo, não pretendem, pois, figurar uma actividade paralela da que os quatro livros exprimem, e prolongada para além deles no tempo... São apenas, e muito apenas, um punhado de versos que, de certo modo, constituem um todo; e por isso se lhes deu um título próprio: *Post-Scriptum*.”¹³¹

Post-Scriptum, portanto, uma colectânea escrita quase “por acaso”, o quenão quer dizer, porém, que ela não possua uma “fisionomia” poética particular. Buscando o mote que deveria corresponder à totalidade da colectânea, J. de Sena encontra-o na obra de Swedenborg: “Os anjos, pelo som da voz, conhecem o amor de um homem; pela articulação do som, a sua sabedoria; e pelo sentido das palavras, a sua ciência.”¹³² Verifica-se, na verdade, que em quase todos os poemas da colectânea *Post Scriptum* existe um sujeito lírico que manifesta o “amor”, a “sabedoria” e a “ciência”. Porém, esta manifestação não tem qualquer “repercussão”. Por isso, esse sujeito sente-se extremamente desgraçado, sendo disso exemplo, o soneto “Desencontro”,¹³³ onde encontramos um dos temas principais da lírica seniana - a *solidão*.

E nada coexiste. Nenhum gesto
a um gesto corresponde; olhar nenhum
perfura a placidez, como de incesto,
de procurar em vão; em vão desponta
a solidão sem fim, sem nome algum -
- que mesmo o que se encontra não se encontra.¹³⁴

A solidão do sujeito lírico resulta da necessidade que ele tem de uma independência total. Mas, ao mesmo tempo, está convencido de que tal independência não é possível (“E *leva-me o Destino* em voz traída, / como se haverá encontros desiguais.”¹³⁵), razão pela qual lhe resta apenas resignar-se e disputar com a “sombra da Transcendência” por

¹³¹ Ibid, p. 29.

¹³² Ibid, p. 95.

¹³³ Ibid, p. 210.

¹³⁴ São citadas a terceira e a quarta estrofes do referido soneto.

¹³⁵ Os versos 3-4 do poema.

forma a persuadir-se a si próprio da sua ataraxia e da inutilidade da busca da verdade: “Tu julgas que procuro, e não procuro. / Tu julgas que eu aceito, e não aceito. / Nem de aceitar nem procurar é feita a minha vida. / Sabes? Será que alguma vida é feita do que julgas?”.¹³⁶ O melhor exemplo de tal atitude do sujeito lírico seniano encontramos-lo no poema “Glosa à chegada de Godot”.¹³⁷

*Do que não desespero é muito pouco
fraz e breve e, sem que se repita,
de não se repetir, retorna sempre.
Em nada cremos: o desejo e o amor,
o sol poente numa tarde clara,
o lícido e confuso matinal degelo,
o que sentimos belo ou é ternura,
apenas são pretextos - sobrevivivos,
ansiamos transmitir o mesmo engano.
Pois nenhum mundo nos fará melhores,
nem nenhum Deus nos salvará do mal.
Nunca nenhum salvou. Apenas nos fartamos
de horror que não sabíamos. E queremos
novos mundos e deuses sem enganos,
em que, depois de já sabermos que
somos falsos e vis, cruéis e vacuos,
possamos dar-nos ao supremo engano
de calmas e fraternas sobrevidas.
E desespero tudo, mas repete-se
tão sem se repetir, tão sempre de outros,
tão noutros e com outros que esperamos
o mais que ainda virá. Às vezes, nada.
O Sim. O Não. Um simples hesitar.
Às vezes muito pouco. O pouco. O muito.
O desespero é fácil tal como esperar.*

Neste poema, nada está isento ao desespero: “É desespero tudo”. O niilismo seniano, extremamente dissimulado, ou mesmo de todo ausente da série de sonetos *As Evidências*, aparece de novo aqui na sua variante mais radical: “em nada cremos”. O “amor”, a “ternura”, o “sol poente” e todos os outros sentimentos e cenas susceptíveis de sublimação poética são apenas uma ilusão. Não há nada que possa resistir à destrutibilidade do cepticismo do poeta. Nenhum Deus pode libertar o homem do mal que lhe é próprio. Nós precisamos de novos deuses apenas pela “cultivação” das nossas próprias ilusões, especialmente daquelas relativas à imortalidade e à Transcendência: “queremos

¹³⁶ Os primeiros cinco versos do poema “Ver”, da colectânea *Post Scriptum*, in: op. cit., p. 210.

¹³⁷ *Ibid*, p. 219.

novos mundos e deuses sem enganar em que... possamos dar-nos ao supremo engano de calmas e fraternas sobrevidas”. Não há saída deste círculo vicioso, ou, mais exactamente, a única saída seria a conclusão segundo a qual “o desespero é fácil tal como esperar”. Contudo, esta conclusão é refutada pela experiência dos heróis de Beckett. Porém, estes, pelo menos, sabem por quem é que esperam. Ao contrário deles, o sujeito lírico seniano nem sequer sabe quem é que espera. A única excepção a isso é feita no poema “Natal-1950”:

Nenhum Natal será possível: sei
que tudo enfim suspenso agurda
não já Natais sempre de guerra mas
a morte iluminada como aurora
entre esta gente que se junta rindo
e as luzes interiores, muitas cabeças juntas,
entre as lágrimas de ternura e os murmúrios de esperança,
entre as vozes e os silêncios, as pedras e as árvores,
entre muralhas de janelas sob a chuva,
entre agonias dos que lutam porque são mandados
e a cobarde angústia dos que apenas mandam,
no meio da vida, círculo de fogo,
à luz de que se vê uma calçada suja
de restos de comida e e papéis rasgados
- se sei, embora saiba, quanto soube:
ah canto do meu canto, olhar do meu olhar,
nenhum Natal, bem sei, mas outra gente,
e tanta gente, e mesmo que um só fosse,
já louco, envelhecido, apenas hábito,
que poderei fazer, senão humildemente
cantar?¹³⁸

Neste poema (que representa a continuidade directa da série “Cinco Natais de guerra”, da colectânea *Pedra Filosofal*), o poeta espera pelo Natal numa atmosfera niilista, declarando apodicticamente: “Nenhum Natal será possível”. Os versos que se seguem são, de facto, uma espécie de explicação desta tese. Pintando a realidade dos primeiros anos do pós-guerra de uma maneira neo-realista e registando os seus contrastes em estilo surrealista, J. de Sena quer aqui influenciar sobre a formação dos princípios éticos. Enquanto o mundo for tal como é, nenhum Natal será possível. Por isso, é preciso modificá-lo. O poeta fá-lo por meio do seu canto (“que poderei fazer, senão humildemente cantar?”), afirmando-se assim, uma vez mais, como “oposicionista” ao *statu quo*, o que iria culminar na colectânea seguinte - *Fidelidade*.

¹³⁸ Ibid, p. 208.

FIDELIDADE (1950-1958)

“Uma natural tendência intelectualista, um permanente criticismo, uma vasta informação cultural, uma exaustante observação, conduzem-no¹³⁹ a certo cepticismo, onde Sexto Empírico fosse transcendido: primeiro um tom grave e melancólico; depois, por um primeiro grau confiante, como a *douta ignorância* de Nicolau de Cusa; finalmente por uma esperança que encontra a sua razão numa fidelidade, como que congénita, ‘à responsabilidade de *estarmos no mundo*’, ao valor e à capacidade humanos... Após as dolorosas problemáticas morais, gnoseológicas e ontológicas que, no mais íntimo até ao mais angustioso extremo, encruzilham e debatem a natureza interrogativa do poeta, é comovedor encontrar esta humilde e palpitante confiança.”¹⁴⁰

Goulart Nogueira comenta assim a colectânea que, segundo as palavras do próprio J. de Sena, contém “alguns dos mais densos e fundos poemas, se não mais belos” escritos por este poeta.¹⁴¹ Assim como muitos outros críticos literários, também J. de Sena destaca o carácter céptico-intelectual¹⁴² da colectânea *Fidelidade*. Trata-se da colectânea que reflecte, de uma maneira particular, a influência filosófico-teológica de um dos maiores filósofos da época renascentista - o cardeal Nicolau de Cusa. O seu célebre sintagma¹⁴³ - *docta ignorantia* - serviu de modelo de inspiração para a maioria dos poemas do ciclo metafísico-religioso, da colectânea *Fidelidade*. De Cusa considerava ser todo o saber humano apenas uma fraca aproximação do saber absoluto, possuído apenas por Deus. Tal doutrina foi aceite por Sena já nas suas colectâneas anteriores, mas com a colectânea *Fidelidade* a filosofia de Cusa torna-se a base da relação seniana com a Transcendência. Nesse sentido, o poema “De docta ignorantia”, dedicado a Nicolau de Cusa, significa um óbvio desvio da anterior filosofia niilista de J. de Sena.

DE DOCTA IGNORANTIA

À memória de Nicolau de Cusa

Se não soubermos como é nosso o mundo,
e que sabemos dele apenas o que tivermos feito,
e que fazemos só a morte que não foi em vão,
e que não foi em vão quanto nascer de novo

¹³⁹ Pensa-se em J. de Sena.

¹⁴⁰ Nogueira, Goulart: “Recensão crítica de ‘Fidelidade’”, in: *Estudos sobre Jorge de Sena (compilação, organização e introdução de Eugénio Lisboa)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1984, págs. 296-297.

¹⁴¹ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 14.

¹⁴² Carácter esse que, de resto, não é de todo novo, visto que também o podemos encontrar nas colectâneas senianas anteriores.

¹⁴³ Este sintagma encontra-se já em S. Agostinho e S. Bonaventura.

é o muito que sofremos para descobrir
que a descoberta é recordar sem tempo
o tempo exacto qual medido em vidas -
se não soubermos que a vida é um salto brusco
do inanimado às vidas que se encontram
na quantidade em que a si mesmas se erguem,
até que ter falado é o ser que nunca fomos,
o ser que não seremos, mas o puro
início de lembrar o igual de tudo -
Se não soubermos que os iguais transformam
em único e mortal o que é sinal de um só
que se conhece e conhecendo esquece
como ter visto é terem outros visto
o que, entretanto, em nós se transmutou -
se não soubermos, como saberemos?
E como criaremos? Qual eternidade
terá sentido, irá como uma seta
ao fim que não acaba, em que se cumpre
o próprio fundamento, a porta, o tecto,
o constelado céu de acasos conquistados?
Se não soubermos, como não saber?¹⁴⁴

Investigando o sentido e os limites do saber humano, o poeta resolve rever as suas atitudes ontológicas e gnoseológicas, procurando achar uma nova solução para o velho (ainda não resolvido) enigma da existência. Podemos vir a conhecer o mundo apenas na medida em que o metamorfoseamos e quanto mais intenso é este processo (isto é, quanto mais sabemos), mais nos tornamos conscientes do enorme horizonte da nossa ignorância - esse “constelado céu de acasos conquistados”. Durante esta viagem ao “fim que não acaba”, a consciencialização da nossa própria ignorância tem um papel muito importante, por nos dirigir para a Transcendência a qual ocupa nesta colectânea um lugar muito importante. Assim, por exemplo, o soneto muitas vezes citado “Como de Vós...”,¹⁴⁵ como que questiona radicalmente o carácter céptico e niilista da maior parte da criação do poeta:

¹⁴⁴ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 44.

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 50.

COMO DE VÓS

A memória do Papa Pio XII que quis ouvir,
moribundo, o “Alegretto” da Sétima Sinfonia
de Beethoven

Como de Vós, meu Deus, me fio em tudo,
mesmo no mal que consentis que eu faça,
por ser-Vos indiferente, ou não ser mal,
ou ser convosco um bem que eu não conheço,

importa pouco ou nada que em Vós creia,
que Vos invente ou não a fé que eu tenha,
que a própria fé não prove que existis,
ou que existir não seja a vossa essência.

Não de existir sois feito, e também não
de ser pensado por quem só confis
em quem lhe fala, em quem o escute ou veja.

Humildemente sei que em Vós confio,
e mesmo isto o sei pouco ou quase esqueço,
pois que de Vós, meu Deus, me fio em tudo.

Por um lado, este soneto evoca a relação seniana de outrora com Deus, relação essa que caracteriza as primeiras colectâneas do poeta - da *Perseguição* até à *Pedra Filosofal*. Por outro lado, exclui ao mesmo tempo, a perspectiva agnóstica que domina até à série *As Evidências*, enquadrando-a com uma espécie de “fórmulas” de oração (“Como de Vós, meu Deus, me fio em tudo”) na primeira e na última estrofe. Porém, entre estas duas estrofes, insere-se uma “tirada” à maneira dos cépticos, a qual fica definitivamente resolvida no último verso do soneto (“pois que de Vós, meu Deus, me fio em tudo”). Este último verso não é idêntico ao primeiro, não apenas por razões de forma (isto é, de eufonia), mas sobretudo porque o poeta quis também estruturar o soneto ao nível do “conteúdo”. O soneto deveria exprimir, de um modo impressionista tanto no aspecto visual como auditivo, o fenómeno metafísico-religioso, ou, mais exactamente, o problema de Deus para o qual, paradoxalmente, é de todo irrelevante a categoria da existência. Deus pode ser um factor relevante, tanto ontológica como gnoseologicamente, sem embargo do modo de existência. Tanto o Deus “real”, como o “imaginário”, são da mesma forma (in)eficazes. Segundo J. de Sena, Deus é “provocante” do ponto de vista poético precisamente devido à impossibilidade da sua verificação empírica, e também pelo facto de Ele ser o inspirador virtual do niilismo que faz lembrar quer Friedrich Nietzsche, quer Antero de Quental, por exemplo, no poema “Tríptico do Nada”.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Ibid, págs. 26-28.

O poema consiste em três partes. Em todas elas, é abordado um dos motivos mais frequentes da lírica seniana - a MORTE. Na primeira parte, este motivo é apresentado por meio da descrição de um “observador” (aparentemente desinteressado) do destino humano - destino esse que se manifesta num extremamente monótono “regresso incessante do mesmo”. Toda a tragédia do género humano se pode reduzir ao facto de este não dar pela repetição mecânica da Natureza - repetição que (segundo a lei formulada por H. Bergson) resulta numa atmosfera cómica: “Não. Nem de saber nem de viver se vive, / Sem princípio e sem fim, na estrita Natureza, / geram-se os homens, matam-se ou dissolvem-se, / os olhos revirando para céus vazios. / E tudo podem quanto, ousados possam: / todas as leis são lei, e lei não há nenhuma. / Livres ou não, que importa não morrer, / se conquistada a morte o não morrer é vida; / que importa a vida, se a mesma liberdade é um resto que regressa da vontade / com que sonhamos imensa a Natureza estrita.” Com esta mudança de perspectiva por parte do narrador, altera-se essencialmente a sua relação com o assunto da sua “narração”. Visto que agora o sujeito lírico é também participante do mesmo “turbilhão da vida e morte”, ele não mais poderá dar pelo carácter cómico daquele, mas apenas pelo trágico. O mesmo (último) verso da primeira parte do poema - verso com o qual o poema se iniciou, tem neste contexto um significado completamente diferente, condicionado à mudança do discurso.¹⁴⁷

Na segunda parte do poema, o sujeito lírico apresenta-se na primeira pessoa do singular. Confrontando-se com os outros (terceira pessoa do plural), põe em relevo o contraste entre um indivíduo autoconsciente (que resiste ao ritmo invariável da vida e da morte, por uma reflexão incessante) e os outros, aqui representados por uma massa impessoal que “simplesmente vive a sua vida”: “De mim nada se aprende nem a morte: / há muito desisti de não saber / que não sabia. / Outros que vivam a sua vida: eu vejo / como vivem a minha. / Outros que a tenham nesse dia a dia, / eternidade a prezo, / em que fingi que a tinha. / Queiram, não queiram, neguem-na ou aceitem-na, / se de um desígnio vão exemplarmente é feita: / não - nem mesmo é minha.”

Na terceira parte, utiliza-se, igualmente, a primeira pessoa do singular. Porém, esta não se combina com a primeira pessoa do plural (como na segunda parte do poema), mas sim com a terceira pessoa do plural - porque apenas assim a experiência do sujeito lírico pode ser maximamente posta em relevo. Agora essa experiência já é a de uma morte vivida. E se a primeira parte do poema evoca a “comédia humana”, então esta terceira parte evoca a “comédia divina”: “Morri. Que nesta procissão tão natural de mortos / ida connosco e onde vamos - / subitamente e entre objectos vagos, / uns rostos encontrei, que eu tinha sido, / outros que ainda sou, e mais alguns, / meus conhecidos, que também serei. / Olhamo-nos todos mutuamente. E sob / as rugas e a ilusão, cabelos e palavras, / e mesmo até certos olhares de infância, / reconhecerem-me tal qual os conheci. / (Substância do mundo, inerte e velocíssima: / como ela sou enfim, / morto que estou e com o amor em mim)”. Apenas estes últimos três versos (dentro de parêntesis) destoam do estilo dantesco da terceira parte do poema. Este estranho final dá uma dimensão se-

¹⁴⁷ Trata-se de um significado “emprestado” do estruturalismo francês.

niana a todo o poema. Sem esta dimensão, o poema seria truncado; privado de uma sugestibilidade intelectual tão importante ao poeta, mormente quando se trata da temática metafísico-religiosa. Também a ausência da visão niilista relativamente à realidade (embora tal visão tivesse sido anunciada logo no próprio título) contribuiu à referida sugestibilidade. É um facto que J. de Sena sempre prestou grande atenção aos títulos dos seus poemas. Não raras vezes, os títulos foram o principal processo utilizado pelo poeta por forma a provocar admiração nos leitores. Como colaborador permanente de numerosos jornais e revistas, J. de Sena esteve sempre consciente da importância dos títulos. Na sua obra, essa importância verifica-se sobretudo nos poemas de temática metafísico-religiosa, onde alguns títulos se repetem mesmo várias vezes para que os leitores fiquem conscientes da continuidade de determinados temas e motivos. Talvez o melhor exemplo desse procedimento seniano seja o título “Natal”.

O poema “Natal de 1951”¹⁴⁸ é a continuação da série homónima iniciada ainda no ano de 1942. Assim como na maioria dos demais poemas da série mencionada, também neste poema o poeta se ocupa de si próprio e não da temática natalícia.

No silêncio da noite que ruídos cortam
habituais, comuns, e nem sequer tardios,
procura-me, flutuando mansamente
ao lume de não estar pensando,
um desejo hábil de recordar outras noites como esta,
de enternecer-me, esquecido de mim e do mal que busco,
sobre o espectáculo delicioso da inocência,
que seria nem prazer aniquilar,
da virgindade, cujo sangue mal me saciaria,
da bondade, que tão ignobilmente me conhece
em horas de vício ou de traição,
da paz que ansiosamente nos procura nos caminhos do crime.

Ai com que habilidade esse desejo me cerca,
me amolece, me penetra e inunda!
Lágrimas são já, e de ternura,
as que me assomam aos olhos e embaciam
carinhosamente os rostos que me cercam
tão queridos e tão próximos! Sorrio,
e é já discretamente que sorrio humilde,
com miseriocordiosíssima ironia.

.....

A Véspera de Natal serve ao poeta apenas de pretexto para uma análise introspectiva do seu (sub)consciênte. Era seu desejo evocar as lembranças esquecidas, ligadas à festa de Natal. Mas, simultaneamente, o seu “ego” poético resiste a esse desejo, já que,

¹⁴⁸ Sena, Jorge de: *Quarenta Anos de Servidão*, Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa, 1982, p. 74.

nesse caso, o poeta destruiria a sua concepção intelectual da poesia - concepção privada de qualquer sentimentalismo romântico, em que a única relação tolerável para com este sentimentalismo é a da paródia e da ironia (“Sorrio, / e é já discretamente que sorrio humilde, / com misericordiosíssima ironia”). Isto porque, para J. de Sena, não pensar quer dizer não escrever poesia. Também a ele poderíamos aplicar a paráfrase de Descartes: PENSO, LOGO CANTO! Na opinião de J. de Sena, a poesia que não fosse irreflexiva seria *contradictio in adiecto*. Deste ponto de vista, o sintagma *a poesia metafísico-religiosa* (ou, mais exactamente, *o ciclo metafísico-religioso* da poesia seniana) torna-se totalmente compreensível e justificado, sobretudo se quisermos destacar a característica essencial daquela parte da criação poética de J. de Sena que, de algum modo, toca o domínio da religião. Há que ter em conta que Jorge de Sena não é um poeta RELIGIOSO no sentido de uma transposição poética dos seus próprios sentimentos religiosos. Antes pelo contrário: ele é O POETA DA RELIGIÃO. Isto quer dizer que, cantando sobre a religião, Sena elimina qualquer sentimentalismo, abordando o fenómeno religioso à maneira de um metafísico tendente para o agnosticismo. É daí que provém o seu “equilíbrio” permanente em relação à religião e à metafísica. No domínio da religião, Sena está principalmente interessado na ética (moral), enquanto que no domínio da metafísica o seu interesse orienta-se para a tentativa da fundamentação de uma esfera transcendente da gnosiologia. Porém, é um facto que J. de Sena nunca conseguiu estabelecer uma relação mais estreita entre a religião e a metafísica, uma vez que, para ele, a ética é essencialmente autónoma pois caso contrário, não é ética. No entanto, por outro lado, Sena sentia que os fundamentos antropológicos da ética exigem um apoio transcendente mais profundo, o que ele, como um agnóstico declardado, nem queria, nem podia reconhecer. Este drama foi dolorosamente vivido pelo sujeito lírico sobretudo naqueles versos que tratam da Providência. Para ilustrarmos este fenómeno mencionado, citaremos três fragmentos do poema “Mensagem de finados”:¹⁴⁹

Não desesperarei da Humanidade,
por mais que o mundo, o acaso, a Providência, tudo
à minha volta afogue em lágrimas e bombas
os sonhos de liberdade e de justiça;

.....
Por todas as verdades à verdade vai
quem sem má-fé sobre ela se debruce.
Errando embora, a lealdade intacta
nos leva pura onde as verdades não.
E que é verdade, a última verdade?

.....
As virtudes da vida, a vida tem-nas
demais: porque se ajeita, se acomoda, se insinua
para durar, ou resistir, ou mesmo ser mais firme

¹⁴⁹ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 46-49.

que quanto a frágil esperança lhe diria.
Em nada disto posso ou devo esperar.
Na Providência não devo também crer,
que é dela mesma acontecer o mundo
como se ela não fora mais que um sonho,
uma saudade, uma suspeita, uma incerteza,
que a nós nos cabe imaginar tranquila.

.....

No início do poema surge um particular optimismo ético (“Não desesperarei da *Humanidade*”), com base na moral humanística e sem quaisquer “pretensões” heteronómicas. Porém, gradualmente vai-se buscando a fundamentação transcendente e *a priori* da referida moral - reduzível à verdade que seria válida sem embargo da sua aplicação (“E que é verdade, a última verdade?”). Mas, no fim desse caminho indutivo, que obviamente conduz à Transcendência, ocorre uma transformação (aliás muito frequente na poesia seniana!) que se vai manifestar num agnosticismo extremamente radical e numa relação irónica para com a Transcendência (“Na Providência não devo também crer, que é dela mesma acontecer o mundo como se ela não fora mais que um sonho...”). Este esquema destaca-se em muitos poemas do ciclo metafísico-religioso. São muito mais raros os poemas em que a experiência do niilismo é apresentada com recurso a lamentações barrocas sobre a vaidade da vida humana. Neste grupo de poemas senianos contam-se, antes de mais, os epitáfios, citaremos como exemplo do género de epitáfios seniano o poema antológico “Epitáfio”,¹⁵⁰ no qual o poeta trata o motivo da vaidade punida, tão característico na lírica escatológica.

De mim não buscareis, que em vão vivi
de outro mais alto que em mim próprio o havia.
Se em meus lugares, porém, me procurardes
o nada que encontrardes
eu sou e minha vida.

Essas palavras que em meu nome passam
nem minhas nem de altura são verdade.
Verdade foi que de alto as desejei
e que de mim só maldições cobriam.
Debaixo delas a traição se esconde,
porque demais me conheci distante
de alturas que perto não existem.

Fui livre, como as águas, que não sobem.
Pensei ser livre, como as pedras caem.
O nada contemplei sem êxtase nem pasmo,
que o dia a dia

¹⁵⁰ Ibid, p. 28.

em que me via
ele mesmo apenas era e nada mais.
Por isso fui amado em lágrimas e prantos
do muito amor que ao nada se dedica.
Nada que fui, de mim não fica nada.
Se em meus lugares, portanto, me buscardes
o nada que encontrardes
eu sou e minha vida.

O sujeito lírico trata o seu interlocutor (não identificado) pela segunda pessoa do plural, conseguindo assim, um extraordinário efeito da evocação do período da *fugae mundi*. É a forma que pode sugerir ao leitor que o interlocutor desconhecido do sujeito lírico é o próprio Deus. Mas, sem embargo da identidade desse interlocutor, o leitor é enfrentado com uma atmosfera misteriosa. Apenas o título (isto é, o facto do sujeito lírico ser um morto) impede que estes versos sejam considerados pensamentos expostos por um místico. Os paradoxos presentes no poema (e que são, ao mesmo tempo, uma espécie de variações sobre o tema “TODO ES NADA”) lembram também a poesia mística tradicional. Só que o nada aqui não provém da obra de Nietzsche, mas sim da de Antero de Quental, como também o nota Maria de Lourdes Belchior: “O nada, numa espécie de contemplação nirvânica, como em Antero; contemplado este nada sem êxtase, nem pasmo, dir-se-ia criado um clima de pseudo-serenidade.”¹⁵¹ Esta “pseudo-serenidade” verifica-se sobretudo nos primeiros versos da terceira estrofe, contrastando, assim, com a atmosfera pessimista presente no poema. Ela manifesta-se igualmente no mais longo poema da colectânea *Fidelidade* - “A Paz”.¹⁵² Isso acontece sobretudo na terceira parte, onde se ironiza (à maneira de A. de Quental) o Deus do Velho Testamento, isto é, Deus que está omnipresente, ou seja, que não está em nenhum lado: “Senhor dos infernos dos céus, de parte nenhuma, / não precisais saber dos que precisam, nem que precisam, mas precisais / saber mais que sabiam nossos pais. / Moisés tinha os dois, Moisés tinha os dois. / Sabeis muito bem o que houve depois.” Também aqui não é difícil de reconhecer a conclusão habitual do Místico: “Todo es Nada”.

Mas, também na sexta colectânea poética de J. de Sena, há um poema que destoa completamente da ideia pseudo-cristã sobre Deus presente nos versos deste livro. Trata-se do poema intitulado “Metamorfose”.¹⁵³ A imagem de uma divindade *nua que dorme tranquilamente numa praia lembra-nos cenas semelhantes às da colectânea *As Evidências**, onde o Deus transcendente cristão é substituído pelos deuses pagãos: “Ao pé dos cardos sobre a areia fina / que o vento a pouco e pouco amontoara / contra o seu corpo (mal se distinguiam tal como as plantas entre a areia arfando) / um deus dormia. Há quanto tempo? Há quanto? / É um deus ou deusa?” É interessante o final do poema:

¹⁵¹ Belchior, Maria de Lourdes: “Problemática religiosa na poesia de Jorge de Sena”, in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 67.

¹⁵² Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 38-41.

¹⁵³ *Ibid*, p. 37.,

“Imagem, só lembrança, aspiração? / De perto ou longe não se distinguia.” O poeta como que nos quer dizer não importar para a poesia o próprio acto da existência de um ser, mas sim o modo da sua existência. Porém, esse modo de existência não é permanente mas variável. É o que se verifica na colectânea seguinte, cujo título é bem sugestivo - *Metamorfoses*.

***Metamorfoses* (1958-1963)**

“É que eu, Mécia, prefiro que me rodeia,
a desejar metamorfoses impossíveis.”¹⁵⁴
(Jorge de Sena)

“*Metamorfoses* es el preludio de *Arte de Música* y, en realidad, de cuanta poesía viene después de él, incluso de aquella a la que Jorge de Sena llamó continuación de su autobiografía... Es precisamente a partir de *Metamorfoses* cuando la poesía de Sena adquiere un sentido rectilíneo y preciso del que nunca se desviaría; y es necesario, para comprender el corpus de sus escritos, tener en cuenta que todos ellos son autobiografía, pero no la autobiografía de un solitario, sino la de un hombre integrado intelectualmente a un tiempo, desprovista de limitaciones y espaciales.”¹⁵⁵

É assim que um dos melhores peritos de poesia seniana, Ángel Crespo, descreve a importância da mudança que J. de Sena faz nesta colectânea. *Metamorfoses* surge a meio do seu caminho poético, indicando uma tendência autobiográfica. A partir desta colectânea J. de Sena utiliza a poesia, cada vez mais, para transmitir aos leitores as suas impressões acerca da realidade visual (*Metamorfoses*) e auditiva (*Arte de Música*). Para isso, o poeta serve-se primeiramente dos discos de gramofone e dos catálogos de exposições. Mais tarde, porém (a partir da colectânea *Peregrinatio ad loca infecta*), o seu encontro com a referida realidade (visual e auditiva) realiza-se através das suas numerosas viagens pelas mais conhecidas metrópoles culturais do mundo. Aqui, na colectânea *Metamorfoses*, a tendência autobiográfica reduz-se à apresentação das impressões do poeta relativas aos seus passeios pelos museus e galerias de Londres: “Ao deambular repetidamente pela National Gallery, a Wallace Collection, a Tate Gallery, o Victoria and Albert, e o British Museum, não foi, porém, a arte como actualidade perene o que me tocou apenas, mas, conjuntamente com essa ilusão cultural e de gozo estético que os museus suscitam, a comovente historicidade da natureza humana, que palpita e vibra naquelas antologias que o acaso, o bom gosto, e às vezes só a mania arqueológica, recolheram das épocas pretéritas.”¹⁵⁶ Precisamente esta “comovente historicidade da natureza

¹⁵⁴ Sena, Mécia e Jorge de: *Isto tudo que nos rodeia (Cartas de amor)*, imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 36.

¹⁵⁵ Crespo, Ángel: “Notas para una lectura alquímica de las *Metamorfoses* de Jorge de Sena”, in: *Studies on Jorge de Sena*, University of California, Santa Barbara, 1981, p. 54.

¹⁵⁶ *Ibid.*, págs. 151-152.

humana é o tema-guia que liga numerosos desenhos, pinturas, esculturas e monumentos “reproduzidos” nesta colectânea. Entre os cerca de vinte poemas presentes no livro *Metamorfozes*, referir-nos-emos apenas aos que dizem respeito à problemática metafísico-religiosa. Todos eles são dominados pela presença da morte: “A presença da Morte domina, com efeito, a maioria dos poemas; e não será seguro dizer que a morte não está implícita neles todos.”¹⁵⁷

No poema “Pietà de Avignon”,¹⁵⁸ J. de Sena (imitando, talvez mesmo inconscientemente, Antero de Quental¹⁵⁹) retira a Cristo a auréola da divindade, vendo nele apenas um simples homem mortal, cuja vida foi sacrificada em vão, uma vez que o mundo continua a ser dominado pela imensa dor. Neste célebre quadro, feito por um autor desconhecido, o poeta apercebe-se apenas de um único “protagonista” - a MORTE. Cada homem representado no quadro é apenas uma *PERSONA*¹⁶⁰ da morte. A morte invisível torna-se visível através da dor manifestada pelos rostos das cinco pessoas que (numa atitude de adoração) rodeiam o Cristo morto. Porém, não só os rostos, mas também as mãos, os mantos, os olhares, o céu, a terra... - como que irradiam uma dor sem limites:

Como um dourado fulvo a dor dos tempos pausa.
Numa serena angústia que imortal congela
as mãos e os mantos, os olhares e o céu,
e a terra glutinosa, a dor dos tempos pausa
nos cinco ali presentes, no momento em que
da morte o gesto apenas é quanto lhes resta
como presença dela que passou.¹⁶¹

A dor causada pela morte está omnipresente, sendo, ao mesmo tempo, extremamente absurda. Nada a pode justificar. O folclore religioso pelo qual os homens procuram dar um sentido ao drama do calvário é de todo inútil. Esta inutilidade, como que a testemunham o doador de joelhos, a paisagem irreal de espectro que “baniu as coisas”, o próprio cadáver... A inutilidade da morte no Calvário é a única “mensagem” deste poema em que o poeta se esforça o mais possível para que a sua descrição do quadro seja a mais fiel:

Em vão. Que o doador mande pintar
tudo isto, e que o retratem de mãos postas,
e que dourado fulvo, a dor dos tempos pose
roubando à morte o repetir perpétuo
que nem ressuscitar transforma em vida,

¹⁵⁷ Ibid, p. 154.

¹⁵⁸ Ibid, págs. 81-84.

¹⁵⁹ Isto é, os seus sonetos “A um crucifixo” e “Palavras dum certo morto”. V. o livro Quental, Antero de: Sonetos, Ulmeiro, Lisboa, 1985, págs. 52 e 101, respectivamente.

¹⁶⁰ No significado originário desta palavra (persona = máscara).

¹⁶¹ O início (os primeiros sete versos) do poema.

nada fará que a fé cujo calor confiante,
nas surdas cores e nos contrastes, vibra,
de uma paisagem que baniu as coisas,
não traia a esperança ou traia aquele amor
que escorre lívido pelo cadáver
como da eternidade um sangue mais carnal
do que outro sempre sangue, coagulado
nesse momento em que da morte o gesto
é quanto resta da presença dela
que por ali passou.¹⁶²

De resto, um agnóstico nem se pode relacionar com a morte de outro modo, uma vez que ela é o único facto empírico (e, ao mesmo tempo, meta-empírico!) do qual não podemos duvidar - facto cognoscível, mas, apesar disso, desconhecido. É precisamente deste inexplicável paradoxo que se ocupa o poeta no seu poema seguinte dedicado à morte e que se intitula “A Morta” de Rembrandt”.¹⁶³ O retrato da mulher morta serviu-lhe de pretexto a uma análise “imperceptível” do referido paradoxo. Na primeira estrofe, o poeta admira-se do pintor que tão “plasticamente” pintou a morta.

Morta. Apenas morta. Nada mais que morta.
Não parece dormir. Nem se dirá
que sonha ou que repousa ou que da vida
levou consigo o mais que não viveu.
Parece que está morta e nada mais parece.
E tudo se compõe, dispõe, e harmoniza
para que a morte seja apenas sua.

Enquanto as três estrofes que se seguem representam uma espécie de visão neo-positivista da morte, na quinta estrofe o poeta distancia-se de um esquema de gnosologia assim simplificado. Reflectindo sobre os fenómenos da vida e da morte de uma nova maneira, Sena, finalmente, reconhece ser incognoscível a relação entre esses dois fenómenos. Essa incognoscibilidade é representada por dois símbolos aparentemente incompatíveis - o crucifixo e a aranha. Ambos, de algum modo, velam a realidade física - o crucifixo no sentido figurado, e a teia de aranha no sentido literal:

A luz deixa na sombra o crucifixo
que pende da parede ao pé do leito,
porém no rosto pousa aguda e leve
iluminando a tela de milhares de rugas
tecida pela aranha que se agita
entre nós e os outros, entre nós e as coisas,
entre nós e nós próprios, mesmo que

¹⁶² Os versos 50-64 do poema.

¹⁶³ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 101-104.

não fosse a vida esse crispar-se a pele
a um beijo que desliza, um vento que perpassa,
uma ansiedade alheada, um medo súbito,
uma demora de confiança triste.

Neste poema, as sentenças “we are such a stuff the dreams are made on” e “la vida es sueño”, de Shakespeare e Calderón respectivamente, entrelaçam-se com o sintagma seniano “a presença da Morte” em forma de uma tríade dialéctica “vida-morte-vida”, onde é a *vida* que tem a última palavra. Vemo-lo também naquele poema que é provavelmente o mais popular da colectânea *Metamorfoses* - “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”.¹⁶⁴ J. de Sena serviu-se do caso deste pintor espanhol para reflectir apenas sobre o destino dos homens que decidiram continuar a ser fiéis aos seus ideais sem embargo das consequências possíveis:

Por serem fiéis a um deus, a um pensamento,
a uma pátria, uma esperança, ou muito apenas
à fome irresponsível que lhes roia as entranhas,
foram estripados, esfolados, queimados, gaseados,
e os seus corpos amontoados tão anonimamente quanto haviam vivido
ou suas cinzas dispersas para que delas não restasse memória.
Às vezes, por serem de uma raça, outras
por serem de uma classe, expiarem todos
os erros que não tinham cometido ou não tinham consciência
de haver cometido. Mas também aconteceu
e acontece que não foram mortos.
Houve sempre infinitas maneiras de prevalecer,
aniquilando mansamete, delicadamente,
por ínvios caminhos quais se diz que são ínvios os de Deus.¹⁶⁵

Mas, embora a fidelidade aos ideais não seja de todo inútil (“Tanto sangue, tanta dor, tanta angústica, um dia - mesmo que o tédio de um mundo feliz vos persiga - não hão-de ser em vão.”), J. de Sena persuade os seus filhos de que a alegria da vida terrestre não pode ser apropriadamente substituída por qualquer prémio em forma de vida depois da morte: “Acreditai que nenhum mundo, que nada nem ninguém vale mais que uma vida ou a alegria de tê-la. É isto o que mais importa - essa alegria. Acreditai que a dignidade em que hão-de falar-vos tanto não é senão essa alegria que vem de estar-se vivo...” Mais à frente o poeta oscila entre a confiança e a dúvida relativas à justificação do sacrifício do homem pelos seus ideais (“Serão ou não em vão? Mas, mesmo que o não sejam, quem ressuscita esses milhões, quem restitui não só a vida, mas tudo o que lhes foi tirado?”), para, finalmente, concluir que “nenhum Juízo Final, meus filhos, pode dar-lhes aquele instante que não viveram, aquele objecto que não fruíram, aquele gesto de amor,

¹⁶⁴ Ibid. Págs. 121-124.

¹⁶⁵ Os versos 22-35 do poema.

que fariam ‘amanhã’.” Segundo J. de Sena, nenhum motivo transcendente pode justificar a negligência humana relativamente à edificação de um mundo melhor do que é este. Contudo, o nosso empenhamento nessa edificação não deve fazer-se em prejuízo daquela que é a maior qualidade que possuímos - a alegria de viver. O mundo, destaca mais adiante o poeta, não é propriedade nossa. Ele é, antes, o nosso “parceiro” que deve por nós ser protegido e com o qual devemos colaborar:

E, por isso, o mesmo mundo que criemos
nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa
que não é nossa, que nos é cedida
para a guardamos respeitosamente
em memória do sangue que nos corre nas veias,
da nosa carne que foi outra, do amor que
outros não amaram porque lho roubaram.¹⁶⁶

Apenas assim, continuando o trabalho das gerações passadas, é que podemos evitar a morte espiritual. Mas, nem a própria morte é o final da vida. “Não foi para morrer que nós nascemos”, conclui J. de Sena, no último poema da colectânea *Metamorfoses* - “A Morte, o Espaço, a Eternidade”.¹⁶⁷ Trata-se de um poema de uma enorme importância para a investigação da problemática metafísico-religiosa seniana. É dedicado ao poeta José Blanc de Portugal (“em memória de um seu ente querido, que eu muito estimava”¹⁶⁸) e datado em Assis, no dia 2 de Abril de 1961, “sábado de Aleluia”.¹⁶⁹ É sobretudo significativa esta última nota do poeta, porque o Sábado de Aleluia é o dia “em que se comemora - comemoram-no cristãos - a ressurreição do Cristo, a vitória da Eternidade, sem limites, sobre o Espaço e o Tempo limitados”.¹⁷⁰ O poema inteiro¹⁷¹ exprime uma radical rejeição da morte que é a “destruição irremediável do homem”,¹⁷² metamorfoseando o ser no não-ser e a existência na inexistência. A morte de um dos melhores amigos do poeta fez com que este rejeitasse o agnosticismo e o niilismo que até então determinavam essencialmente a sua posição no domínio da gnosiologia.

Da morte natural nunca ninguém morreu.
Não foi para morrer que nós nascemos,
.....Não.
Não foi para morrermos que falamos,
que descobrimos a ternura e o fogo

¹⁶⁶ Os últimos sete versos do poema.

¹⁶⁷ Sena, Jorge de: *Poesia-II*, Edições 70, Lisboa, 1988, págs. 133-138.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 133.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 138.

¹⁷⁰ Belchior, Maria de Lourdes: “Problemática religiosa na poesia de Jorge de Sena”, in: *Quaderni portoghesi*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1983, p. 69.

¹⁷¹ Trata-se de um dos poemas mais longos de J. de Sena.

¹⁷² *Ibid.* p. 69.