

A POSIÇÃO DE JORGE DE SENA NA POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

No final do século XX, que é agora, é simplesmente natural que ao lançar-se um olhar sobre as correntes estético-literárias que ocorreram em Portugal nos últimos cem anos, com a intenção de sopesar o feito e o por fazer, se use os instrumentos histórico-literários e teórico-críticos à disposição neste mesmo fim do século. Para isso, servindo-me de exemplos comparativos de outras literaturas, mas sobretudo tendo em especial referência o que aconteceu nos Estados Unidos da América, direi que o século XX foi dividido por uma Segunda Guerra Mundial, e que esta divisão introduziu no panorama literário ocidental dois períodos, o modernismo e o pós-modernismo, mais os seus correspondentes conceitos. Sendo que o modernismo ainda poderá e deverá ser repartido num primeiro ou High Modernism, coincidente com o primeiro quartel do século e com a primeira geração, dita propriamente modernista, e num segundo ou Low Modernism que se desenvolverá ao longo do segundo quartel. O pós-modernismo, e para se falar apenas no caso português, surge na sua primeira fase com a geração do Jorge de Sena, sobretudo pelo facto de se dar como eclosão e proliferação de várias estéticas, podendo-se detectar o início de uma segunda fase mais ou menos pela data da sua morte, não pelo aparecimento real e efectivo de obras ou de livros ou de atitudes conscientemente pós-modernistas, mas mais pela necessidade que os autores e os próprios críticos sentem de se actualizarem apropriando-se, embora epidermicamente, de uma designação tornada subitamente famosa.

Penso que não será necessário insistir sobre o que já se sabe dos dois modernismos, o de Pessoa, Sá-Carneiro e de Negreiros, da geração do Orfeu, e o da geração da Presença, de Régio, Torga, Monteiro e Simões. A história tem sido feita, um consenso parece estar estabelecido e o cânone adveniente também. Em termos muito genéricos poder-se-á repetir que a estética do primeiro modernismo, em Portugal como noutros países, consiste essencialmente na presença de três traços que

em certas áreas se complexificam e se sobrepõem: o impessoalismo, que em Pessoa adquire a forma típica da despersonalização, a atitude anistórica do poema auto-referencial, dito também autotélico, que em Álvaro de Campos se desmente, e a forma espacial ou espacialização do tempo que explica, em Pessoa, a origem da sua heteronímia. Quanto ao segundo modernismo, forçoso seremos de concluir que se trata de um regresso, compreendido este regresso ou retrocesso no seu devido contexto histórico, à estética simbolista ou pós-simbolista, com aprendizagens adquiridas entretanto com a experiência modernista da primeira geração que moldou, via Fernando Pessoa ortónimo e Álvaro de Campos, o poema português do século XX.

Logo, trata-se, desde já, de um atrasadismo ou de um retardamento. Que não é nem será excepção na cultura literária portuguesa. Já que facilmente esquecemos que contemporâneos do Orfeu ainda subsistiam (e só para tratar do fenómeno poético) o simbolismo de Camilo Pessanha e o, finalmente em Portugal, romantismo de Teixeira de Pascoais, retardado um século na proposta que então fazia das invenções românticas inglesas havidas no começo do século XIX.

Com a terceira geração acontece finalmente, muito pos-modernamente, aliás, ou o pluralismo não fosse um dos traços mais marcantes desta corrente ainda vigente, a desafiar posteriormente qualquer ideia ou possibilidade de canonização em termos simplesmente de obra, a explosão de várias estéticas que durante anos se vão guerrear para alcançarem o mercado leitor.

Entre esses movimentos temos o neo-realismo, que entretanto tentava destronar a Presença infligindo-lhe o labéu de um «esteticismo» finissecular, vindo no seguimento do que se tinha passado nas literaturas inglesa e americana dos anos trinta, com a introdução do problema social. Da profusão de poetas neo-realistas que tão conhecidos foram por razões, hoje sabe-se, meramente políticas e de propaganda, tenta-se ainda salvar, neste final do século, Carlos de Oliveira e a sua obra.

Pouco depois surge o surrealismo, iniciado em Portugal em 47, isto é, vinte e três anos depois do primeiro manifesto surrealista de Breton, quando internacionalmente o fenómeno apresentava visíveis estados de catatonia acelerada, demonstrando assim uma inexplicável e completa indiferença ao que ocorrera na Europa: uma guerra sem precedentes que punha em questão toda uma ideia

ocidental de civilização e que minara, com a sua realidade inexcedível, a veleidade de um qualquer mundo surreal ou surrealizante, como tão bem compreendera Jorge de Sena na altura. Desta ideologia estética resta ainda em desoladora preeminência pública a figura e a obra de Herberto Helder, saído dos anos 60, como um facto cultural genuinamente português.

Com os *Cadernos de Poesia*, um outro movimento assurgente, tenta-se uma ligação feroz ao primeiro modernismo português via língua inglesa, a primeira e última de Pessoa. Daí que a maior parte deste grupo de poetas, com excepção de Sena, que ousará a ruptura como mais ninguém teve a coragem de o fazer com os pressupostos estéticos de Pessoa, visando uma superação dialéctica, será retardadamente modernista, e por isso, para quem não teme neologismos, ultramodernista, que é a sorte de muita poesia ainda hoje escrita pelas gerações epigonais. Infelizmente não existe na cultura portuguesa um crítico da estirpe de Marjorie Perloff capaz de mostrar, como ela tão bem fez no contexto americano, com dois poemas de dois poetas aparentemente tão distantes e divergentes como Robert Lowell e Marc Strand, que os seus poemas, ou os dois poemas em questão, eram estruturalmente o mesmo poema, comungando da mesma estética cuja arqueologia remontava por via directa a Wordsworth. O mesmo trabalho em Portugal mostraria que invariavelmente, deste ou daquele modo, se faz e refaz os dois ou três tipos de poemas que Pessoa nos legou.

Finalmente, uma outra tendência que engloba amalgamados restos e resquícios das estéticas românticas (vivida agora neo-romanticamente, e pretendendo confundir-se com um pós-modernismo para consumo nacional, como é o caso de Nuno Júdice no último quartel do século), simbolista ou pós-simbolista («De la musique avant toute chose», como é o caso de Eugénio de Andrade, cultor talvez alegremente inconsciente, ou levado na maré de um gosto público que vende, de uma «proferição oracular» que estarrece os filósofos franceses deste século quando reflectem nas possibilidades assim perdidas e desperdiçadas para uma linguagem poética contemporânea, e estou a lembrar-me de Jean-Luc Nancy) e modernista (como é o comvente caso de Ramos Rosa, assim como o das propostas veiculadas pelo grupo geracional da *Poesia 61*, sem dúvida o último impulso histórico de uma estética agonizante).

Quer dizer, hoje, em Portugal, com a morte de Sena, vive-se debaixo de uma ideologia estética que num outro texto denominei de ultramodernista. Ou, no melhor dos casos, e é uma hipótese, numa mistura ou contiguidade de dados decorrentes do modernismo com a justaposição de noções pós-modernistas importadas, sem nenhuma relação com a experiência de Pessoa e de Sena como possíveis iniciadores de uma tradição poética ou, mais propriamente, escritural. Já que pós-modernismo quer dizer, e doa a quem doer, partindo do princípio que Portugal não é um mundo à parte, que já não estamos orgulhosamente sós, pois a sua conceptualização teórica deriva de um consenso alcançado pela inteligência internacional que se ocupa destas coisas, fundamentalmente três coisas, e em oposição ao modernismo: pessoalismo (traduzido pelo aspecto biográfico da obra-vida em questão, mas sobretudo, e isto como um traço civilizacional inaudito que vem pôr fim a vinte e cinco séculos de tradição ocidental, com a extinção da figura do poeta introduzida pelos gregos), historicidade (os textos deixam de ser autotélicos e auto-referenciais, deixam de ser objectos estéticos como foram legados pelo simbolismo, para darem conta do mundo da referência e da história) e temporalidade (que, segundo Heidegger, é essencialmente discurso e agora compreende-se todo o terror que o «discursivismo» causava nas mentalidades críticas portuguesas dos anos sessenta e setenta, pois o anti-discursivismo não era mais que uma tentativa de se negar o tempo, por outras palavras, e para quem não precisa da poesia como consolação, a morte).

Isto é, uma estética pós-modernista, e não sou eu que estou a inventar, pois o que se segue faz parte da cultura geral reproduzida pelos livros, repetindo-se em milhares de textos que parecem não ter ingresso nas diminutas fronteiras portuguesas, «põe em primeiro plano a alienação da língua em relação à realidade, assim como a alienação do homem em relação à natureza, desenvolve uma sistemática questionação da língua como meio de percepção e de comunicação, faz a experiência do acaso como categoria primordial da temporalidade, escolhe como analogia estrutural a música, descobre como órgão dos sentidos privilegiado o ouvido, desenvolve a forma aberta e inconclusiva».

De tudo o que ficou exposto é fácil compreender, para os que têm uma mínima ideia do que foram e são as obras dos poetas das várias épocas, que na poesia portuguesa do século XX só Sena se enquadra de uma maneira distinta nos pressupostos

da estética pós-modernista. Porque foi o único que percebeu o «problema Pessoa» nos termos que seriam mais tarde os de Harold Bloom como este os consignou no seu livro «The Anxiety of Influence», de 1973. Eis a referência, de 1960, abreviada, e que poderia ser retirada, ou melhor, que poderia servir de modelo e inspiração à tese principal inscrita no famoso livro de Bloom: «Mas, se apenas a saborearmos [a obra de Pessoa] ou nos aborrecermos dela, é nela, irremediavelmente, que ficaremos, já que nenhum outro poeta pôs como ele, em português, a questão da personalidade.» Que estava relacionada, hoje sabemos, com a problemática do impessoalismo modernista.

Sena teve pois a intuição do risco que corria a poesia portuguesa nesse momento. Um pouco como acontecera no século XVI com Camões, o risco afigurava-se-lhe semelhante. Permaneceremos dois ou três séculos à sombra de um grande poeta, mediocrementemente aplaudindo poetas menores. E preveniu. Mas foi compreendido? Não. Só ele percebeu, e teve essa ambição, que para poder escrever poesia capaz de continuar a de Pessoa, pela mesma fasquia, que era altíssima, teria que superá-lo, isto é, sair crítica e poeticamente do jogo instaurado por este poeta, criando para isso toda uma nova estética. Assim, nos anos sessenta, equacionado finalmente o problema, vai contrapor a uma estética do fingimento uma estética do testemunho. Assim, e simplificando excessivamente a complexidade do fenómeno, vai privilegiar na sua prática poética justamente os pontos menosprezados pelo seu antecessor. Esse é o grande duelo, no dizer de um dos seus mais recentes críticos, que pouca ou nenhuma gente, e falo da crítica portuguesa em geral e no seu tempo, presenciou, por nem suspeitar que pudesse estar a acontecer. A tarefa foi, é preciso dizê-lo, incomensurável e de uma solidão total.

Se compararmos com o que aconteceu paralelamente nos Estados Unidos podemos compreender a diferença. A geração modernista americana contou com uns dez grandes poetas modernistas e todos eles, sem excepção, porque viveram mais do que Pessoa, fizeram eles próprios, no final das suas obras, a transição para o pós-modernismo ascendente, criando assim todo um clima e uma cultura capazes de futuro. Em Portugal só houve realmente um poeta modernista, Pessoa, morto em 1935, e já enfraquecido e esgotado no que respeita a mobilidades ou metamorfoses estéticas. Verdade que deixa um incoativo dinamismo pré-pós-modernista na

arquitectura do seu Álvaro de Campos, onde uma temporalidade ainda espacial domina apesar das suas duas fases conspícuas, mas demasiado esquemáticas. Verdade que deixa um Alberto Caeiro que, de uma maneira geral, nunca será compreendido ao longo do século, começando finalmente agora a ser lido aqui e ali como Pessoa sempre o quis: como o mais revolucionário dos seus heterónimos. Com ele, efectivamente, entra, na cultura nacional, contemporaneamente da lição saussuriana, uma meditação sobre a relação língua-realidade que se vai encarnar na suspeita lançada à poesia e aos poetas, mesmo se os poetas visados eram historicamente os românticos de várias proveniências, então camuflados no avatar e abencerragem Pascoais. Assim como continua o trabalho iniciado pelos românticos ingleses, num movimento imparável originado demoticamente pela revolução francesa, em que a poesia deixa de ser verso ou versificação para se aproximar cada vez mais de um tipo de prosa, hoje designado por alguns sectores da teoria de «prosaics».

Foi pois num panorama cultural desolador que Sena teve que trabalhar. Ora continuando Pessoa nas suas recentes aquisições filosófico-estéticas, como, por exemplo, na dissolução da centralidade do sujeito poético romântico, agora não mais pelo artifício retórico-existencial da heteronímia horizontal ou espacial, mas antes pelo irromper da temporalidade como expressão de uma heteronímia vertical. Ora esboçando mesmo (e é sem dúvida o contributo essencial de Sena como testemunha de uma outra época a desvelar-se, destacando-se assim definitivamente de Pessoa) um outro conceito de poesia: a de praxis.

Ao explicar a génese produtiva dos seus poemas, ao falar da espontaneidade ontológica dos seus textos, em termos que fazem lembrar mais Heidegger com o seu «deixar o ser ser» do que Hegel ou Marx, sem posteriores reescritas tentando moldar ou captar uma ideia inicial que não existia, isto é, introduzindo uma temporalidade datada e irremeável, Sena está a ser pós-moderno como poucos o foram: está a evidenciar uma característica que não é puramente uma mudança ou uma mutação geracional, embora possa ser nele um traço idiossincrático: está a mostrar que o pós-modernismo é um corte não só com a geração anterior mas sobretudo com toda uma tradição ocidental, logo-cêntrica, a do artista, a da «techné», que durava e ainda dura há mais de vinte e cinco séculos. Para Aristóteles, lembremo-lo, o bem é o produto,

não a produção ou o processo. Para Sena e para tantos outros escritores estrangeiros da sua geração, como Hayden Carruth, nos Estados Unidos, o processo da escrita vai ser fundamental: «penso que é mais importante, humanamente, o espírito de peregrinar que o facto conclusivo de haver visitado lugares santos». Mas esta atitude tem as suas consequências: uma vez o acento colocado sobre o processo da escrita ou sobre a sua produção, e não sobre o fim em vista, que exige platonicamente dos produtores a aferição constante com a ideia que subjaz ao projecto, isto é, constantes remodelações da obra na mira de uma perfeição (lembro o gesto patético e finalmente tão atípico para aquela que deveria ser a sua estética, materialista e não idealista, de um Carlos de Oliveira perseguindo a ilusão de que poderia, enquanto vivo, dominar o tempo e as suas imperfeições), essa escrita, dizia, deixará de ser, ainda segundo Aristóteles, que introduz a distinção necessária entre poiesis e praxis, uma poiésis, e por conseguinte uma obra de arte como sempre foi tida pelo pensamento ocidental, para ser apenas uma praxis, uma errância sem fim, ou, em termos heideggerianos, um pensamento sem porquê. Isto é, ser sendo. E compreende-se agora, no contexto seniano, a ainda não tão famosa asserção como deveria ser de uma «poesia que se quer verdadeira» enquanto «arte de ser» por oposição a uma «arte do parecer», estrategicamente apontada como sendo a de Pessoa.

Ainda contrariamente a Pessoa que, paradoxalmente, ao dividir-se genialmente em gente outra e vária na culminação explosiva de um ego cartesianamente impossível para o tempo, se distancia e se aliena cada vez mais como homem nas figuras por ele criadas de poetas fictícios, ou poetas-constelações do homem civil negado, Sena sugere, pela primeira vez em língua portuguesa, um tipo de «poeta» (concedida aqui esta designação como contemporização teoricamente compreensível perante hábitos tão enraizados, à semelhança do que faz Jean-Marie Gleize num dos seus últimos livros de ensaios ao falar dos «poetas» Rimbaud, Artaud e Ponge, sabendo já da inadequação do termo) que se demarca praticamente e historicamente da figura insustentável do poeta da tradição ocidental, para ser finalmente um homem, não sem, é certo, contradições assinaláveis. Mas o importante é que o gesto está lá, inaugural.

O problema, para a possível compreensão da posição que Sena tem ou deveria ter no contexto da poesia portuguesa do século XX, é que o país ainda não digeriu Pessoa. Ou parte do país, aquela que vive justamente do orgulho de ter tido um grande poeta neste século e quer aproveitar o máximo da sua recente fama. A outra, uma minúscula parte, a dos produtores de obras de arte como ainda hoje se diz, digeriu-o sem verdadeiramente o compreender, sem se dar ao trabalho de dialogar com ele em pé de igualdade. Sena, que o fez, está a passar por isso mesmo um mau bocado. Não é por acaso que o Sena mais conhecido é o dos dois livros, «Metamorfoses» e «Arte da Música», que mais o aproximam da estética modernista, em certo sentido mesmo da matriz romântica que persiste a todo o custo como uma ferida na contemporaneidade. É o Sena da intencionalidade, do «artista» que acha ainda que é sua missão a de dar um sentido ao mundo que não o tem, do homem da cultura que procura através dos factos e feitos passadamente humanos criar um humanismo capaz de substituir a metafísica. Mas qualquer humanismo ainda é metafísico. Este é o Sena mil vezes plagiado. Como se o país, para poder falar dele apesar do contencioso que ainda persiste culturalmente, reflexo sem dúvida de um ódio ou de um desconforto inexplicáveis por tudo quanto é inovação, tivesse que sacrificar o seu gesto inaugural, na sua importância semelhante ao de Pessoa, ignorando-o pura e simplesmente, remetendo assim recuperado o seu autor para o rol «do mais um» dos poetas menores que abundam e de que celebradamente se fala, sem contudo lograr impô-los ao imaginário de culturas mais desenvolvidas.

Assim, num país atrasado, periférico, sem confiança nos seus cidadãos mais capazes, ainda hoje demasiado preso pelo gosto a uma poesia oriunda do binómio simbolista-modernista, as possibilidades de Sena vir a formar uma tradição encetada por Pessoa e nela ser o segundo elo, tradição que ele designava muito conscientemente de lírico-especulativa, o que em termos nacionais continua a ser um escândalo, dada a exiguidade filosófica que nos caracteriza, são escassas. A oportunidade está lá, mas não parece ser esse o caminho da cultura poética portuguesa. E é uma pena. Como os ingleses que começaram com Wordsworth e Coleridge, sob os auspícios de Milton, uma tradição romântica que durou pelo menos até à morte de Wordsworth, como os franceses que iniciaram com Baudelaire, sob o auspício de Edgar Allan Poe, uma tradição simbolista que durou até Valéry, também

nós, os portugueses, neste século, sob os auspícios de Walt Whitman, tivemos a oportunidade de encetar uma tradição com Pessoa e depois continuada com Sena. Não verdadeiramente como exteriorização de uma escola ou de uma estética, já que, actualmente, na época da opinião pública remotamente controlada e de trocas meramente comerciais no negócio da cultura, os fenómenos estéticos ultrapassam-se e consomem-se em termos de décadas, não mais de gerações. O pós-modernismo não é apenas, no dizer dos seus teóricos ou comentadores, o movimento que continuou e superou o modernismo. É, segundo alguns pensadores contemporâneos, um corte com a tradição ocidental iniciada por Platão, logo, toda uma outra maneira de se viver a humanidade, de se sentir os acontecimentos, de se compreender a literatura. Onde poéticas e estéticas deixam de fazer sentido, onde só a prática determina a presença do que advém, e advindo se perde imediatamente. Daí a necessidade de se pensar o futuro a percorrer como abertura ou presentificação, isto é, como lugar em potência onde felizmente ainda não há caminho, ou então como, segundo propôs e propõe um obscuro «escrevedor» português no fim deste século, linguagem porética. Sem que ninguém ainda tivesse dado conta do que está a acontecer, mas depois do caso Sena já nada nos admira. Quem sabe, ó ironia do destino, se não será com o aparecimento dessa linguagem porética, uma vez reconhecida pela crítica e pelo público em geral, num esforço inaudito de actualização, que a tradição apenas balbuciente de Pessoa e Sena poderá continuar. Mas é uma outra história.

SILVA CARVALHO

Fevereiro de 1998

Comunicação apresentada na Yale University, Março de 1998