

ENTRE A OBSCURIDADE E A LUZ: OS CAMINHOS DA PEREGRINAÇÃO NA POÉTICA DE JORGE DE SENA

Kassia Fernandes da Cunha

UFF

RESUMO:

Este artigo propõe uma análise da atividade lírica de Jorge de Sena sob uma perspectiva imagética que privilegia o ponto de vista do viajante o qual, à medida que percorre o mundo, percebe a paisagem de forma subjetiva, associando visibilidade e memória. Para esse fim, examinaremos sua experiência de paisagem, sob a ótica cultural, como reflexo da ação humana sobre o espaço puramente geográfico da peregrinação do sujeito, demonstrando o quanto a escuridão e a luz se revezam nesse trajeto.

PALAVRAS-CHAVE:

Jorge de Sena; poesia portuguesa moderna; paisagem; memória.

ABSTRACT:

This article proposes an analysis of Jorge de Sena's lyrical writing under an iconic perspective which highlights the traveller's point of view who, in the length of his journeys, notices the landscape in a subjective way, associating visibility and memory. In order to achieve this goal, we shall examine his sightseeing experimentation, under a cultural view, as a reflection on the human action in the space, beyond one's merely geographical pilgrimage, showing as much as darkness and light both alternate on that path.

KEYWORDS:

Jorge de Sena; modern Portuguese poetry; landscape; memory.

É noite, eu sei. Mas como é tanta a noite
que nada resta humano entre os mortais?
Como tão negra e espessa, tão nocturna
ainda se esconde em luz do sol e em estrelas,
ainda a atravessa, embora fluído, o luar?
(SENA, 1989b, p. 89)

Os versos da epígrafe são de um poema intitulado “Requiem para o mundo perdido”, bastante sugestivo para nossa incursão pela obra de Jorge de Sena sob o ponto de vista da existência humana e seus efeitos no mundo. O sujeito compõe, portanto, um

réquiem, um canto fúnebre em honra do mundo perdido, conspurcado, infecto, sobre o qual a noite pesadamente se abateu. A noite, intensamente marcada nesses versos, simboliza o fim: é o fim do dia, quiçá também dos tempos. A simbologia da noite, como a presença do mal e do negativo é recorrente na poesia seniana. Neste poema mais uma vez a noite se manifesta, impactante, plena de agressividade: “[...] tão negra e espessa, tão nocturna”. O mundo descrito pelo eu lírico parece imerso em trevas, conforme intuimos da leitura de outro trecho do mesmo poema:

Nesta noite do mundo, nada resta
de humano e de sensível; nada resta
que tempo seja e que limite o espaço,
precisamente quando o tempo é espaço
que em si mesmo se move limitado.
(SENA, 1989b, p. 89)

Este momento proporciona uma oportunidade para citarmos Camões, ou cometermos uma injustiça, caso não o façamos, já que o “Príncipe dos poetas” com frequência é evocado nos textos de Sena. Através da reflexão do sujeito de que “[...] o tempo é espaço / que em si mesmo se move limitado”, somos levados a recordar “a máquina do mundo”, referida no Canto X d’*Os Lusíadas*, em que a ninfa Téthys conduz Vasco da Gama ao alto de um monte e lá lhe apresenta uma miniatura do universo, como augúrio de glórias futuras a que os portugueses estariam destinados:

Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de com os olhos corporais
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
[...]
(CAMÕES, 1980, X: 76)

Assim, ao Gama é concedida a contemplação do universo, a “Sapiência Suprema”, inacessível aos “míseros mortais”:

Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do Saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada,
Que cerca em derredor esse rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.
(CAMÕES, 1980, X: 80)

Este orbe que, primeiro, vai cercando
Os outros mais pequenos que em si tem,
Que está com luz tão clara radiando,

Que a vista cega e a mente vil também,
Empíreo se nomeia, onde logrando
Puras almas estão daquele Bem
Tamanho, que Ele só entende e alcança,
De quem não há no mundo semelhança.
(CAMÕES, 1980, X: 81)

A máquina do mundo camoniana, “etérea e elemental”, ratifica o clima antropocêntrico, era das grandes conquistas do homem, exaltando o valor dos “barões assinalados”. Surge como símbolo de elevação, de magnitude, como um orbe radiante, tanto que “a vista cega e a mente vil também”. Porém, o espaço tal como é percebido pelo sujeito no poema seniano, objeto de nossa análise, contrasta com essa claridade, já que é dominado pela noite e pela escuridão. Cabe-nos aqui, então, apreciar a criação poética de Carlos Drummond de Andrade, que também produziu um diálogo interessante com Camões: “A máquina do mundo”.

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco
se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável
(DRUMMOND, 2001, p. 264-269).

De forma oposta ao que encontramos no poema camoniano, o estado do sujeito poético é de desilusão e de ceticismo; o espaço descrito, predominantemente escuro e hostil: em uma estrada *pedregosa*, um *eu* caminha, aparentemente sem destino. Nos instantes que precedem o encontro desse *eu* com a máquina do mundo, observamos a presença de aves que pairam no “céu de chumbo”, com suas “formas pretas”, que se diluem “na escuridão maior”. Como podemos constatar, vários elementos do poema drummondiano pertencem a um campo semântico da obscuridade. Logo, a descrição de tal mundo é a que mais se aproxima do testemunhado por Jorge de Sena, que motiva um réquiem. É o mundo que passaremos agora a perscrutar, com foco nas ações do homem

sobre o espaço que habita, do qual já se acostumou a sentir-se proprietário.

A humanidade permanece a mesma, o homem continua em viagem, expandindo territórios e modificando as paisagens, que nada mais são que reflexos de sua passagem. Hoje, já não existe a aventura do desconhecido: nos limites do globo terrestre, a maior parte da área já foi desvendada, medida e avaliada. A atenção volta-se para fora do planeta, para o desejo de ultrapassar fronteiras no espaço sideral. É interessante observarmos como a degradação da humanidade preocupa os poetas, desde tempos tão longínquos, cujas ideias perduram até nossa era graças à fortuna que nos deixaram em textos. Tal preocupação não nos surpreende, já que o poeta e os artistas em geral são também intelectuais e humanistas, portanto, interessa-lhes o destino do homem. Em qualquer século, ocorre-lhes sempre a mesma pergunta: “que mundo é esse em que estou vivendo?”. Em torno dessa interrogação, meditam e criam suas obras.

No século XVI, paradoxalmente ao triunfo do homem que canta na epopeia, Camões já reconhece o “desconcerto” do mundo e sua poesia reflete, tanto nas composições líricas quanto na épica, o mundo imperfeito, dominado por valores negativos como a injustiça, a exploração e a ganância. Reportando-nos ao século XX, a questão do atraso português, da estreiteza de mentes, levantada amiúde por Sena, torna-se substrato para compor um mundo infecto. De forma decisiva, a visão do poeta é de um Portugal que está a soçobrar, no próprio mar de lama que criou. No entanto, cometer barbaridades não é privilégio apenas desse país ibérico. Ao examinarmos o problema das guerras, concluímos que toda a humanidade está vulnerável, como assinala Sena em “O beco sem saída, ou em resumo...”, de *Exorcismos*, do qual destacamos algumas passagens pertinentes. Os primeiros versos denotam a imperfeição da humanidade:

As mulheres são visceralmente burras.
Os homens são espiritualmente sacanas.
Os velhos são cronologicamente surdos.
As crianças são intemporalmente parvas.
Claro que há as exceções honrosas.
(SENA, 1989, p. 181-182)

A humanidade, que o sujeito poético olha individualmente, por gênero e faixa etária, recebe dele um atributo em forma de adjetivo precedido por um advérbio de modo. Ou seja, a cada tipo é atribuída uma qualidade pejorativa, que com o advérbio torna-se acentuada ou amenizada. Por exemplo: “visceralmente burras” intensifica essa característica das mulheres – na visão do sujeito –, como se fossem burras em seu âmago; os velhos, “cronologicamente surdos”, não o são desde sempre, ficam mais surdos à medida que o tempo passa. Destarte, o que adquire relevância é a humanidade em si, como ela se manifesta nas coisas, qual o seu valor:

Humanamente feitas são as coisas,
e as ideias, as obras de arte, etc.
Mas que diferença há entre ser-se uma besta na *Iliada*
ou no Viet-Nam?
(Idem)

As falhas da humanidade, além de universais, são também atemporais: a *Iliada* e o Viet-Nam servem de exemplos para ambos os parâmetros.

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

Gloriosos, virtuosos, geniais,
mas burros, sacanas, surdos, parvos.
Ignorados, viciosos, ou medíocres,
mas burros, sacanas, surdos, parvos.
Do primeiro, do segundo, do terceiro ou quarto sexo:
mas burros, sacanas, surdos, parvos.
Em Neanderthal, Atenas, ou em Júpiter
– burros, sacanas, surdos, parvos.
(Idem)

Peremptoriamente, em qualquer condição, a humanidade possui uma tendência acentuada a agir com imperfeição: “uma expansão gloriosa do cretino humano / até ao mais limite”. A repetição sistemática dos adjetivos nos últimos versos: “burros, sacanas, surdos, parvos” ratificam a impureza da natureza humana. Não importa se na Pré-história ou na Era espacial, onde e quando haja seres humanos, “Em Neanderthal, Atenas, ou em Júpiter”.

Em outros poemas, Jorge de Sena aborda a mesma questão sobre Portugal, mas de uma maneira tácita, que permite apenas entrever a visão que o sujeito poético construiu de sua terra natal, sintetizada em “Ave nocturna...”, de *Peregrinatio ad loca infecta*:

Ave nocturna ponte de cometas
invalidada túnica de simples pregas
direi que me conheces quando pelas suas
as luzes na manhã futura já se apagam
como pensamentos que se fecham sobre o impossível
 [...]
 ventos que cruzavam com mais ventos
doutras eras
 doutros lugares
 de sítios
a que nunca fui senão comigo mesmo e aonde
levarei ardente nas mãos entreabertas
só memória das tuas

entre os dedos se partem
 e são pedaços pousados no chão sujo
 de tantas poluições perdidas
 que os pés pisam
 nesta viagem à beira de outro rio
 negro oleoso crespo e oleoso e crespo como sabes
 nunca mais.
 (SENA, 1989, p. 26)

O poema deixa entrever uma impossibilidade de dias melhores. No verso “as luzes na manhã futura já se apagam”, nota-se que não há esperanças de nada, não se pode esperar pelo futuro, não há a perspectiva de luzes de um amanhã que virá. A vivência concreta do homem que experimenta tal situação reflete-se no sujeito poético: é a visão de Portugal sob o domínio salazarista. A memória aqui desempenha uma função primordial: “ventos que cruzavam com mais ventos / doutras eras / doutros lugares”. Os tempos e os lugares parecem se fundir e confundir; passado e presente, lugares visitados apenas na imaginação: “de sítios / a que nunca fui senão comigo mesmo e aonde / levarei ardente nas mãos entreabertas / só memória das tuas”.

Percebe-se ainda uma clara alusão a Cesário Verde, em “O sentimento dum ocidental”, quando o eu lírico deambula pelas ruas de Lisboa: as sensações sentidas pelo sujeito ao andar pela cidade, as lembranças partidas e pousadas no “chão sujo”, rememorando a Lisboa de Cesário, que bem poderia ser a representação de um mundo infecto, de finais do século XIX:

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
 Reluz, viscoso, o rio; apressam-se as obreiras;
 E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
 Correndo com firmeza, assomam as varinas.
 (VERDE, 1984, p. 71)

O rio – que agora é outro – parece ser, no entanto, o mesmo: “nesta viagem à beira de outro rio / negro oleoso crespo e oleoso e crespo como sabes”. O passado, reconstruído no presente pela memória, faz retornar a imagem do “rio viscoso” cesarino. No poema, mesmo rico em imagens, predomina uma visão voltada para dentro do sujeito, o eu lírico vê muito mais a si próprio que o espaço exterior. Fica entrevisto, portanto, que esse sujeito se relaciona com um espaço de aprisionamento, fora do mundo real, o que se dá devido a uma relação tensa com a pátria.

O poema “Aves na baía de Luanda”, incluso em ...*Conheço o sal e outros poemas*, adequa-se com perfeição à questão que ora trabalhamos, por representar, exemplarmente, mais um mundo infecto: é a expressão de um olhar que transita pelo espaço da memória. Em sua passagem por Luanda, em 1972, retornando de Moçambique, o poeta escreveu cinco poemas, entre eles, o acima referido, o qual reflete as suas impressões de uma cidade

que revia após 34 anos. O poema retrata a vivência familiar que lhe era a África quando a conheceu na infância, reconstruindo uma paisagem que se formara em sua lembrança:

Cegonhas? São marinhas e se pousam
ora nas águas baixas, ou telhados
de cumeeira embranquecida a pensamentos
de uma ave que medita intestinal
sobre as alfândegas da terra firme.
(SENA, 1989, p. 197)

As aves – as cegonhas – são um pretexto para comparar tempos antigos com tempos atuais, demonstrando o quanto a ação humana é capaz de criar paisagens:

Pescoço curvo atrás do longo bico
pairam-se lentas entre os seus dois pousos.
Água de espelho estanho sem reflexo.
não creio que de imagens tão pernaltas
se adense por tranquila neste céu de névoas
que se concentram amarelas sobre
uma cidade agora boçalmente nova
onde não há lugar para cegonhas.
(Idem)

As paisagens aqui vislumbradas pelo sujeito poético não parecem harmonizar com a humanidade. As paisagens africanas de agora, especificamente as de Luanda, são carregadas de elementos negativos, presentes na terra, na água e no ar: “Água de espelho estanho sem reflexo. / não creio que de imagens tão pernaltas / se adense por tranquila neste céu de névoas / que se concentram amarelas sobre / uma cidade agora boçalmente nova / onde não há lugar para cegonhas.”:

Cegonhas que não sejam – como podem
ficar nesta poeira de bancárias
e militares empresas que se espetam
em doze andares na névoa, em vez das casas
[...]
(Idem)

Nessa cidade “boçalmente nova” contemplada pelo sujeito, o que se dá a ver é um espaço melancólico, insalubre, proporcionado pelas mudanças causadas no país por conta de uma dominação militar – trata-se ainda de uma colônia portuguesa. Não há lugar para sonhos nem motivo de realização do ser humano, nem que promova sua elevação. O que se encontra de elevado nesse novo mundo é tão somente o edifício: “em doze andares na névoa, em vez de casas”.

Em nossos deslocamentos pelo mundo infecto, as misérias da guerra continuam a ser o tema central, pelos danos irreversíveis causados ao planeta e à espécie humana. Em um tom apocalíptico, Sena reconhece essa evidência, no poema “Tentações do apocalipse” que propõe a destruição de tudo o que existe, para que novamente possa-se fazer a luz:

Não é de poesia que precisa o mundo.
Aliás, nunca precisou. Foi sempre
uma excrescência escandalosa que
se lhe dissesse como é infame a vida
que não vivamos para outrem nele.
E nunca, só de ser, disse a poesia
uma outra coisa, ainda quando finge
que de sobreviver se faz a vida.
(SENA, 1989, p. 66-67)

Na visão do eu lírico, diante de um mundo sem qualquer expectativa de melhora, a poesia é dispensável: “Não é de poesia que precisa o mundo. / Aliás, nunca precisou. [...]”. O sentimento de aniquilação é tão pungente que ele não aceita a proposta artística da arte poética: “[...] ainda quando finge / que de sobreviver se faz a vida.”

O mundo precisa de morte. Não da morte
com que assassina diariamente quantos teimam
em dizer-lhe da grandeza de estar vivo.
Nem da morte que o mata pouco a pouco,
e de que todos se livram no enterro dos outros.
Mas sim da morte que o mate como um percevejo,
uma pulga, um piolho, uma barata, um rato.
Ou que a bomba venha para estas culpas,
se foi para isso que fizemos filhos.
(Idem)

De nada adianta a poesia com sua força, porque o mundo precisa, realmente, é da morte. Não há outro remédio senão este a “[...] quantos teimam / em dizer-lhe da grandeza de estar vivo.”. Porém, a morte proposta pelo sujeito não é a morte natural, testemunhada no dia a dia, “[...] de que todos se livram no enterro dos outros.”, e sim, violenta, implacável, brutal: “[...] que o mate como um percevejo, / uma pulga, um piolho, uma barata, um rato.”, talvez com a bomba, fruto do engenho e da bestialidade humana simultaneamente.

Há que fazer voltar à massa primitiva
esta imundície. E que, na torpitude
de existir-se, ao menos possa haver
as alegrias ingênuas de todo o recomeço.
Que os sóis desabem. Que as estrelas morram.
(Idem)

A intenção seria que tudo voltasse ao início para ser refeito, mesmo que em um ingênuo recomeço... Através de uma série de imprecações o sujeito poético se expressa em tom apocalíptico: “Que os sóis desabem. / Que as estrelas morram”. Nesses versos, Sena dialoga claramente com Camões, rememorando o conhecido soneto “O dia em que eu nasci, mouro e pereça”¹, cujo tema é o desconcerto pessoal que permeia a poética camoniana, e que alude, por sua vez, a uma passagem da *Bíblia Sagrada*², mais precisamente ao *Livro de Jó*, no trecho que reproduzimos:

Depois de tudo isto, Job abriu a boca e amaldiçoou o dia do seu nascimento. E falou desta maneira: Pereça o dia em que nasci [...] Converta-se esse dia em trevas! [...] Apoderem-se dele as trevas e a obscuridade. Que as nuvens o envolvam e os eclipses o apavorem! Que a sombra o domine; não se mencione esse dia entre os dias do ano, nem se conte entre os meses! (*Bíblia Sagrada*, apud MONIZ, 1998, p. 42).

Retornando ao diálogo que se dá entre as obras dos dois poetas, verificamos o mesmo clima de disforia, o mesmo tom aziago. A ênfase na escuridão encontrada em Sena também é observada em Camões: “eclipse nesse passo o sol padeça. / A luz lhe falte, o sol se [lhe] escureça, / mostre o mundo sinais de se acabar,”. Continuemos com Sena:

Que tudo recomece desde quando a luz
não fora ainda separada às trevas
do espaço sem matéria. Nem havia um espírito
flanando ocioso sobre as águas quietas,
que pudesse mentir-se olhando a criação.
(O mais seguro, porém, é não recomeçar.)
(SENA, 1989, p. 66-67)

“Que tudo recomece desde quando a luz / não fora ainda separada às trevas”: o aspecto desiderativo dos verbos no modo subjuntivo configura a maldição lançada, para que nada reste, nem na terra nem no espaço. Que se estabeleça, então, o caos, tal como era no início! O último verso contradiz o desejo inicial de um recomeço: “(O mais seguro, porém, é não recomeçar.)”. A proposta seria a exterminação definitiva da humanidade, já tão corrompida para não merecer outra chance de existir na face da terra?

1 “O dia em que eu nasci, mouro e pereça, / não o queira jamais o tempo dar, / não torne mais ao mundo, e, se tornar, / eclipse nesse passo o sol padeça. / A luz lhe falte, o sol se [lhe] escureça, / mostre o mundo sinais de se acabar, / nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar, / a mãe ao próprio filho não conheça. / As pessoas pasmadas, de ignorantes, / as lágrimas no rosto, a cor perdida, / cuidem que o mundo já se destruiu. / Ó gente temerosa, não te espantes, / que este dia deitou ao mundo a vida / mais desgraçada que jamais se viu!” (PASCOAL, Isabel. *Poesia lírica – Luis de Camões*. [s.l.]: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses / Verbo, [s.d.], n. 13. p. 173-174).

2 Ao longo de sua obra, Camões recorre a outras passagens bíblicas, por exemplo, no poema “Super flumina Babilonys”, em que o sujeito poético relembra os tempos de Babilônia e Sião.

A humanidade, em essência, é imperfeita e há humanos de todos os tipos, cuja atitude boa ou má perante o mundo assemelha-se aos dois lados de uma moeda, que se manifestam na mesma medida, alternando-se entre as criaturas. Alguns homens lutam contra o seu semelhante; outros travam combates consigo próprios, o maior deles. O homem, mortal, não poderia ser perfeito, nunca o será, sua natureza é dotada de paixões, desejos e vaidades. Sentimentos antagônicos como o amor e o ódio podem habitar um mesmo peito. O mundo é a fonte do bem e do mal, cujos habitantes convivem em um relacionamento ora conflitante, ora pacífico. Nessa oscilação de ânimos, podemos entrever, então, uma faceta do bem: o mundo tornado infecto pelas próprias ações humanas também pode mostrar-se mais purificado, mais “acabado”. Há possibilidades de uma superação ao direcionarmos o olhar para outras atitudes positivas, que possam equilibrar a balança entre bons e maus momentos da humanidade. As potencialidades para tal residem na ética e na inteligência construtiva legada à nossa espécie, capaz de deixar marcas no mundo e valorizar nossa existência.

Por essa perspectiva, buscamos então em Jorge de Sena, indícios de alguma fé nos gestos humanos. Conforme o poeta já havia declarado, ao prefaciар *Peregrinatio ad loca infecta*:

[...] Mas, por certo, nestes dez anos, eu não visitei apenas – como sempre fiz – «*loca infecta*» da alma: vivi, fosse onde fosse, no lugar infecto que é o nosso mundo de hoje, em que brutalmente, insidiosamente, e teimosamente persiste, seja em que hemisfério ou regime, uma concepção do mundo e da vida como um tirânico vale de lágrimas. [...] Não quer isto dizer que não haja, neste livro bastante sarcástico, amargo, ou desesperado, alguns momentos de profunda reconciliação. (SENA, 1989, p. 21-22. “Isto não é um prefácio”).

Nosso objetivo consiste agora em demonstrar de que forma essa “profunda reconciliação” acontece em seu fazer poético. Em primeiro lugar, procedêramos a um recorte de poemas que colocassem em evidência o lado obscuro da humanidade, refletido em temas como a noite, a treva, a escuridão, principalmente da alma.

Após termos acompanhado a descida aos mais baixos níveis da existência humana, intentamos agora um resgate, a emersão deste mundo que havia se esboroadado, através de poemas que frizam o lado positivo da humanidade, com temas que celebram as grandes obras humanas. Para demonstrarmos como o sujeito poético faz essa construção de imagens, procuramos estabelecer semanticamente uma gradação do escuro para o claro; do infecto para o puro. Entrementes, isto não se dá cronologicamente com a obra nem com o poeta. Os poemas selecionados expressam esses momentos de subidas e descidas, que se alternam à proporção que os caminhos são percorridos. Em “Não posso desesperar da humanidade...”, de *40 anos de servidão*, Jorge de Sena reafirma essa alternância de estados de alma, em um poema que se autoexplica:

Não posso desesperar da humanidade. E como
eu gostaria de! Mas como não posso
pensar que há povos maus, há maus costumes?
A América é detestável. Mas deu – americanos –
Walt Whitman e Emily Dickson. Posso
não confiar neles? A Rússia é
detestável. Mas Tolstoi é tão russo!
São maus os japoneses? Como podem
sê-lo, se têm Kurosawa e o sr. Roberto
que me vendia hortaliças lá no Brasil?
E o meu Brasil tão infeliz amor, e tão
ridículo? Mas não são brasileiros Euclides
e o coração dos meus amigos? E
Portugal, como pode ser mau e detestável,
se mesmo eu que amo sobretudo o vário mundo,
o amo – ao mundo – como português?
(SENA, 1989b, p. 96)

Fica evidente que o mundo foi abastecido de homens do bem, conforme são nomeados a cada país que o poeta cita. Apesar de fornecerem motivos para serem *detestáveis*, *maus* e também *ridículos*, esses países produziram alguma gente de valor, desde escritores consagrados àqueles humildes desconhecidos, como “o sr. Roberto”, vendedor de hortaliças no Brasil e tantos outros, anônimos, que contribuem para um mundo melhor. É esse o caminho que procuramos trilhar, o do equilíbrio, sem ensaiar uma remição da humanidade através de suas obras, mas mostrar do quanto ela é capaz, mesmo limitada em sua condição de *imperfeita*.

Nosso trabalho nesse momento irá ao encontro de poemas que retratam paisagens urbanas. Encontramos em *Peregrinatio ad loca infecta* bastantes poemas que possuem cidades europeias como referentes, nos quais podemos inferir uma grande mudança – em relação aos poemas analisados até agora – na maneira com que o sujeito poético olha o mundo ao seu redor: o que se põe em evidência agora são imagens de grandes metrópoles, embora o foco principal não seja a paisagem em si, mas o fato de as cidades terem sido o local onde o homem construiu a sua existência, interagindo com o mundo. A cidade passa a ser, então, o palco da grande história da humanidade. Na contemporaneidade, à medida que o mundo evolui em velocidade assustadora – a tecnologia se supera a cada instante – a paisagem sofre os efeitos da presença humana. Por ser espelho de uma cultura, reflete as ações do homem, de acordo com seu estilo de vida e modo de (se) ver. Falamos de paisagem como uma estrutura de sentidos, o que nos envolve não é mais visto como uma realidade objetiva. Vejamos o que diz o geógrafo Paul Claval:

A paisagem desempenha um papel na aquisição, por cada um, de conhecimentos, de atitudes e de reflexos dos quais temos necessidade para viver: ela constitui o quadro em relação ao qual aprendemos a nos orientar; ela fala da sociedade na qual se vive, e das relações que as pessoas aí estabelecem

com a natureza; este cenário está carregado de lembranças históricas cuja significação é apreendida pouco a pouco. A paisagem é, assim, uma das *matrizes de cultura*. [grifos nossos] (CLAVAL, 1999, p. 92)

Claval acrescenta ainda em sua exposição que a paisagem, além de *matriz*, é também o lugar onde as atividades humanas gravam sua marca, podendo inclusive, deste ponto de vista, ser também considerada *marca* – utilizando o termo de Augustin Berque³.

À medida que diversificamos os temas da poesia seniana, tentamos demonstrar que o mundo infecto vai-se amenizando, configurando-se em um mundo mais suave, mais acolhedor, mais *claro*. Tal impressão é ratificada no poema “Chartres ou as pazes com a Europa”, que possui como referente a cidade francesa que figura no título:

Em Chartres, ó Péguy, eu fiz as pazes
com a Europa. Não que eu estivesse zangado,
mas estava esquecido. Primeiro
o almoço num pequeno hotel da praça
nem sequer de luxo, e todavia,
no domingo burguês com as famílias
“déjeunant en ville”, tão “vieille France”,
e os criados felizes de servirem bem,
e a gente feliz de assim comer com tempo,
gosto, prazer, e elegância. Da *Réserve*
Couronnée, ou do meio-dia planturoso e fosco,
fiquei tocado até às lágrimas.
Estou a ficar gagá, “tout doucement”.
(SENA, 1989, p. 102)

No verso inicial, o eu lírico dirige-se explicitamente a Péguy⁴ e com ele parece compartilhar suas reflexões. O título do poema sugere que “neste livro bastante sarcástico, amargo, ou desesperado”, este seja um dos “momentos de profunda reconciliação”⁵. Nessa ocasião em que o poeta desfruta novamente do convívio com os hábitos sofisticados do Velho Mundo, parece haver um resgate de algo há muito esquecido e que, ali em Chartres, viera à tona: “o almoço num pequeno hotel da praça”, o “domingo burguês com as famílias”, enfim, o “comer com tempo, / gosto, prazer, e elegância.”. De tal maneira dominado pela emoção, Sena é novamente “inundado” pela poesia e compõe na mesma data o referido poema, conforme registra em *Diários*:

3 Cf. BERQUE, A. 2004, p. 84-85.

4 Charles Péguy, poeta e filósofo francês, combinou cristianismo, socialismo e patriotismo num pensamento único. Nascido em 1873, cursou uma Escola Superior, mas abandonou, assim como a prática do catolicismo, embora mantendo uma fé fervorosa. Na Primeira Guerra Mundial, foi para as trincheiras como tenente e faleceu. De acordo com Gilda Santos, Péguy foi o escritor mais declaradamente apaixonado pela cidade de Chartres. (SANTOS, 2009, p. 87).

5 Já citamos essa expressão anteriormente, que aqui repetimos para fixar a importância da reconciliação aventada pelo poeta. Cf. SENA, 1989, p. 21-22. “Isto não é um prefácio”.

10 de Novembro, domingo –

Saí cerca das 9,30 para ir a Chartres, decisão que tomei ao acordar. [...] Chartres foi uma experiência extraordinária: a paz dominical da cidade, o almoço à antiga com floreios dos criados (num hotel bem mediano), a catedral, as reminiscências literárias, tudo junto produziu-me um choque extraordinário: uma das grandes emoções por que tenho passado. Mandeí postal à Mécia, à Isabel Maria e ao Casais – espero que não me achem gagá, mas a Catedral comoveu-me até às lágrimas. Antes, no fim do almoço, com só a visão dela por entre as casas, escrevera – depois de tanto tempo – um poema. Mandeí também um postal “péguyano” ao Cinatti. [...] (SENA, 2004, p. 229)

Como podemos atestar, as observações feitas no diário correspondem ao que se lê no poema: o almoço, o sentir-se “gagá”, as lágrimas diante da visão da catedral... A cidade, entre outros aspectos culturais, abriga a Catedral Nôtre Dame de Chartres. Minuciosamente descrita pelo poeta, a igreja é uma obra-prima da arte gótica, dedicado à Santíssima Virgem. O templo é famoso em todo o mundo pela riqueza de suas esculturas e beleza de seus numerosos vitrais, cujas cores são impressionantes e retratam imagens como em um caleidoscópio, desde passagens bíblicas e vidas de santos até cenas cotidianas da Idade Média. Convém esclarecermos o que a arte gótica representa:

O gótico conclui um período da cultura ocidental, denominado a ‘idade da fé’, no qual o homem experimenta uma progressiva compreensão da revelação divina e sua relação com o mundo. No gótico, Deus se aproxima de nosso mundo e se apresenta plenamente como a fonte de todo significado existencial, sem o qual nada se compreende. A fé é o ponto de partida; a igreja é a fonte das verdades. *A catedral gótica é por onde Deus se aproxima do mundo dos homens.* [grifos nossos] (BRANDÃO, 1991, p. 46)

A filosofia gótica defende a pequenez humana diante da grandeza de Deus, influenciando o estilo arquitetônico de toda uma era. Por serem as torres da nave extremamente altas, seus pináculos parecem perfurar o céu azul. No interior da Catedral de Chartres é impossível não “fazer as pazes com a Europa”: é tanta a beleza que a paz e outros sentimentos elevados afloram, a capacidade artística do homem parece transcender o plano físico.

A referida catedral é de extrema importância para os místicos. Como a maioria das igrejas góticas, foi construída de maneira que quem a observe direcione seu olhar para o alto, na busca de um mundo elevado. A própria construção arquitetônica favorece, através de arcos, abóbadas e rosáceas, que obrigam o espectador a olhar para cima.

Depois, Nossa Senhora, Chartres, Idade Média,
e a paz desta saudade n’alma
e a certeza de que este mundo tem de resistir
– e há-de resistir – à grosseria,
às bestas e ao vulgar, às multidões, a tudo:

como o “veau flambé”, como os vitrais de glória,
 como esta flecha erguida sobre a Beauce,
 imagem tão viril de Nôtre-Dame
 (SENA, 1989, p. 102)

Os famosos vitrais da Catedral de Chartres, além de belos, são úteis: através deles a luz espalha-se pelo interior da nave. Ao considerar alguns elementos típicos da cidade, como a flecha erguida sobre a Beauce, a catedral e seus vitrais, o sujeito poético inclui o “veau flambé” (carne de vitelo flambada) entre os pilares de resistência “à grosseria”, “às bestas”, “às multidões”... Quanto a esse aspecto, Gilda Santos tece um interessante comentário: “[...] é sobretudo o recorte de uma paisagem cultural que encontramos neste poema, articulada entre dois espaços-síntese – o restaurante e a catedral – que metonimicamente abrigam os alimentos do humano corpo e da humana fé, [...]”. (SANTOS, 2009, p. 88).

Há indícios de que a igreja foi edificada sobre os restos muito antigos de templos pagãos, de acordo com o fragmento seguinte, em que a cripta se transforma na maravilha dos vitrais:

a meio das campinas infinitas
 que os séculos dos séculos calcaram
 até fazê-las este plano horizontal de que,
 portais de majestade, concreção de fé,
 a nossa humanidade é pedra sem retorno
 à natureza informe. Tal como a Deusa-Mãe
 na cripta contida se transforma
 nesta de vidros ascensão fremente
 de cores que a luz acende mas não passa.
 Europa, minha terra, aqui te encontro
 e à nossa humanidade assim translúcida
 e tão de pedra nos pilares sombrios.
 (SENA, 1989, p. 102)

O edifício constitui-se numa formidável analogia entre a beleza da criação divina e a obra de arte humana, capaz de redimir o homem, impuro e imperfeito por natureza, fazendo-o transcender, simbolicamente, do estado empedernido para outro superior, como lemos nos versos: “a nossa humanidade é pedra sem retorno / à natureza informe. [...]”. Seria essa magnífica construção um reencontro com a humanidade, uma reconciliação? Diríamos que sim, pelo que depreendemos no verso: “Europa, minha terra, aqui te encontro”. Uma vez mais nos acorre o texto de Gilda Santos: “Chartres, emblematizada como súplica do saber ocidental cristão, faz-se oficiante e testemunha da reconciliação do desterrado com suas origens espaciais e matrizes culturais.” (SANTOS, 2009, p. 87).

Após termos refletido sobre a paisagem como símbolo da união entre os planos divino e humano, examinamos agora outro aspecto cultural da paisagem sob o enfoque da representação de poder no poema “Vila Adriana”. O local, que inspira o título do poema, reproduz a forma perfeita de uma Roma idealizada. Ou melhor, do desejo de imperador romano que planejou construir uma cidade ideal, exclusivamente para ele. É o maior exemplo do que podemos reconhecer como poder imperial.

De súbito, entre as casas rústicas, e a estrada,
e o monte agreste e Tivoli, o invisível
oásis gigantesco.

Ao sol que passa
um arvoredor esparso, os campos verdes e
paredes, termas, anfiteatros, lagos,
e a paz serena e longa do Canopo
onde como antes cisnes vogam.

(SENA, 1989, p. 104-105)

Da mesma maneira que Roma experimenta uma eternidade, vivendo sobre suas ruínas ao longo dos séculos, a Vila Adriana é a ruína que sobrevive, como realização de uma ideia extraordinária do imperador Adriano, cujo sistema de edifícios, de ruas, de águas e de todos os monumentos, reunisse as funções de cidade, vila, museu, teatro de toda uma civilização. O Canopo trata-se de um plano de água situado num pequeno vale parcialmente artificial. Deve o seu nome a uma cidade egípcia conhecida pelos seus cultos a Ísis e Sarapis, e igualmente dedicada a Antínoo, favorito de Adriano, que morreu afogado no Rio Nilo.

Palácio, o império em miniatura,
e sobretudo a solidão povoada
de guardas, secretários, servidores,
e gladiadores, e de uma sombra hercúlea,
ao mesmo tempo tênue e flexível,
e em cuja frente os caracóis se enredam.

(Idem)

O poema evoca a necessidade de o homem construir obras capazes de dar sentido à sua presença no mundo, ou antes, de imortalizar o seu nome através de glórias que o façam viver eternamente: “A história do grupo do qual fazem parte está ali, nas lembranças das batalhas, nos monumentos herdados do passado e no conjunto das histórias e das lendas que dão um sentido ao destino coletivo.” (CLAVAL, 1999, p. 90).

Nos fragmentos “e sobretudo a solidão povoada / de guardas, secretários, servidores, / e gladiadores, e de uma sombra hercúlea,” todos esses elementos se presentificam, mas apenas no plano da subjetividade, no interior do eu lírico. A “sombra hercúlea”, segundo o próprio Jorge de Sena em suas “Notas” aos poemas, pertence a Antínoo.

Neste silêncio em ruína, as sombras descem frias.
 Mas para sempre o Imperador está vivo.
 e o sonho imenso de um poder tranquilo
 em que até mesmo escravos fossem livres
 e as almas fossem corpos só tementes
 de não salvar na vida o ser-se belo e jovem.
 (SENA, 1989, p. 104-105)

A ruína, com todos os significados que encerra, aciona, através da memória, uma existência passada, intensamente vivida, capaz de recriar o presente e sonhar o futuro. Assim como os geógrafos se tornam sensíveis à dimensão cultural das paisagens, da mesma maneira fã-lo o poeta, que, ao estender os olhos sobre as ruínas, capta o grande sentido que existe nelas: a eternidade do ser humano, a capacidade de olhar para trás para poder ter esperanças num futuro por nascer, na vida que se renova sempre, construindo e reconstruindo a paisagem por muitas vezes.

Enquanto acompanhamos a viagem existencial de Sena, por intermédio de seus poemas, é-nos possível detectar uma correspondência positiva entre o homem e a paisagem, com a exaltação dos grandes feitos da humanidade através dos tempos, representados por ícones de cultura: cidades, catedrais e até mesmo ruínas, denunciadoras da passagem do homem e de sua capacidade de interagir no mundo. Em várias oportunidades, percebe-se que Sena ainda coloca sua fé no ser humano e na sua capacidade de superação, pelas admiráveis obras que suas mãos tecem no mundo.

Para finalizarmos o trabalho em questão, ocorre-nos um poema de *Metamorfoses*, que possui o Sputnik como referente: “A morte, o espaço, a eternidade”, no qual o sujeito propõe a negação da morte:

De morte natural nunca ninguém morreu.
 Não foi para morrer que nós nascemos,
 não foi só para a morte que dos tempos
 chega até nós esse murmúrio cavo,
 inconsolado, uivante, estertorado,
 desde que anfíbios viemos a uma praia
 e quadrumanos nos erguemos. Não.
 Não foi para morrermos que falámos,
 que descobrimos a ternura e o fogo,
 e a pintura, a escrita, a doce música.
 [...]
 A morte é natural na natureza. Mas
 nós somos o que nega a natureza. Somos
 esse negar da espécie, esse negar do que
 nos liga ainda ao Sol, à terra, às águas.
 Para emergir nascemos. Contra tudo e além
 de quanto seja o ser-se sempre o mesmo
 que nasce e morre, nasce e morre, acaba
 como uma espécie extinta de outras eras.
 [...]
 (SENA, 1988b, p. 135)

A morte, na visão do sujeito poético, não é aceita com naturalidade, como é ratificado nos versos: “De morte natural nunca ninguém morreu.”, “A morte é natural na natureza. Mas / nós somos o que nega a natureza.[...]”, e nos questionamentos sobre a finalidade das conquistas humanas: “Não foi para morrermos que falámos, / que descobrimos a ternura e o fogo, / e a pintura, a escrita, a doce música.” O homem, por sua natureza terrena, efêmera, encontra-se ligado às coisas mundanas: “ao Sol, à terra, às águas.”

O sol, a Via Láctea, as Nebulosas,
teremos e veremos, até que
a Vida seja de imortais que somos
no instante em que da morte nos soltamos.
A morte é deste mundo em que o pecado,
a queda, a falta originária, o mal
é aceitar seja o que for, rendidos.
[...]
(SENA, 1988b, p. 137)

O sujeito poético, desejoso de todas as maravilhas celestes: “O sol, a Via Láctea, as Nebulosas,”, crê na imortalidade do ser humano, à medida que, como diz, “da morte nos soltamos.”. A morte é *deste mundo*, só se justifica para quem a aceita sem contestação, preso à derrota e a pequenez de uma existência. Porém, entrevemos a possibilidade de que tal condição seja superada através de uma emersão:

Para emergir nascemos. O pavor nos traça,
este destino claramente visto:
podem os mundos acabar, que a Vida,
voando nos espaços, outros mundos
há-de encontrar em que se continue.
E, quando o infinito não mais fosse,
e o encontro houvesse de um limite dele,
a Vida com seus punhos levá-lo-á na frente,
para que em Espaço caiba a Eternidade.
(SENA, 1988b, p. 137-138)

O fragmento acima nos permite supor que a “Vida” não termina com a morte nem com o fim dos mundos, porque sempre haverá outros, um “Espaço”, no qual seja possível uma continuação da humanidade, cujo ciclo tende a ser eterno. Tal eternidade, para o sujeito, encontra garantia na convicção de que, mesmo que o infinito um dia encontre um limite, “a Vida com seus punhos levá-lo-á na frente,”, como uma luz que se opõe à escuridão do desconhecido.

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 84-91.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural: o estado da arte. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 59-97.

_____. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 13-74.

LOPES, Óscar. *Cifras do tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.

LOURENÇO, Jorge Fazenda. *A poesia de Jorge de Sena: testemunho, metamorfose, peregrinação*. Paris: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

_____. *O essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: INCM, 1987.

MONIZ, António. *Para uma leitura da lírica camoniana*. Lisboa: Presença, 1998.

PASCOAL, Isabel. *Poesia lírica: Luís de Camões*. [s.l.]: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses / Verbo, [s.d.], nº 13.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: UNICAMP, 2007.

SANTOS, Gilda. Jorge de Sena: “meu diário feito poesia que o escrever poemas me é desde sempre”. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, v. 1, nº 172, set. 2009. p. 78-91.

SENA, Jorge de. *Dialécticas teóricas da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. *Diários*. Lisboa: Caixotim, 2004.

_____. *Poesia e Cultura*. Lisboa: Caixotim, 2005.

_____. *Poesia I*. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Poesia II*. Lisboa: Edições 70, 1988b.

_____. *Poesia III*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *40 anos de servidão*. Lisboa: Moraes, 1989b.

VERDE, Cesário. *Poesia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1984.

MINICURRÍCULO

Kassia Fernandes da Cunha é Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense. Possui especialização em Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa: Portugal e África (Pós-Graduação *lato sensu*), também pela Universidade Federal Fluminense. É ainda professora da rede municipal (Prefeitura de Nova Iguaçu) e estadual de ensino.