
Jorge de Sena e Fernando Pessoa: para uma crítica modernista¹

Jorge de Sena and Fernando Pessoa: for a modernist criticism

Lucas Laurentino

UFRJ/CNPq

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.nEsp.a1289>

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar o ensaio de Jorge de Sena “O poeta é um fingidor” e, a partir dele, investigar o processo de composição crítica do autor, assim como as suas relações com a obra de Fernando Pessoa e os modernismos de *Orpheu* e *Presença*. Ao final, espera-se demonstrar que Jorge de Sena, na leitura que faz de Pessoa, reivindica uma crítica literária que seja capaz de compreender a revolução da linguagem empreendida pelo Modernismo.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Sena; Fernando Pessoa; Modernismo Português; crítica literária.

ABSTRACT

The present paper aims to analyze Jorge de Sena’s essay “O poeta é um fingidor” and through it investigate the author’s critical composition, as

¹ Este trabalho é um resultado preliminar da minha pesquisa de doutorado, que investiga o ensaísmo seniano em conjunção com a sua atividade docente. É uma versão sensivelmente alterada da comunicação apresentada no Colóquio.

well as its relations with Fernando Pessoa's work and the modernisms of *Orpheu* and *Presença*. By the end, it aims to demonstrate that Jorge de Sena, through his reading of Pessoa, claims a form of literary criticism capable of comprehending the revolutionary language undertaken by the modernism.

KEYWORDS: Jorge de Sena; Fernando Pessoa; Portuguese modernism; Literary criticism.

Ana Hatherly, no artigo “Jorge de Sena – um terceiro modernismo?” (1995), reflete sobre a obra seniana à luz do impacto de *Orpheu* e *Presença* na sua geração, que começou a publicar na década de 1940. A autora defende que Jorge de Sena opera uma articulação entre as duas fases do Modernismo Português, combinando a busca de liberdade e revolução da linguagem, proposta pelo primeiro, e o papel literário-cultural do segundo, na sua divulgação e leitura crítica dos autores contemporâneos. Hatherly afirma, ainda, que é “essa sua identificação com os valores essenciais do Modernismo Português que o vai lançar na via da divulgação da cultura europeia e americana em Portugal e, depois, da cultura portuguesa no estrangeiro” (1995, p. 27). Assim, Jorge de Sena configuraria um terceiro Modernismo ao avançar com o programa crítico-poético dos anteriores.

Jorge Fernandes da Silveira, em “*Os Lusíadas + Mensagem = Metamorfoses*” (2023 [2003]), parece ecoar a argumentação de Hatherly, seguindo outra chave de leitura: a da continuidade da poesia épica na literatura portuguesa do século XX. Dessa forma, Sena seria um terceiro termo entre Camões e Pessoa. E, como se pode constatar pela sua obra, em particular a ensaística, o poeta tinha plena consciência disso e trabalhou ativamente para ser reconhecido como tal.

Leitor atento e com vasto repertório cultural, Sena logo assumiu certa “vanguarda” no estudo crítico de Pessoa e Camões. Nesse sen-

tido, são representativos os textos “Carta a Fernando Pessoa” (1944) e “A poesia de Camões: ensaio de revelação da dialética camoniana” (1948). Neste trabalho, iremos debruçar-nos sobre a abordagem que Sena faz da obra pessoana, no intuito de investigar as suas motivações e resultados, assim como as implicações desses estudos para a compreensão do poeta de *Mensagem*.

Por sinal, e a título de introdução, são pertinentes as palavras de Jorge Fazenda Lourenço (2012, p. 90):

Jorge de Sena (1919-1978) ocupa um lugar especial na história da recepção da obra de Fernando Pessoa (1888-1935), não só pela precocidade da sua intervenção (tem apenas 20 anos, e isto nos nossos sombrios anos 40, quando é publicada, na *Presença*, uma carta sua sobre o poema ‘Apostilha’), mas, sobretudo, pelo conhecimento que mostra ter da poesia (e, com efeito, Jorge de Sena escreve – e, por certo, lê – intensamente desde 1936) e da obra até então publicada por Fernando Pessoa (a obra poética, em português, com exceção da *Mensagem*, só começa a ser reunida em livro em 1942), ou seja, pela atenção que presta aos textos, num tempo em que o que parecia interessar, sobretudo, a crítica era o ‘caso’ (psicológico, para uns; social, para outros) do poeta dos heterónimos.

É sintomático o contraste que Fazenda Lourenço reconhece entre a proposta seniana (prestar atenção aos *textos*) e a tendência dominante da crítica de então (diagnosticar “psicossocialmente” o *poeta*). De um lado, o “fenômeno Fernando Pessoa”, do outro, “a poética pessoana”. Enquanto se buscava, na análise do sujeito civil, um fundo que explicasse a heteronímia, Jorge de Sena reconhecia a desimportância do homem frente à obra que legou. Não por acaso a afirmação presente na carta de 1944: “Os seus heterónimos (e V. quando escreveu em seu próprio nome, não foi menos heterónimo do que qualquer deles)” (Sena, 2000, p. 20). Saltando dezesseis anos, encontramos um Jorge de Sena poética e criticamente mais maduro, a

descrever Pessoa como um “senhor suavemente simpático, muito bem vestido, que escondia no beijo de cima o riso discretamente casquinado” (Sena, 2000, p. 130). Este senhor, que visitava a tia-avó de Sena para trocar livros em inglês, e que bebia whisky com seu tio, não era o Fernando Pessoa, mas apenas um conhecido da família.

Entre a carta e o artigo-resenha de 1960, “Vinte e cinco anos de Fernando Pessoa”, em que há a revelação, algo sensacional, de que Sena criança conhecera Pessoa, mantém-se a coerência de perspectiva. Diz o poeta no artigo: “eu não o conhecera pessoalmente, tendo-o conhecido, porque nem ele fora ele para mim, nem eu, adolescente, era ainda eu. Mentia, dizendo a verdade” (Sena, 2000, p. 135). Entre outras questões, o que se vê nessa argumentação é a confirmação de que, para o poeta das *Metamorfoses*, o sujeito civil Fernando António Nogueira Pessoa era dispensável, ou de importância reduzida, para o entendimento da obra de Fernando Pessoa.

Assim, pelo menos desde 1944, o que mais interessa a Sena é a dinâmica despersonalização-fingimento-heteronímia enquanto processo de composição artística, invenção, descoberta, “tecnologia literária”, que constituiu uma das maiores realizações estéticas do século XX. É na busca por compreender o fingimento que Sena dedicará especial atenção aos poemas em inglês, aos escritos esotéricos e ao *Livro do Desassossego*.

A produção crítica de Jorge de Sena sobre o poeta dos heterônimos é extensa, superada somente pelas páginas dedicadas a Camões. Entre textos de variados tamanhos e profundidades, o prefácio de *Poesia-I*, sem dúvida, ocupa posição privilegiada, especialmente pela sua celebridade e pela polêmica contraposição fingimento-testemunho. Nele, chama à atenção a sentença: “O seu ‘fingimento’ valeu como uma lição e um exemplo, que estão longe de ter sido compreendidos num país em que ser-se poeta é ser-se um profissional do sentimento oportuno” (Sena, 1988a, p. 25). Destacamos a expressão “longe de

ter sido compreendidos”. O ano é 1961, embora o prefácio tenha sido escrito ainda em 1960. Vinte e cinco anos após a morte de Pessoa e a crítica especializada não o conhecia melhor do que em vida. A declaração de Sena é, ao mesmo tempo, dirigida aos críticos de Pessoa e aos seus próprios, visto que, num parágrafo anterior, ele dizia: “Não foram, pois, os meus versos que se tornaram mais inteligíveis, foram os críticos que se tornaram mais inteligentes deles. Não fui eu quem, em vinte e cinco anos, mudou – eles, leitor amigo, é que mudaram muito” (Sena, 1988a, p. 24). Trata-se de exercício similar ao realizado em “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”², no qual Sena, falando de Pessoa, fala de si mesmo, em sobreposição.

Diante do impacto do prefácio de *Poesia-I* e da coletânea como um todo, optamos por retornar um pouco e encontrar outro texto seniano de grande relevância para o seu pensamento e para os estudos pessoanos. Se em 1961 Jorge de Sena ainda condenava o cenário geral da recepção crítica de Fernando Pessoa, em 1959 ele deu significativa contribuição para o avanço desses estudos. O ensaio “‘O poeta é um fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)” foi uma comunicação apresentada em 1959, no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em Salvador, Bahia, ocasião que serviu de pretexto para o autor se exilar no Brasil e, dessa forma, foi o ponto de partida de uma partida sem regresso. No ano seguinte, por conta das comemorações dos 25 anos de morte de Fernando Pessoa, organizadas pelo Centro Nacional de Cultura, o texto foi lido em Portugal por David Mourão-Ferreira. Em 1961 ele foi publicado num volume de ensaios com o título *O poeta é um fingidor*. A versão para o livro, com correções e notas explicativas, é a que integra o *Fernando Pessoa & C^a Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*, de 1982, organizado por

² Escrito, por sinal, em junho de 1961.

Mécia de Sena, que realizou o desejo antigo do poeta de reunir todos os seus estudos pessoais em uma só obra.

De certo modo, podemos dizer que “O poeta é um fingidor” esteve na mesa de Jorge de Sena entre 1959 e 1961 e, com isso, constituiu uma das principais referências para a redação do famoso prefácio. A essa altura, Jorge de Sena já era tido como um especialista na obra de Pessoa e foi com esse “cartão de visitas” que ele chegou ao Brasil, algo que não deve ser desconsiderado, tendo em vista a crescente importância do poeta dos heterônimos na literatura em língua portuguesa do período. Não por acaso, em 1960 veio à luz a primeira edição da sua *Obra poética*, organizada por Maria Aliete Dores Galhoz, que recebeu uma resenha do próprio Sena, intitulada “Vinte e cinco anos de Fernando Pessoa” e publicada no *Estado de S. Paulo* (posteriormente incluída no volume *Fernando Pessoa e C^a Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*) (2000 [1984]).

Portanto, defendemos que analisar “O poeta é um fingidor” é fundamental para entendermos o pensamento crítico seniano, o estado da crítica sobre Fernando Pessoa em meados do século XX e o fingimento enquanto “tecnologia literária” descoberta/desenvolvida pelos modernismos europeus. De fato, Jorge de Sena partia do princípio de que o fingimento desde sempre fora um componente constitutivo da arte poética, e o seu projeto *Poesia de 26 séculos* é prova disso. No entanto, e ele assim entendia, o estado da literatura e das artes entre fins dos Oitocentos e começo dos Novecentos permitiu que a poética do fingimento adquirisse autonomia até então raramente vista, num processo análogo à descoberta do átomo. Nesse sentido, o ensaio de Sena é uma demonstração de que ele, ao contrário da crítica corrente, entendera “a lição e o exemplo” do fingimento.

Assim, “O poeta é um fingidor” é a tentativa de compreender o fenômeno do fingimento enquanto tal e como ele é apropriado por Pes-

soa na sua obra. Dessa forma, reconhecendo a importância do texto na produção ensaística de Jorge de Sena, nosso método foi ler o ensaio como se fosse um poema, ou melhor, uma leitura que procura reconhecer a dimensão poética no ensaísmo seniano. Com isso, tanto quanto os argumentos, interessam-nos as escolhas lexicais, a disposição gráfica, as sugestões, os implícitos, as conexões intra e intertextuais. Desse modo, o nosso objetivo é não só ressaltar um aspecto significativo do pensamento seniano, como também oferecer um caminho de leitura para a sua obra crítica, que ainda carece de mais estudos. Ao final, esperamos apontar como Sena se apropria das lições de *Orpheu* e de *Presença* para constituir uma “crítica modernista”, mais do que uma “crítica do modernismo”, uma crítica à altura da revolução artística que esses modernismos empreenderam.

Começamos, portanto, pelo início. O título completo do ensaio, “‘O poeta é um fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”, é digno de algumas considerações. Em primeiro lugar, ele é dividido em duas partes bem delimitadas: a citação do primeiro verso de “Autopsicografia” e os parênteses que abarcam dois nomes próprios e um *et cetera*. A divisão é curiosa, uma vez que Pessoa, o autor em foco, é apresentado parenteticamente, numa sequência em que ele é o segundo termo, entre Nietzsche e “outras coisas mais”. É também significativo que Nietzsche esteja situado entre o verso de “Autopsicografia” e seu autor, como se a parte entre parênteses sugerisse, provocativamente, uma autoria múltipla para o verso. “O poeta é um fingidor” seria um mote da poesia que atravessa os tempos. Pessoa, dessa forma, seria um dos seus vários expoentes, aquele que levou tal concepção poética ao extremo. Em segundo lugar, a disposição visual do título insinua que, embora a comunicação declare ser sobre Fernando Pessoa, a sua presença no texto é parentética, balizada por outros assuntos e autores. Dessa forma, parece-nos que o ensaio visa analisar o fingimento enquanto um

princípio poético universal que encontrou a sua expressão mais acabada na obra de Fernando Pessoa.

Quanto à estrutura do texto e sua argumentação, reconhecemos quatro grandes movimentos que orientam Sena: (i) a dualidade “mentira-verdade” em poesia, extraída de um fragmento de Nietzsche, que, por sua vez, (ii) leva a uma discussão sobre o “problema da transcendência” e o “pragmatismo trágico”; (iii) daí o autor faz uma conexão entre tais questões e a postura de escândalo, que Baudelaire transforma em atitude estética, influenciando, assim, os modernismos europeus do início do século XX; (iv) retornando a Nietzsche, ele mostra como o “problema da transcendência” conduz a uma filosofia esotérica, que será partilhada, em maior ou menor grau, pelos pós-simbolistas, entre os quais está Pessoa, e a um hermetismo que se consubstancia no Mito da Divina Criança, ao mesmo tempo andrógina, bissexuada, e “indiferenciada”, por isso capaz de reunir em si as dualidades constitutivas da existência humana.

Há dois eixos em torno dos quais o ensaio se desenvolve. O primeiro, mais evidente, é a tentativa de expandir o conceito de fingimento, mostrar as suas conexões com outras poéticas que se desenvolviam no período, assim como os seus antecedentes na filosofia de Nietzsche. O segundo, mais sutil, é o trabalho das categorias negativas na obra de Fernando Pessoa.

Para abordar o fingimento enquanto princípio poético, Sena mobiliza um rol de autores, poetas e filósofos, que contribuem para contextualizar e desdobrar alguns aspectos importantes da obra pessoana. Desta maneira, Nietzsche, Kierkegaard, Baudelaire, Byron, Schopenhauer, Albert Béguin, Dostoiévski e uns tantos outros são referenciados e comentados, auxiliando o ensaísta na difícil tarefa de deslindar os meandros da despersonalização, do fingimento e da heteronímia. Nesse caso, as correlações mentira-verdade e bem-mal são elaboradas de modo a esclarecer que o fingimento opera uma

superação dessas antinomias, ao reconhecer a ausência de uma Verdade transcendente que dê sentido à realidade e lhe confira uma estrutura ética essencial. Nesta ausência, neste “vácuo”, é que se dá a “mentira consciente e voluntária” (Sena, 2000, p. 98), capaz de alcançar uma verdade (poética) que dê expressão a um conhecimento de mundo.

A verdade em poesia, aquela verdade não perturbada pelos factores ocasionais, e aquela verdade que é *visão*, resultarão da elisão da antinomia ‘*verdadeiro-falso*’, elisão essa que irá processar-se através de um ultrapassamento do *em-si* do poeta, ao qual tradicionalmente se identificava a essência da poesia que o poeta materializava, existenciava objectivamente (Sena, 2000, p. 99).

Tal elisão conduz ao demonismo, situação “de todos aqueles que, por razões de ordem social ou por uma aguda dicotomização do bem e do mal, libertaram em si o demónio, ou melhor, dissociaram na imagem divina o bem e o mal que nela integrados não têm sentido” (Sena, 2000, p. 110-111). Daí a necessária articulação entre os pares mentira-verdade e bem-mal que, ultrapassados, permitem a ocorrência de uma filosofia esotérica.

O esoterismo é, de certa forma, o elo entre os dois eixos que reconhecemos no ensaio de Sena. Primeiro porque, como vimos, ele decorre de um contexto histórico-poético que dará origem a importantes movimentos de vanguarda, em que se postula a falência de categorias estruturadoras do pensamento e da sociedade europeia (mentira-verdade, bem-mal). Segundo, porque as categorias negativas pelas quais Sena interpreta a obra pessoana fazem com que o vazio da despersonalização se ligue ao surgimento do mito, em particular o Mito da Divina Criança. Esta, ainda indiferenciada sexualmente e, por isso, andrógina, reúne em si as potencialidades do ser e do conhecer que serão, para Pessoa, o sentido da heteronímia. Daí

ela atravessar a sua obra poética, “(o ciclo será Menino Jesus, Antínoo, D. Sebastião)” (Sena, 2000, p. 115). Traduzindo Kerényi, já mais para o final do ensaio, Sena cita:

A Criança Primordial (...) é o *monotonus* que consiste no uníssono de todas as notas, o *leitmotiv* que se desenvolve noutras ‘figuras’ divinas, (...) é a súpula e epítome de todas as possibilidades *indiferenciadas*, como de todas as que se realizam na pura forma dos deuses. (...) O estado que, vislumbrado através da imagem da Criança, descrevemos como *ser não separado ainda do não-ser*, pode também ser definido assim: *ainda não separado do ser, e todavia ainda não-ser* (2000, p. 116).

Insistimos na recorrência da leitura “em negativo” que Sena faz de Pessoa porque ela está presente desde a carta de 1944: “V. não foi um mistificador, nem foi contraditório. Foi complexo, da pior das complexidades – a sensação do vácuo dentro e fora” (Sena, 2000, p. 19). O vazio, o vácuo, o nada percorrem os textos de Sena ao longo dos anos, para culminar naquele que seria a síntese de todo o seu pensamento a respeito do poeta de *Mensagem*: “Fernando Pessoa: o homem que nunca foi”. “O sacrifício [de Pessoa] devemos compreendê-lo como a total rendição ao aniquilamento individual e à multiplicação das personalidades, com que ele se ‘salvou’ perdendo-se” (Sena, 2000, p. 369, nota 21). É o que lemos também na introdução à malfadada edição do *Livro do Desassossego*: “mas jamais nos descobriríamos como um não-ser que se realiza, se não tivesse havido este ser, chamado Fernando Pessoa, que se desrealizou” (Sena, 2000, p. 206).

Nas três passagens, chama a atenção o sentido de esvaziamento da figura humana de Fernando Pessoa para o preenchimento da lenda, do mito Fernando Pessoa. Essa anulação radical do homem por trás do poeta (da “máscara”) é o principal ponto de Sena. Não houve

Fernando Pessoa, somente os heterônimos. Esse destaque é feito por Jorge Fazenda Lourenço (2012, p. 96), com o qual concordamos:

A grande afirmação crítica de Jorge de Sena, que marca o seu entendimento da criação heteronímica pessoana, é enunciada logo em 1944, na ‘Carta a Fernando Pessoa’: ‘Os seus heterónimos (e V. quando escreveu em seu próprio nome, não foi menos heterónimo do que qualquer deles) [...]’ (Sena, 2000: 20). Esta observação parte de uma leitura atenta da ‘Carta sobre a génese dos heterónimos’ (carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935), incluindo os aspectos relativos à pragmática linguística desse e de outros textos. A formulação feita, em 1944, num parêntesis, será constantemente retomada.

Sublinhamos aqui a expressão “num parêntesis” porque ela parece reveladora de uma atitude crítica consistente: Jorge de Sena procura situar Pessoa entre alguns parênteses significativos. Disso “O poeta é um fingidor” é a maior prova. De fato, este ensaio conta com pelo menos três parênteses notáveis, além do presente no título, ao qual nos referimos anteriormente.

Os primeiros, logo no terceiro parágrafo, dizem: “e, agora, observemos o seguinte fragmento poético de Nietzsche, escrito no Outono de 1884 (quando a Fernando Pessoa ainda faltavam quatro anos para nascer)” (Sena, 2000, p. 97). Do ponto de vista temático, é um comentário anedótico, que procura ligar o texto nietzscheano a Fernando Pessoa através de um contexto cronológico ou histórico. Do ponto de vista argumentativo, indica como o “problema do fingimento” estava sendo trabalhado pela geração anterior à de Pessoa. Ou seja, isso nos sugere que, para Sena, os elementos que darão forma ao fingimento de Pessoa estavam prestes a atingir a massa crítica muito perto do seu nascimento. Por conseguinte, ele teria se formado numa cultura que lhe permitiu desenvolver a sua poética heteronímica.

Os segundos parênteses dizem: “o permanente apoio crítico dado à obra de António Botto (que é o escritor de quem mais vezes e mais largamente Pessoa se ocupou)” (Sena, 2000, p. 107). Nesse caso, eles funcionam como aposto de António Botto. No entanto, o seu interesse surge quando vemos que há uma nota de rodapé associada, a nota 24, curiosamente a mais extensa de todo o texto, com 598 palavras. Nela, Sena refere o artigo “António Botto e o ideal estético em Portugal”, escrito por Pessoa em 1922, mas logo desvia seu foco para o *Ultimatum* de Álvaro de Campos, relacionando os ataques do heterônimo a *Yeats* e ao decadentismo, passando pelo cristianismo para fazer uma das afirmações mais significativas do ensaio:

Ao separar nitidamente Baudelaire dos esteticistas e decadentistas que dele decorreram em tão grande parte, Eliot chama precisamente a atenção para aspectos, como a ‘solidão dos santos’ que é inseparável da experiência própria de Pessoa e que está na raiz do ‘escândalo’ baudelaireano e do modernismo que, precisamente por isto e não pelos aspectos mais ou menos ante-simbolistas, em Baudelaire – e em Flaubert tão justamente aproximado dele por Du Bos, e que como ele caiu sob a alçada dos tribunais -, se inicia (Sena, 2000, p. 108-109).

Num único e extenso período, como é característico da escrita seniana, o autor consegue relacionar T. S. Eliot, Baudelaire, Flaubert, Pessoa e Du Bos, evidenciando não apenas as conexões entre esses autores como também, e mais importante, a raiz do Modernismo que conjuga os chamados pós-simbolistas: um espiritualismo que ou se atualiza numa re-visão do catolicismo ou nega a religião e desemboca no esoterismo.

Os terceiros parênteses citamos anteriormente quando tratamos do Mito da Divina Criança. Vejamos agora a passagem completa:

Que a sagesa surja a Nietzsche como um horror contranatura, e que o mito do andrógino, tão brilhantemente descrito e historiado, em síntese, por A. Béguin, apareça amplamente glosado nos versos opulentos de *Antinous*, quando rosicrucianamente a alma tem duplo sexo, à semelhança do próprio Deus, eis o que vem ao encontro do Mito da Divina Criança, tida por bissexuada ou indiferenciada ainda, que tão impressionantes metamorfoses apresenta na obra de Fernando Pessoa (o ciclo será Menino Jesus, Antínoo, D. Sebastião) (Sena, 2000, p. 115).

Aqui também estamos diante de um longo período que conjuga diversos pontos tratados pelo ensaio. Nesse caso, os parênteses funcionam como síntese, cronologia e exemplo do que vem sendo argumentado desde parágrafos anteriores. Esta é a primeira parte do antepenúltimo parágrafo, quase num paralelismo com aquele terceiro a que nos referimos, em que Pessoa, quatro anos antes de nascer, era ainda um não-ser, uma não-pessoa, indiferenciado, portanto³. A sequência, que trata do Menino Jesus do poema oitavo de “O guardador de rebanhos”, do personagem mítico Antínoo, que protagoniza o poema em inglês de mesmo nome, e do D. Sebastião herói da *Mensagem*, atravessa pontos-chave da obra pessoana (o heterônimo “Mestre”, os poemas em inglês e o épico messiânico).

Há, certamente, outros parênteses relevantes no ensaio, mas esses três ilustram como Sena mobiliza esses sinais de leitura para transformá-los em elementos significativos do texto. E todos eles, em

³ Interessante pensar, de acordo com a argumentação que viemos desenvolvendo, a posição do poema “Ulisses”, primeiro da seção “Os castelos” e espécie de pórtico de *Mensagem*. Nele encontramos a oposição entre a indiferenciação plena, “O mito é o nada que é tudo.”, e a angústia de não ser por inteiro “Em baixo, a vida, metade/ De nada, morre” (Pessoa, 2009, p. 41).

maior ou menor grau, glosam os parênteses do título, sobre Nietzsche, sobre Pessoa ou sobre “outras coisas mais”.

Podemos avançar com essa chave de leitura e reconhecer parênteses não visíveis, ou melhor, estruturais, do texto. Apesar de não serem marcados como tais, apresentam função semelhante, de esclarecer, acrescentar ou sugerir sentidos ao “corpo principal”. É o caso das notas de rodapé.

Quando analisamos o ensaio a nível quantitativo, um dado se mostra surpreendente. Das suas quase 9 mil palavras⁴, metade está nas notas. O número se torna mais relevante quando fazemos uma análise qualitativa. De um total de 51 notas, 27 são referências bibliográficas, 1 é assinalada, mas não tem comentário, e as 23 restantes comentam ou desenvolvem algum aspecto do texto. Os comentários variam em tamanho e objetivo. O que chama a atenção, porém, é que apenas 5 notas (19, 20, 24, 25 e 44) contêm metade das palavras de todas as notas juntas. Dessas 5, 3 são especificamente sobre Fernando Pessoa (20, 24 e 44), somando um total de 1.561 palavras. Considerando que o texto principal tem em torno de 4.400 palavras e que ele trata largamente de Nietzsche, do esoterismo e da androginia, parece lícito afirmar que há mais comentários sobre Fernando Pessoa nas notas de rodapé do que no corpo principal do ensaio. Esta afirmação ganha peso se levarmos em conta a existência de notas como a 38, que, além de discutir a antinomia Apolo-Diônios em Nietzsche, faz uma ponte com a obra pessoana, inclusive citando a

⁴ Para fazer essa contagem, utilizamos a transcrição do ensaio presente no site *Ler Jorge de Sena*. Transformando o texto em um arquivo *Word*, foi possível contabilizar o número de palavras: precisamente 8.896. Evidente que neste montante entram elementos como citações e a própria numeração das notas. Ainda assim, do ponto de vista geral, mesmo descartando tais elementos, a divisão se mantém, com uma leve superioridade para as notas.

primeira e última estrofes do poema “Isto”, e a 41, não tão extensa, mas que fala da necessidade de se estudar o elemento erótico na obra de Fernando Pessoa.

Evidentemente que, num ensaio, é difícil, senão impossível, distinguir de maneira clara cada parte e atribuí-la a um autor ou tema. Como o texto é um todo coeso que integra as suas partes constitutivas e borra as fronteiras entre os pontos tratados, seria uma violência forçar uma análise microscópica que separasse cada menção a Fernando Pessoa e cada conjunto de palavras sobre o poeta. No entanto, o ponto que queremos ressaltar a partir dos dados apresentados é a relevância das notas de rodapé na estrutura do ensaio. De fato, elas deixam de ser acréscimos, detalhes, referências, e se tornam um texto paralelo, que converge com o texto principal, mas guardando certa independência dele. Aliás, os próprios conceitos de centro e periferia, em termos textuais, são postos em questão.

A estrutura que podemos chamar de *dual* do ensaísmo seniano é assinalada por Luciana Salles, que conecta esse aspecto ao restante da produção escrita do autor:

Na obra crítica, como forma de escrita, a dualidade discursiva do diabo aparece representada, por exemplo, pelas notas de rodapé que se insinuam nos cantos do papel, seduzindo o olhar do leitor do texto principal como faziam os ‘diabos’ do auto medieval, e que por vezes chegam a ocupar mais da metade da página. Tendo Jano duas faces, duas bocas emitem a um só tempo dois discursos que, por mais científicos que sejam, ainda guardam um certo (grande) desejo de subversão, o que faz com que seja absolutamente comum nos estudos de Jorge de Sena a existência de várias páginas dominadas pelo discurso ‘paralelo’ (Salles, 2009, p. 22-23).

Assim, a “situação parentética de Fernando Pessoa” em “O poeta é um fingidor” não significa desprezo ou redução do poeta dos heterô-

nimos a simples detalhe no texto. Nesse caso, os parênteses funcionam como destaque, como discurso em perpétuo desdobramento, pois sempre abre margem para mais comentários. Aliás, uma gralha da edição de 2000, na página 111, um parêntese sem fecho, representa de modo exemplar, a nosso ver, essa concepção de abertura permanente.

Como dissemos, há, em Jorge de Sena, parênteses estruturais. Um que dialoga bastante com “O poeta é um fingidor” é o ambicioso projeto de tradução realizado em *Poesia de 26 séculos*. A primeira edição, de 1971-1972, contou com dois volumes, separados em “I – De Arquíloco a Calderón” e “II – De Bashô a Nietzsche”. A segunda edição, póstuma, de 1993, é volume único. Ora, quando entendemos que a divisão dos séculos toma por baliza certos autores, sendo os mais extremos Arquíloco e Nietzsche, não poderíamos considerá-los, também, parênteses entre os quais se dá toda essa poesia de dois milênios e meio?

Mais do que isso,

Jorge de Sena citou reiteradamente um poema de Arquíloco, para enfatizar a antiguidade do fingimento enquanto princípio poético, minado pela confusão entre ‘sinceridade humana’ e ‘sinceridade estética’, da qual Rousseau, com as suas *Confissões*, seria o pai (Araújo, 2017, p. 108).

Esse poema, que abre a antologia, provaria que a poética do fingimento é muito anterior a Pessoa. Em verdade, ela atravessa a história da literatura e das artes. “[N]outros escritos insisti ou recordei como, na poesia de todos os tempos, poetas houve perfeitamente conscientes do problema de regressar ao *fingimento* para atingir esse autêntico âmago mais profundo” (Sena, 2000, p. 365). Além de Arquíloco, cujo poema data de 700 a. C., Sena menciona um poema sânscrito que dataria pelo menos desde o século X d. C. E, segundo o que expusemos anteriormente, Nietzsche é o elo mais recente dessa cadeia

que chega até Pessoa. Com isso, é possível interpretar que, entre outras coisas, *Poesia de 26 séculos* é um estudo sobre as transformações do fingimento ao longo da História. E isso coaduna perfeitamente com o objetivo maior de “O poeta é um fingidor”, dissociar a *poética* do fingimento do *poeta* Fernando Pessoa.

Até aqui tratávamos do que estava *entre parênteses*. No caso de *Poesia de 26 séculos*, Arquíloco e Nietzsche representam uma sensível alteração, pois eles são, ao mesmo tempo, balizas e partes do texto. Os próprios parênteses passam a integrar o seu sentido. E, neste pé, reconhecemos outro tipo de parênteses estruturais em Jorge de Sena, os *paratextos* (sobretudo os prefácios e posfácios). No “post-fácio” de *Metamorfoses* (1963), encontramos outros “parênteses pessoanos” de grande interesse. Conclui Sena o seu posfácio dizendo o seguinte:

Já lá dizia Fernando Pessoa (de quem já se gastou o desafinado disco de me acharem discípulo – quando ele é que o é meu, pelo muito que, criticamente, o expliquei por mim), ao prefácio as suas *Ficções de Interlúdio*: ‘Parece excusado explicar uma coisa tão simples e intuitivamente compreensível. Sucede, porém, que a estupidez humana é grande, e a bondade humana não é notável’ (1988b, p. 160).

Esta passagem conclui uma reflexão que ele vinha desenvolvendo desde dois parágrafos antes, em que o gênero dos poemas, e do livro como um todo, é abordado. Sena, então, recusa o rótulo de “clássico” ou “classicizante”, aproveitando para mencionar o seu “Ensaio de uma tipologia literária”, escrito em 1960. Antes de encerrar, ele ainda expõe a sua filosofia crítico-poética: “Como crítico, nunca exigi de ninguém mais do que exijo de mim mesmo como poeta: uma fidelidade a uma visão do mundo, tão lúcida esta, quanto aquela seja íntegra; e creio que a lucidez de uma é condição da integridade da outra” (1988b, p. 160).

No parágrafo citado, a menção a Fernando Pessoa é quase fugaz, mas o comentário entre parênteses é notável, pois inverte a relação mestre-discípulo tão difundida no meio literário para tratar de influências de um autor sobre outro. Jorge de Sena, que, em “Fernando Pessoa, indisciplinador de almas” (1946), dissera ser o poeta de *Mensagem* “um dos maiores mestres de liberdade e de tolerância que jamais houve”, mas um mestre que “*não dá nada: tira tudo*” (Sena, 2000, p. 70), no posfácio de *Metamorfoses* dá um passo adiante nessa relação e se coloca como mestre de Pessoa. Não se trata, aqui, de um simples jogo de inversões, mas de uma jogada séria que põe em pé de igualdade os dois poetas. Não mais uma relação hierárquica de discipulado, e sim uma relação complementar de obra e crítica. Jorge Fazenda Lourenço (2012, p. 91) traz um dado que ajuda a entender essa quebra de hierarquias:

Jorge de Sena publica o primeiro livro de poemas, em 1942, no mesmo ano em que começa a ser editada a obra poética (completa) de Fernando Pessoa. Embora o fundamental da poesia deste já não estivesse inédita, o facto é que se cria, com a primeira edição da sua poesia em livro (com a excepção da *Mensagem* e dos *English Poems*), um efeito de co-existência entre Pessoa e os poetas estreados em livro nos anos 40 que lhes atribui uma paradoxal contemporaneidade.

“Paradoxal contemporaneidade” é um termo chave para a relação entre os poetas e um dos porquês de Sena provocar aquela inversão no posfácio de *Metamorfoses*. A explicação crítica do poeta de *Mensagem* e a insistência, por parte de Sena, em elucidar o processo heteronímico faz com que ele, de certa forma, torne-se “mestre” de Pessoa, ou seja, mantenha-se fiel àquela lição de liberdade e tolerância.

Mas o parágrafo final do posfácio ainda carrega outro aspecto. Com efeito, as últimas palavras do texto não são de Jorge de Sena, mas de Fernando Pessoa, em citação. Estas também são as últimas palavras do prefácio de *Ficções do Interlúdio*. Ocorre, dessa forma, um paralelismo entre os textos, um estranho espelhamento, em que o reflexo é uma reflexão sobre o objeto refletido. Não se trata somente de uma citação de Fernando Pessoa, mas de um comentário crítico-poético a ele, a sua obra e à própria obra de Sena. Afinal, é o posfácio de *Metamorfoses*. Nesse jogo prefácio-posfácio, ambos ligados pelo seu encerramento, Sena parece se colocar como o fecho de um parêntese aberto por Pessoa. As *Ficções do Interlúdio* são a obra poética completa dos heterônimos, segundo planejava o autor de *Mensagem*. E as *Metamorfoses* apresentam o poema talvez mais “heteronímico” de Sena, “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”. Aliás, as “Metamorfoses” propriamente ditas estão contidas entre duas seções, a “Ante-metamorfose” e a “Post-metamorfose”. No referido posfácio, lemos o seguinte comentário sobre a macroestrutura do livro:

A presença da Morte domina, com efeito, a maioria dos poemas; e não será seguro dizer que a morte não está implícita neles todos. Que tal presença ficasse contida entre dois poemas (da sensualidade ambígua e sugerida, e da sensualidade promíscua e realizada, respectivamente) como entre as duas valvas de uma concha, ou os lábios de uma mesma matriz, eis o que me pareceu correcto e acertado (Sena, 1988b, p. 154).

Pensar, então, os parênteses como as valvas de conchas ou “os lábios de uma matriz”. Nesse sentido, *Metamorfoses* se conecta a *Ficções do Interlúdio*, realização máxima da poética do fingimento, funcionando como elemento transformador. Assim como os sonetos a Afrodite Anadiómena são uma “supra-metamorfose”, um novo início, uma revolução da linguagem, as *Metamorfoses* seriam a revo-

lução do fingimento, a continuidade da lição de Pessoa por meio de sua ultrapassagem.

O que vimos até agora foi um pensamento crítico-poético dedicado a investigar a obra de Fernando Pessoa, suas conexões literárias e culturais e o seu legado para a literatura portuguesa e mundial. A separação, expressa na fórmula: *fingimento (pessoano)*, se não era inovadora, pelo menos abria a possibilidade de se investigar o fingimento enquanto técnica poética independente do autor que a tornou mais conhecida. E, se “O poeta é um fingidor” é bem-sucedido neste objetivo, Sena consegue organizar a base sobre a qual apresentará a sua poética do testemunho.

Desse modo, as intrincadas relações entre os textos senianos dão conta de um pensamento que se desenvolve de forma radial, em *hyperlinks*. Analisar a estrutura e a composição de “O poeta é um fingidor”, nas suas múltiplas conexões com o prefácio de *Poesia-I*, o posfácio de *Metamorfoses* e os demais ensaios dedicados a Fernando Pessoa, dá conta do dinamismo da escrita de Sena e do alcance de suas ideias. Com efeito, os anos 1959-1961 são centrais na trajetória biobibliográfica do poeta. São neles que se desenham o projeto crítico de investigação da poesia camoniana e o projeto ficcional de *Sinais de fogo* e *Os grão-capitães*. É também durante esse período que Sena enfim consegue ingressar na academia, tornando-se professor de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, em São Paulo. Se atentarmos à dimensão literária, em 1961 publica-se o ensaio “Presença ou a contra-revolução do modernismo”, de Eduardo Lourenço, e o volume *Poesia 61*, reunindo obras de Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge, Maria Teresa Horta e Casimiro de Brito. Já no contexto histórico, é em 1961 que inicia a guerra de independência das colônias africanas, evento crucial para o fim do regime salazarista, e, no Brasil, ocorre a renúncia de Jânio Quadros, agravando a situação

de instabilidade política que contribuirá para o golpe de 1964, responsável pelo segundo exílio de Sena.

Assim, com a análise de “O poeta é um fingidor” e a postulação de uma leitura parentética de Fernando Pessoa na escrita seniana, procuramos ressaltar aspectos que põem os autores em diálogo, assim como destacar princípios composicionais do ensaísmo de Jorge de Sena, oferecendo subsídios para mais estudos nessa parte da sua obra, que ainda carece de maiores investigações. Por fim, nosso objetivo foi demonstrar, através da leitura do ensaio, como o poeta reivindicava uma crítica mais capacitada para dar conta da novidade que era a poesia modernista, necessitando, para isso, de novo aparato crítico, de nova linguagem. E Jorge de Sena, aprendiz da lição pessoana, criou essa linguagem.

RECEBIDO: 11/12/2023

APROVADO: 23/02/2024

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Daiane Walker. *Jorge de Sena e a recusa dialética ao fingimento pessoano*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

HATHERLY, Ana. Jorge de Sena - um terceiro modernismo?. *Boletim do SEPESP*, v. 6, Rio de Janeiro, 1995.

LOURENÇO, Jorge Fazenda. Lendo Jorge de Sena leitor de Fernando Pessoa. *Pessoa Plural*, n. 2, p. 88-114, 2012.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas: Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SALLES, Luciana. *Poesia e o Diabo a quatro: Jorge de Sena e a escrita do diálogo*. São Paulo: Livronovo, 2009.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & C^a Heterónima* (Estudos Coligidos 1940-1978). 3^a ed. Lisboa: Edições 70, 2000.

SENA, Jorge de. *Poesia-I*. 3^a ed. Lisboa: Edições 70, 1988a.

SENA, Jorge de. *Poesia-II*. 2^a ed. Lisboa: Edições 70, 1988b.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. “Metamorfoses + Mensagem – Os Lusíadas”. In: *O retorno do épico e outras voltas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023. p. 99-107.

MINICURRÍCULO

LUCAS LAURENTINO é doutorando em literaturas portuguesa e africanas pela UFRJ, mesma instituição na qual cursou a graduação e o mestrado. Atualmente pesquisa a produção ensaística de Jorge de Sena em correlação com sua atuação docente. Além disso, administra o site *Ler Jorge de Sena*, sob a coordenação de Gilda Santos, e integra o Grupo de Estudos Interdisciplinares: Linguagens, Mídia e Cultura Pop, coordenado por Luciana Salles e sediado na Faculdade de Letras da UFRJ.