

Jorge de Sena e Rimbaud

A IDEIA DA POESIA, QUESTÃO VITAL

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

O PRIMEIRO ENSAIO que Jorge de Sena publica intitula-se «O Dogma da Trindade Poética», o qual vem a lume em agosto de 1942, no segundo número da revista *Aventura*. Esse ensaio tinha sido inicialmente uma conferência, proferida a 20 de dezembro do ano anterior e surge no seguimento do que, desde 1935/36, vinha sendo a descoberta da poesia por parte do jovem Jorge Cândido de Sena; descoberta motivada pela audição de *La Cathédral engloutie*, de Debussy. Tal estudo sobre Rimbaud indiciava, nessa fase de formação, o esforço de Sena em descobrir uma linhagem diferente daquela que tradicionalmente situava o lirismo português nas esferas da saudade, do amor desencontrado, ou da pátria como espaço da decadência, temas gastos e que uma nova poesia teria necessariamente de repudiar.

Não é de somenos importância notar que, no mesmo ano de 1942, Sena vê publicado pelos Cadernos de Poesia o seu livro de estreia, *Perseguição*, colocando essa data como ponto nodal de um percurso futuro em que ensaio e produção poética mutuamente se implicam e complementam. De semelhante complementaridade nasce, se quisermos, a consciência crítica de um percurso existencial ancorado na procura de uma perceção do mundo por via de uma nova literatura.

Em linha direta com o que inicialmente foram as suas leituras da poesia rimbaldiana, o surrealismo de Sena — «surrealismo por conta própria», nas palavras de Fazenda Lourenço jogando com um título do autor, «Ode ao Surrealismo por Conta Alheia» (1988: 74) — data de 1944, quando, divulgando entre nós o movimento de Breton e companhia, reconhece que «o surrealismo é o que tanto pertence, com obras-primas, às conquistas do passado, quanto, pelo seu carácter de desejo absoluto sempre reciado e não idealizado, pode continuar a suscitar os caminhos do futuro» (Sena, 1979: 15). Por muito que, num ensaio posterior, «Rimbaud, Revisitado», Sena queira demarcar-se

dessa influência inicial¹, não sofre contestação que o poeta das Ardenas atuou de forma preponderante sobre o universo poético do autor de *Visão Perpétua*².

Uma das primeiras implicações do pensamento poético de Rimbaud sobre Sena tem que ver com um alargamento da ideia de humanidade, ou daquilo que, como ação do homem sobre os outros homens, é o papel ético que se atribui à poesia e à arte. Essa ética fundada numa estética que pode ter Rimbaud como *fons et origo* — a «vidência» da poesia pelo «desregramento raciocinado de todos os sentidos» — legitima o alto grau de lucidez crítica que o testemunho como obra em curso promove³. Com efeito, a teoria do testemunho afirma-se, no quadro de um aprofundamento dessa ética em arte, ou daquilo que poderíamos ver como um agravamento do *desregramento raciocinado* vindo de Rimbaud, como «um desejo de exprimir o que entendo ser a dignidade humana: uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo» (Sena, 1961: 171). Nessa perspectiva, ao opor o homem do mundo ao homem português⁴, quando considera que testemunhar é dar conta da «multiplicidade vária que, dentro de nós, é uma família incômoda, uma sociedade inquieta, um mundo angustiado», Sena abria a poesia portuguesa a uma dimensão de universalidade, a uma esfera em que o enriquecimento das faculdades imediatas do homem, partindo do reconhecimento de que essas faculdades tinham de se integrar numa ação humana radical total, não dependia senão da consciência estética de fundo ético⁵. Poesia tanto mais consciente do seu ser-linguagem quanto mais implicada no combate contra uma ideologia política que consagrava as formas de cultura (a literatura, desde logo) como meios de doutrinação em nome de um modo de estar portuguesmente na vida, o testemunho de Sena reclama para si aquele mesmo horizonte que um Maurice Blanchot viu ao ler Rimbaud:

[...] non pas de produire des œuvres belles, ni de répondre à un idéal esthétique, mais d'aider l'homme à aller quelque part, à être plus que lui-même, à voir plus qu'il ne peut voir, à connaître plus ce qu'il ne peut connaître — en un mot, faire de la littérature une expérience qui intéresse le tout de la vie et le tout de l'être. (Blanchot, 1949: 44)

Não admira, pois, que Jorge de Sena, em nome daquela «disponibilidade vigilante», e de uma relação nova com esse mundo interior e exterior que um novo enfoque sobre a linguagem lhe facultava, intuisse, ou mesmo tivesse compreendido, que a poesia poderia ser a arte proveniente de uma disciplina tão concentrada e de uma tão vivida humildade que «vivendo-o [ao mundo], nós próprios o cercamos do nosso maternal cuidado» (Sena, 2013: 726).

Como escreve no conhecido prefácio a *Poesia-I*, o mundo tornava-se o próprio poema feito e a «vidência» um modo de ser transformado em

linguagem. Sena refere-se, em «Do Intelectualismo», ao pleno domínio, disciplina e orientação que promove a irrupção súbita do objeto de arte verbal, o qual «sem que saibamos o que vai dizer, *dirá*» (Sena, 1988: 50). Em ambos os poetas há como que uma urgência em fazer da palavra não só uma ponte para a compreensão do mundo interior, mas também arma verbal apontada à própria expressão poética, nomeadamente aquela que não ultrapassasse o mero solipsismo ou se reduzisse à gratuita fabricação de uma linguagem vã.

Assim é que em «Rimbaud ou O Dogma da Trindade Poética», o ensaísta destaca a importância capital do «Soneto das Vogais» no processo poético de Jean-Arthur:

[Esse texto] marca o corte com as velharias poéticas; Rimbaud tenta fundar a *Alquimia do Verbo*. Velharias poéticas? Alquimia do verbo? Sim. É que ele acaba de tomar conhecimento da sua originalidade; sente, nas suas mãos, os novos destinos da poesia. A velharia poética, a condição inevitável da palavra escrita, não podia deixar de ter grande parte em tudo isso — foi, vê-se bem, a impossibilidade de recriar por inteiro a expressão, uma das causas que motivaram, mais tarde, o seu abandono da vida literária. Não se trata de uma renúncia heróica (*cela s'est passé, je sais aujourd'hui saluer la beauté*), mas de um esgotamento seguido e precedido de agonia profunda, por a linguagem apenas indicar, e não dar, o espaço que o poeta pressente lá onde a sua alma e o mundo são uma nuvem só. (Sena, 1994: 34)

Colocando-o na categoria dos «poetas puros», aqueles para quem a crença nas palavras colide com a evidência de que, neste mundo, não há lugar para o que, imaginativamente, a poesia propõe, Sena localiza o drama do poeta de Charleville no âmago de uma crise de *presença*. Entenda-se: presença do génio, confrontação entre esse génio e o mundo das convenções. Porque nele o seu desespero é outra forma de reinvenção de uma realidade idealizada e que a sua pureza anseia, mas que sabe para sempre adiada ou impossível («O pureté! pureté! / C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté! — Par l'esprit on va a Dieu! / Déchirante infortune!»), eis a razão pela qual Jorge de Sena encontra no cerne do 'caso' Rimbaud um problema similar ao seu. Como harmonizar, ou como conceber, no poema, uma ação futura e, como pode a linguagem superar os constrangimentos do mundo em que se vive, sempre tão estreito para quem é poeta? Como chegar a uma síntese, pela poesia, do divino e do humano⁶?

É no conflito entre indivíduo e Deus, ou entre projeto humano de poesia e confrontação com um mundo despoetizado (sem espiritualidade e sem divindade de facto) que Sena problematiza Rimbaud, considerando que, sem necessitar de acreditar em Deus, o poeta sentia a sua presença-ausente. A razão

primeira da defesa de uma alquimia da linguagem teria que ver, então, com a possibilidade de transfiguração do mundo real pela superação do gênio intelectual, ou da imaginação. Ao mundo pobre e sem imagens, confrontar o mundo das imagens diamantinas (assim Verlaine designa a prosa de Rimbaud: «de diamante»), por meio do qual seria possível fundar uma Realidade outra, adivinhando misticamente, por detrás dos objetos do real, o invisível como visível.

Essa *liberdade livre* conforme a um novo tipo de conhecimento — de gnoseologia — iria traduzir-se na aparição do *voyante* na construção de uma escrita onde a linguagem se torna «assimptótica; corre[ndo] paralelamente à voz interior quando esta se aproxima da infinitude do espírito», como viu Henry Miller (2016: 65). A criação suprema de uma ficção em cuja linguagem se figura um novo «eu» — o «eu»-outro, vidente — se reenvia para uma pessoa concreta chamada Rimbaud, faz dessa pessoa uma voz-escrita, uma figura de exceção que radicaliza um ideal de vida na própria dramatização que a sua obra põe em cena. Por isso, ao lê-lo, e muito em especial as cartas, tem-se a impressão de que Rimbaud antecipa a sua vida pós-poesia; ele é já, antes de Aden, aquele que não se detém, aquele que é o «barco ébrio», eterno viajante⁷. Poderemos pensar que essa dialética é um outro modo de projetar o «impensado da história», na expressão feliz de Manuel Gusmão; um impensado que se agencia no poema, corpo verbal, corpo de imagens nascido de um trabalho sobre o desconhecido, medindo a quantidade de desconhecido que a linguagem revelasse (cf. Gusmão, 2010: 156), mas é necessário ver melhor que impensado é esse.

Trata-se de um novo método de fabricar reais desconhecidos do mundo, possibilidades de mundo dentro do real. Ora, é essa expressão excêntrica que irá isolar cada vez mais o Rimbaud das imagens inusitadas, heteróclitas, inauditas, de uma tradição literária que não opõe à História o Ideal em curso na poesia. Porque se figura uma ideia, não só de literatura, mas de poeta, ímpar(es), sem contemporâneos à altura do seu visionarismo é que, com Rimbaud, entramos nos territórios de uma poesia que irradia a força da sua enunciação através de um *daimon* poderosíssimo, utópico, e que a carta enviada a Paul Demeny, em 15 de maio de 1871, ilumina:

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver! Cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel; tant d'égoïstes se proclament auteurs; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar de comprachicos, quoi! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens* [...] (Rimbaud, 1963: 271; sublinhados meus)

O conceito-chave deste passo da carta a Demeny — *voyant* — reenvia diretamente para uma ideia de alteridade que não só a fórmula *Je est un autre* atesta, como encontra a sua energia na obtenção de um trilho poético absolutamente radical. Ancorado numa *praxis da escrita* que vai de um estádio mental que leva o poeta a ser um fazedor de imagens heteróclitas, à confirmação, *na vida quotidiana*, de que o desregramento raciocinado de todos os sentidos tem de se extremar mais ainda para ser o que representa (mudar a vida, mudar o mundo), Rimbaud, lido por Sena, seria essa transformação do poeta: é ele o «grande demente, o grande criminoso»; a sua vida será a obra da figura maldita, mas genial, do «Sábio supremo».

Não se trata apenas, a meu ver, de potenciar a experiência da escrita como prática de um «pensamento audível», como quer Manuel Gusmão (2010: 156 ss.). Trata-se de abrir a linguagem a um desconhecido de tal modo vivido na carne, no pensamento e nos sentidos; um desconhecido de tal modo aterrozador que as categorias de passado-presente-futuro não existem, anulam-se quando atingida a visão profunda do real pela «vidência» da linguagem e suas potencialidades mágicas, ou alquímicas. Nesse momento só existe aquilo que, por nascer do «desregramento de todos os sentidos», conduziria o poeta à dita *visão profunda*: à (*e*)vidência das visões, extravasando o estádio simplesmente intelectual, cartesiano. Para Jorge de Sena parece que esse desregramento conducente a um alto grau de poesia nasce, portanto, como no seu mestre Rimbaud, da coincidência entre vida e atividade poética, isto é, entre a pessoa e a representação que essa pessoa faz de si, como poeta, na vida. Todavia, para o autor de *Peregrinatio ad Loca Infecta*, é o incessante trabalho dentro da poesia que pode outorgar-lhe a «vidência». O abandono da poesia não podia ser a solução para um artista que via no mundo o lugar mesmo da linguagem e só nesse lugar ser-lhe-ia possível inquirir e meditar da humana condição. Para mais, no *processus* poético seniano não se pode esquecer que a filiação ao poeta de *Bateau Ivre* origina outras filiações, as quais moldam a concepção de arte testemunhal como implicação do eu no mundo. Do *Je est un autre* à busca do «tu essencial» lido em Antonio Machado; dessa alteridade ao acto da poesia como meditação (Wordsworth), chegar-se-á à verdadeira vida: a poesia como lugar *infectado*, projeto sempre por cumprir mas que, no seu incumprimento, promete novas sondagens aos lugares humanos.

No caso concreto de Rimbaud — e Jorge de Sena isso mesmo perscruta na conferência-ensaio dos anos de 1941/1942 — a projeção do vidente, aquele que sabe que é «poeticamente que o homem habita sobre a terra», como que-

ria Holderlin, legítima até a sua obra breve, pois brevidade há na concentração de uma energia que, como uma lava impossível de represar, irrompe, vulcânica, no seu fogo destruidor da velha ordem (a ordem romântica, e depois parnasiana), impondo-se como linguagem nova. Dirá Rimbaud: «O poeta é verdadeiramente o roubador do fogo», acrescentando: «Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devrait faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne informe» (Rimbaud, 1963: 271). Aquele livro, *Une Saison en Enfer* (o único que organiza e publica) oferece-nos o seu rosto singular, o fazedor de uma missão, o mentor, de si mesmo e dos outros, dando-se em efígie:

Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris [...].

Maintenant, je m'encapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire: Je pense; On devrait dire: On me pense. — Pardon du jeu de mots. —

Je est un autre. (Rimbaud, 1963: 268; sublinhados meus)

Nesta missiva ao seu professor de retórica, que diz Rimbaud da poesia e do poeta que Jorge de Sena, na sua própria teoria do testemunho, não diga por outras palavras? Nomeadamente ao nível do que para ele é a revelação das evidências de que o poema, como testemunho, deve dar conta, há aqui, julgo, uma instigante correspondência. Se recuperarmos o prefácio a *Poesia-I*, uma passagem entronca nesta perspetiva rimbaldiana da palavra, veículo da aventura de um eu que se quer descobrir para descobrir a existência. Referindo-se à sua obra e ao processo de escrita testemunhal em que ela se faz, Sena afirma:

Neste itinerário espiritual e alegórico terei «perseguido» a verdade até à «coroa da terra», onde me descobri a «pedra filosofal», cuja posse permite discernir as «evidências», às quais a minha poesia exprime «fidelidade» sem limites. (Sena, 1988: 27)

O que se desprende destas palavras é a noção de poesia como reflexo de um itinerário que, espiritual e alegoricamente, se faz linguagem, ou vive *da linguagem* para ser percurso de constante e dialética transformação interior. Na rede de palavras que corporiza uma vida, lembre-se ainda o que Jorge de Sena escreve no prefácio a *Poesia-III*, onde ecoam ideias já antes expostas no prefácio de 1961. É sem dúvida de uma peregrinação à visão profunda da

poesia como lugar fenomenológico do invisível revelado que se pode falar. Ao elencar as circunstâncias histórico-políticas e histórico-estéticas em que os volumes da sua obra, entre 1942 e 1973, ano de *Conheço o Sal... e Outros Poemas* vêm a público, Jorge de Sena recorda, da vasta massa de textos que produziu, trinta e cinco anos de uma vida dedicada à poesia, entendendo poesia como vida *reclusa* ou, para lembrar um dos seus títulos, *visão perpétua*, prisão de um sujeito ao modo pessoalíssimo de como a poesia dá a ver. Um livro serve de mote a uma meditação axial acerca do que o poeta-testemunha e poesia como testemunho significam — *La Vie recluse en poésie*, de Patrice de La Tour du Pin:

[...] eu sempre desejei, essa minha vida, à medida desse título, tal como o entendi sempre [...]. Reclusa a vida em poesia, não para tirá-la da Vida, mas para encerrá-la dentro do mundo da transfiguração poética, o único capaz de abarcar inteiramente tudo, compreendendo tudo, fitando tudo, aceitando tudo, menos aquilo que diminua a liberdade da criação, que o mesmo é dizer a liberdade do ser humano, recluso em poesia, para não poder fugir de maneira alguma para os campos da maldade e da infâmia, da mesquinhez e da vileza, aonde tanto tem andado à solta neste mundo que perdeu o sentido do que necessita ganhar de novo. Deixem-me explicar melhor, usar os títulos dos meus livros, qual cronologicamente se sucederam. O homem corre em *perseguição* de si mesmo e do seu outro até à *coroa da terra*, aonde humildemente encontrará a *pedra filosofal* que lhe permite reconhecer *as evidências*. Ao longo disto e depois disto e sempre, nada é possível sem *fidelidade* a si, aos outros e ao que aprendeu/desaprendeu ou fez que assim acontecesse aos mais. Se pausa para coligir estas experiências, haverá algum *Post-Scriptum* ao que disse. Após o que a existência lhe são *metamorfoses* cuja estrutura íntima só uma *arte de música* regula. Mas, tendo atingido aquelas alturas rarefeitas, andou sempre, na verdade, e continuará a andar, os passos sem fim (enquanto a vida é vida) de uma *peregrinatio ad loca infecta*, já que os «lugares santos» são poucos, raros, e ainda por cima altamente duvidosos quanto à autenticidade. Que fazer? *Exorcismos*. Depois vagar como Camões numa ilha perdida, meditar *sobre esta praia* aonde a humanidade se desnude, e declarar simplesmente que terminamos (e começamos) por ter de declarar: *Conheço o sal...* sim, o sal do amor que nos salva ou nos perde, o que é o mesmo. O mais que vier não poderá deixar de continuar esta linha de, sobretudo, *fidelidade*, «à honra de estar vivo», por muito que às vezes doa. (Sena, 2013: 757-58)

No ensaio «Rimbaud ou O Dogma da Trindade Poética», ao distinguir o poeta de emoção lúdica do poeta-representação, considera-se que «a pureza de uma poesia é função dos seus graus de liberdade no mundo», o que, levado ao extremo, poderá significar que na poesia seniana o poeta-representação é

uma personalidade cujos graus de liberdade atingidos emanam de uma construção conceptual que se agrava e que, multimoda, procura autossuperar-se e negar, sempre a favor de um dinamismo muito próprio, quaisquer formas de dependência. Só num perpétuo trânsito de formas poemáticas pode esse poeta-representação fundir pensamento-palavra e ação e obter, de livro para livro, visões de mundo que não estão separadas do âmago que dinamiza essa poesia. Sondar dialeticamente a obscuridade, a contradição, o que somente se deixa adivinhar por detrás da História do Homem, tal é a *energia* da poesia de Sena entendida como aventura espiritual e tal é a força propulsora da vida e obra de Rimbaud. Refletem ambas as obras sobre aquele Uno que só no poema poderá eternizar-se, e contra as derrapagens de sentido da História só uma palavra que aceite e supere a dialética do real é viável, ou indecomponível⁸.

Associando a vida à obra e a obra à vida, numa espécie de aventura espiritual que, não por acaso, o leva a irmanar-se mais com Camões do que com Pessoa, Jorge de Sena conglomera na sua expressão lapidar formas linguísticas de enorme exigência filosófico-conceptual, numa depuração contínua, sem que tais exercícios (o zénite dessa aventura serão os volumes *Metamorfoses* e *Arte de Música*) deixem de convocar uma, por vezes desesperada, tensão emocional, expondo o mundo interior do poeta, nas suas feridas e frustrações, fundindo a sua experiência de vida com a dor alheia⁹.

Na via de desocultamento do invisível que se esconde por detrás daquilo que, a olho nu, o homem observa, mas não abarca inteiramente, aquela distinção entre poeta lúdico e poeta-representação (distinção que Sena estabelece ao pensar a poética de Rimbaud em 42), continuará a fazer sentido. É essa uma distinção essencial: se o poeta lúdico é o «resultado de um funcionamento mecânico do espírito perseguindo as combinações de ideias que o acaso lhe fornece», essa poesia nascida do acaso é rechaçada em nome daquela expressão poética conquistada de forma lúcida. Como Rimbaud, Sena construirá o poeta-representação, aquele para quem a poesia é a expressão torturada de um «heroísmo positivo ou negativo» (Sena, 1994: 25). Escrever a poesia é pôr em palco a vida, a qual, quando escrita, será tanto mais poética quanto mais conscientemente lúcida de ser ela mesma a dolorosa expressão linguística cujo funcionamento o poeta consciente dos seus processos tem de revelar. É também por compreender que a crise de presença encontra uma solução (provisória sempre) na transformação raivosa do ímpeto adolescente do autor de *Une Saison en Enfer*, que Jorge de Sena admite que entre o poeta-Rimbaud e o homem-Rimbaud não há outra saída que não seja a libertação «dos pecados do mal e dos pecados do bem», que o mesmo é dizer peregrinar por estranhas terras, das Ardenas a Harar, de Paris a Zanzibar, queimando, no próprio corpo, o projeto poético que se quis encarnar: o de regressar, enfim, ao «estado primitivo de filho do sol».

Sena acrescenta ainda uma outra ideia que se conjuga com o testemunho em poesia, fazendo ecoar certos postulados de Rimbaud sobre a vivência da palavra como estado de iluminação. A saber: que a ação poética — o viver poeticamente sobre a terra, por muitos versos que se escrevam — resulta de uma desconfiança estrutural em relação ao Homem; que dessa desconfiança deriva a evidência de uma falha ontológica de matriz religiosa (Deus não se revela, o Homem não aparece regenerado). Paradoxalmente, essa desconfiança resolve-se em termos práticos na escolha por um de dois caminhos: ou deixar-se abandonar, como Rimbaud, a uma vida aventureira, recusando escrever e privilegiando uma mistificação (não escrever poesia, mas viver poeticamente), ou assumir a condição extraordinária de *auctor*, à letra: «aquele que acrescenta saberes, conhecimento». Na sua pensada, meditada, disciplinada e vigilante obra de linguagem, Sena edifica-se *auctor* e vinga, *tant bien que mal*, Rimbaud.

No quadro da poesia do seu tempo, ao afastar-se de correntes confessionais¹⁰ e ao esclarecer que a poesia para si nunca foi um fingimento, conquanto acentue a importância da teoria pessoana nos termos analíticos em que se produziu e nos termos de uma arte de não iludir, Jorge de Sena assume um ideal de arte literária entendido como expectativa; arte atenta e aberta ao real, diversa daquele «orgulho desmedido» que o fingimento comportaria e que, curiosamente, Rimbaud cultivava até rechaçar a sua obra, ou afirmar que nada mais tem a dizer através da poesia. Explicitando o que entende ser o testemunho, é ainda a sombra de Rimbaud que adivinhamos nos contornos em que desenha o seu pensamento — no poema há uma linguagem que se metaboliza, é um somatório de aprendizagens, de viagens interiores que se devem aprofundar no contacto com o vasto mundo com que o sujeito se relaciona e é por esse caminho interventivo (inter-inventivo) que Sena mantém viva a substância revolucionária da ação poética:

É que à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo. Se a poesia é, acima de tudo, nas relações do poeta consigo mesmo e com os seus leitores, uma *educação*, é também, nas relações do poeta com o que transforma em poesia, e com o acto de transformar e com a própria transformação efectuada — o poema —, uma actividade revolucionária. (Sena, 1988: 26)

Eis aqui, por palavras outras, o projeto revolucionário de Rimbaud: *changer la vie, changer le monde*, agora levado a cabo nesse mundo outro (e não num outro mundo, fosse Abissínia ou qualquer paraíso artificial) que se desdobra no pensado desregramento em que testemunhar se aproxima de um renovado gesto epistemológico. O poeta trabalha a linguagem como matéria de onde se pode retirar o véu de Maya da realidade. Aquele pôr a nu *as evidências* da

humana condição aponta à superação seniana do problema colocado por Rimbaud: o de uma poesia feita numa língua «de alma para alma, sumariando tudo, perfumes, sons, cores, o pensamento a ancorar-se no pensamento e a puxar» (Rimbaud, 2018: 526).

A ideia final de um poeta como *multiplicador de progresso* implicaria, no limite, um grau tão elevado de independência que fazer poesia não seria já — como para o cantor de «Après le déluge» — «Descobrir uma língua», uma língua/linguagem «universal», mas facultar ao leitor a aparição de um sentido por meio do texto, ecrã onde o visível oculto se comunica de forma sensitiva: a poesia ouve-se, é escrita e revela, faz-nos ver agudamente — é imagem impressa na razão discursiva. No sentido de uma co-responsabilidade, assim se levaria a cabo o programa deixado a meio por Rimbaud:

Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia, cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o de dentro e o de fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos quase simultânea e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma, e por isso ser capaz de compreender tudo, de reconhecer a função positiva ou negativa (mas função) de tudo, e de sofrer na consciência ou nos afectos tudo, recusando ao mesmo tempo as disciplinas em que alguns serão mais eficientes, os convívios em que outros serão mais pródigos, ou o isolamento de que muitos serão mais ciosos — eis o que foi, e é, para mim, a poesia. (Sena, 1988: 25-26)

Lembremos a carta a Izambard: «O sofrimento será enorme, mas é preciso ser-se forte, ter nascido poeta», e melhor compreenderemos quanto essa co-responsabilidade da poesia não se divorcia dum ideal de existência revolucionário. O sofrimento existe, no poeta de «Camões Dirige-Se aos Seus Contemporâneos», como aceitação de tudo e na admissão de uma luta do eu com os outros e com um mundo onde se deseja que os outros igualmente se superem. A revolução seria essa, exemplarmente: um discurso de tal forma construído que extravasaria, pela imersão numa crítica da História, as fronteiras do poético¹¹.

Como nos diz Luís Adriano Carlos: «A evidência implica portanto uma claridade, uma visibilidade e uma transparência de sentido. E o discurso da evidência alimenta-se da evidência do discurso, entendida como a plena visibilidade do que é dito, a presença indeclinável de uma estrutura enunciativa que *faz aparecer*, de uma *voz que faz ver*» (Carlos, 1998: 63). Em rigor, se para Jorge de Sena, Rimbaud é como que a encarnação do abandono, símbolo da solidão mais feroz (ou que se traduz numa furiosa linguagem), esses mesmos

traços caracterizadores de uma imagem autoral que dos outros se demarca, pela obra e pela vida, ganham contornos muito claros no próprio poeta de *Arte de Música*, para quem a excecionalidade da visão profunda é proporcional à dor. Dir-se-ia que o ponto culminante da arte da poesia se atinge pelo mergulho na dor com que o poeta faz a sua biografia, colando-a a par duma obra que não cessa de se regenerar. Rimbaud simboliza o ímpar, o inigualável, o poeta genial, mas monstruoso: «Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France! Mais non, rien.» Sena, por ocasião do Grande Prémio Internacional Etna-Taormina, em 1977, define-se, é obrigado a fazê-lo, mas a sua monstruosidade é de outra natureza. Tem atrás de si a autoridade que lhe confere a sua obra e a sua vida. É, sem dúvida, aquele que suplantou as ameaças da Esfinge, a Poesia, aquele que aceita o repto de ser inigualável até ao último dia.

A revelação de um homem-poeta, isto é, de alguém para quem a fidelidade testemunhal da poesia decorre não do que no mundo é observado, mas daquilo que a visão que se tem do mundo revela, faz desse homem alguém inteiramente livre, pois que a sua liberdade vital assenta numa vivência pura do mundo, numa linguagem que, de tão intensa e analítica, o presentifica. É esse ato da vidência de um mundo humanamente imperfeito, e que o poeta interpreta, que conduz o pensamento de Sena sobre a arte poética ao mesmo ponto original onde Rimbaud fundamenta a sua experiência de linguagem¹². Tal significa que a poesia do testemunho, se é implicação responsável do sujeito na história e no tempo; se é uma *refletida espontaneidade* é, fundamentalmente, uma consciência crítica da fabricação poética.

Com a suprametamorfose dos livros de 1963 (*Metamorfoses*) e de 1968 (*Arte de Música*), um estranho regresso a Rimbaud... A tese do ensaio de 1941/42 reformula-se porque não se esquece que «a virtualidade poética» residiu sempre «na percepção de um puro e oculto sentido do mundo e da vida»... «La vrai vie est absente», escreveu Jean-Arthur... Sena aceitou a poesia como a vida ausente que na vida (deste) presente se conquista. Poesia, afinal, como processo alquímico urgente, lugar infecto das metamorfoses, ou via de regresso possível ao estádio primitivo de filho do sol¹³. Em *Sinais de Fogo* o filho do sol revelava-se já: o que era aquela aparição da poesia a esse alter-ego de Sena — Jorge, protagonista da ficção — senão o programa de Rimbaud¹⁴? Ainda que promessa não cumprida, adiamento ou impossibilidade de resgatar a vida para dentro da obra, ou de chamar a obra para dentro da vida, o que em Rimbaud e Sena se torna irrecusável é, por fim, a injunção que os seus universos lançam a quem os lê: somos nós, lendo-os, quem pode cumprir e compreender o que eles agenciam.

- ¹ «Escrevendo dele neste período simbolicamente curto que, de 20 de Outubro a 10 de Novembro, tão bem representa a sua vida breve e a sua actividade poética brevíssima, não poderei dizer que tenha elucidado grandemente as minhas relações com uma figura e uma obra que exerceram sobre mim uma fascinação talvez perniciosas mas decisiva. Por certo, porém, não diria hoje coisas que então disse, porque o não vejo agora como via» (Sena, 1994: 47).
- ² Ainda que só em 1956 Jorge de Sena venha a reunir a sua já considerável produção ensaística no volume *Da Poesia Portuguesa*, e só dois anos depois, em 1958, a Ática lhe aceite publicar uma nova reunião de ensaios (a conferência «O Poeta É Um Fingidor» será, no fundo, esse segundo livro), não há dúvida de que o gesto crítico de 1942 tem repercussões no poeta-crítico e que a voz de Rimbaud e certa missão revolucionária da linguagem poética permanecem inalteradas no percurso de Jorge de Sena.
- ³ Considera Jorge Fazenda Lourenço: «enquanto a 'vidência' poética acaba sendo, na prática surrealista ortodoxa, um desenvolvimento do visionarismo romântico, em Jorge de Sena a 'vidência' é não só essa disponibilidade para o mundo, interior e exterior, do consciente e do inconsciente, como também uma procurada intencionalidade que fundamenta o seu conceito de testemunho poético, ou testemunho de linguagem. Daí que, genericamente, os surrealistas pareçam ter lido apenas de Rimbaud o passo da carta a Georges Izambard onde se fala de um 'desregramento de todos os sentidos', e Jorge de Sena tenha também lido o passo da carta a Paul Demeny onde Rimbaud fala de um 'longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos'» (Lourenço, 1988: 74).
- ⁴ Veja-se o que sobre este aspeto diz Carlo Vittorio Cattaneo em «Testemunho e Linguagem», (1984: 240).
- ⁵ Livre dos espartilhos ideológico-literários vindos do presencismo ou do neorealismo, a «vidência» significaria na sua obra aquela meditação natural (a «reflectida espontaneidade»), nascida de uma linguagem dialeticamente pensada. Melhor: uma linguagem raciocinada e não, como em Breton, fruto de um idealismo neorromântico, de matriz platónica, em que o texto correria o risco de ser uma consequência mecânica sem intervenção do pensamento.
- ⁶ Jorge Fazenda Lourenço é penetrante a este respeito, considerando o testemunho um modo outro de revolução da vida e do mundo pela linguagem. Como educação e transformação, nas relações do poeta com os outros e com a própria poesia, testemunhar é radicalizar o ato de viver integralmente. Mais que visão do mundo, diz Fazenda Lourenço, a disponibilidade para transformar o mundo, testemunhando-o, é já perseguir o «desejo de absoluto sempre recriado e não idealizado — como 'idealizado' fora em Rimbaud, e por certo não lhe poderia ter sido de outra maneira» (Lourenço, 1988: 76).
- ⁷ Veja-se a carta a Georges Izambard, de 2/11/1870 e a seguinte passagem: «Devia voltar a partir hoje mesmo; podia: vestiria roupa nova, venderia o meu relógio e viva a liberdade! Fiquei, pois! Fiquei! — Mas queria ainda tornar a partir muitas vezes. — Vamos, a capa, o chapéu, as mãos nos bolsos, e partamos!» (Rimbaud, 2018: 516).
- ⁸ É essa, de resto, a própria posição da *poética do testemunho* no contexto da evolução da poesia portuguesa pós-Pessoa. Para o autor de *Pedra Filosofal* a poesia será tanto mais pura quanto mais livre for daquilo mesmo que a tolhe (convenções, hipocrisias, modas, importações de estilo, cedências ideológicas). No desejo de ultrapassar o fingimento pessoano, a palavra será a pedra filosofal que, na coroa da terra — aqui, na arena trágica em que se envelhece —, pode,

num momento de evidência, fazer guindar aquele que especula sobre o mundo dos homens a um patamar de compreensão integrada do todo chamado Humanidade.

⁹ Essa abertura ao mundo, pondo no palco das *cenar vivas* da sua obra o ser poeta que o homem Jorge de Sena foi, é desde logo vista por António Ramos Rosa, para quem a expressão filosófica do poeta de *Post-Scriptum* vive da tensional relação entre mundo interior e reflexão sobre os problemas vários que o Humano lhe coloca. Para abarcar essa multiplicidade humana, várias poesias vivem na poesia de Sena, assim transcendendo «certos impasses» de uma poesia mais jovem que, escudada no uso e abuso da imagem, se comprazia num jogo estéril de «imagens e logomaquias». Sena reage a essa esterilidade pelo lado conceptual de uma obra que não receia dar à imagem uma dinâmica e uma dialética que a envolvem no mais alto grau de explicitação das contradições que o poeta observa (cf. Rosa, 1986).

¹⁰ «[...] confissão que a poesia não transforme, confissão que a arte não aperfeiçoe, é ainda uma outra forma de parecer, uma maneira de oferecermos aos outros uma facilidade de interesse [...] que, no fundo, garante aquela liberdade de apenas sermos, que não há quem não busque, deste ou daquele jeito, que mais não seja no modo com que foge a tê-la» (Sena, 1988: 25).

¹¹ Rimbaud é aquele que, da escrita à obra, procurando uma alquimia verbal, não cessa de cessar; não assim com Jorge de Sena, pois nele a «vidência» é afirmação daquela iluminação primeira, daquela missão de ser poeta que o soneto I de *As Evidências* exemplarmente sintetiza: «Ao desconcerto humanamente aberto / entendo e sinto: as coisas são reais / como meus olhos que as sonharam tais / a luz ou treva que há no tempo certo. // De olhá-las tanto não as vejo mais / que a luz mudável com que a treva perto / sempre outras as confunde: entreaberto / menos que humano, só verei sinais. // E sinto que as pensei, ou que as senti / eu pense, ou julgue nos sinais que vi / ler a harmonia, como ali surpresa, // oculta que era para eu vê-la agora, / meu desconcerto é o desconcerto fora, / e Deus um só pudor da Natureza» [12/2/1954] (Sena, 2013: 207).

¹² Cf. Richard, 2014: 236-37. Como esclarece Luís Adriano Carlos, servindo-se de Gabriel Marcel: «A essência do testemunho reside no acto de atestação. Não se trata de constatar e afirmar, trata-se [...] de assumir um compromisso em liberdade. Necessidade e liberdade encontram-se fundidas na atestação testemunhal. Para Sena o testemunho atesta uma presença cuja origem reside no poema: a presença do mundo mediada pela visão poética, que o restitui ao seu sentido essencial» (Carlos, 1998: 64).

¹³ Georges Poulet abre-nos uma hipótese de leitura sobre Rimbaud extremamente fecunda, observando que o sol rimbaldiano não é apenas o Deus criador, coisa sagrada ou divina, mas a multiplicidade de nomes e realidades por meio das quais esse deus se revela. A própria poesia é vista como esse sol criador de que o poeta recebe o raio que inspira, isso mesmo justificará certas imagens-flashes, momentos-relâmpago, em que, para lembrar o seu professor de retórica, a voz do poeta é a voz da loucura. Em carta de 15/5/1871, escreve Izambard: «veja, é muito simples: pega nos pensamentos mais incoerentes, nas palavras mais heteróclitas [...] tome cuidado com a sua teoria do vidente, não vá acabar você mesmo no frasco, monstro de Museu» (cf. Rimbaud, 2018: 521). É uma coordenada a considerar mais tarde: a poesia de Rimbaud e a de Jorge de Sena como expressões de uma procura do poder criador do poeta, demiurgo, ele mesmo, de uma obra tanto mais humana quanto divina no seu esforço de penetração dos mistérios desse deus não revelado (cf. Poulet, 1980: 96).

¹⁴ «A grandeza do verdadeiro poeta, conquanto transfigurar a realidade seja maravilhoso e criar desumanidade seja trágico, está menos em transfigurar a realidade ou criar desumanidade que em transportar para o sobrehumano uma humanidade intacta» (Sena, 1994: 45). Concordarei

com Manuel Gusmão e as ideias que nos lança sobre a possibilidade de o modo de singularização rimbaldiano assentar na alteridade do leitor, isto é, no modo como o poeta francês nos implica no ato de transformação do nosso mundo («Os leitores são levados a escutar a promessa e o modo da sua suspensão», escreve o ensaísta). A nossa leitura continua a ser, no fundo, uma forma de desbloquear, ou de unir, a alegria interrompida de que se tece a obra de Jean-Arthur. É nesse movimento de pós-interrupção e retoma da aventura da linguagem que, de leitor para leitor, a obra e a vida do poeta de Charleville permanecem vivas (cf. Gusmão, 2010: 183-87).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHOT, Maurice, *La Part du Feu* [1949], Points, Paris, 1998.
- CARLOS, Luís Adriano, «O Testemunho de Jorge de Sena», *Românica*, Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras de Lisboa, n.º 7 (*Itinerários de Poesia: Vitorino Nemésio, Jorge de Sena, Ruy Belo*), 1998.
- CATTANEO, Carlo Vittorio, «Testemunho e Linguagem», in AA.VV., *Estudos sobre Jorge de Sena*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- CLAUDEL, Paul, «Préface», in Arthur Rimbaud, *Poésies Complètes — Illuminations. Une Saison en Enfer. Autres poèmes*, Paris, Livre de Poche, 1960.
- GUSMÃO, Manuel, «Rimbaud: Alteridade, Singularização e Construção Antropológica», *Tatuagem & Palimpsesto. Da Poesia em Alguns Poetas e Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda, «Jorge de Sena — Fragmentos», in *A Phala. Um Século de Poesia 1888-1988*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.
- MILLER, Henry, *O Tempo dos Assassinos. Um Estudo sobre Rimbaud*, trad. José Miranda Justo, Lisboa, Antígona, 2016.
- POULET, Georges, *La Poésie éclatée. Baudelaire/Rimbaud*, Paris, PUF, 1980.
- RICHARD, Jean-Pierre, «Rimbaud ou la poésie du devenir», *Poésie et Profondeur* [1955], Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 231-308.
- RIMBAUD, Jean-Arthur, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1963.
- , *Poésies. Une Saison en Enfer. Illuminations* [1973], ed. Louis Forestier, pref. René Char, Paris, Folio Classique, 1999.
- , *Obra Completa*, ed. bilingue, trad. João Moita e Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio d'Água, 2018.
- ROSA, António Ramos, «A Poesia de Jorge de Sena ou O Combate pela Consciência Livre», *Poesia Liberdade* [1962], pref. Fernando J. B. Martinho, Lisboa, Ulmeiro, 1986, p. 91-100.
- SENA, Jorge de, *Poesia-I*, Lisboa, Edições 70, 1988.
- , *O Dogma da Trindade Poética (Rimbaud) e Outros Ensaios*, Lisboa, Edições Asa, 1994.
- , *Poesia I*, Lisboa, Guimarães Editores, 2013.