

## EPÍSTOLA AOS REALISTAS QUE SE IGNORAM

### Jorge de Sena e a Estética \*

LUÍS ADRIANO CARLOS  
adrianocarlos@netcabo.pt

É proverbial o episódio da aparição da poesia ao adolescente Jorge de Sena. Tudo aconteceu em 1936, após a audição radiofónica de uma peça de Debussy mais tarde evocada em *Arte de Música*. Decerto precedida de muitos outros contactos musicais, esta experiência revestiu-se, contudo, de um carácter originário e singular. Longe de consistir na mera presença da obra de arte como *coisa* passivamente contemplada, tratou-se da eclosão fulgurante de uma consciência do *fenómeno* estético, que soltou as forças criadoras mais ou menos latentes no espírito obscuro do sujeito da percepção. Assim criou Jorge de Sena o primeiro poema digno de registo nos seus cadernos, «Desengano», hoje gravado no limiar da colectânea póstuma *Post-Scriptum II*. Texto incipiente, foi todavia o momento decisivo no destino de um dos maiores poetas da língua portuguesa, porque representou, como em todo o tipo de primícias, a experiência vivida do sensível no máximo da sua glória, estado inocente mas objectivo da consciência e do sentimento fenomenal a que chamamos criação estética desde meados do século XVIII. O poeta nunca se recompôs do assalto desta experiência estética, origem da sua poesia a vários títulos tão anties-teticista: aí estão as culminações poéticas da fértil fatalidade ao longo dos

---

\* O presente texto, inédito, foi lido na abertura do colóquio *Jorge de Sena: Ressonâncias*, comemorativo dos 25 anos sobre a morte do poeta, organizado por Gilda Santos e realizado na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 4 de Novembro de 2003, devendo ter publicação nas respectivas actas.

anos, em *Metamorfoses* e *Arte de Música*, experiências absolutas do mundo como expressão artística, mas também no último livro, *Sobre Esta Praia... — Oito Meditações à beira do Pacífico*, fascinada e fascinante contemplação da nudez humana que absorve o estado natural da matéria e o estado ético da ideia na liberdade estética das sensações e das formas.

Nos anos que se seguiram a essa experiência inaugural, Jorge de Sena desenvolveu uma labiríntica pesquisa de formas susceptível de conferir uma ordem estética às matérias em convulsão no seu espírito efervescente e insaciável. De 1936 a 1941, experimentou soluções simbolistas e saudosistas progressivamente superadas pela descoberta dos modernismos de *Orpheu* e da *Presença*. Entre as décadas de 40 e 60, incorporou na sua expressão heterodoxa e paradoxal aspectos surrealistas, neo-realistas, neoclássicos, neobarrocos e mesmo concretistas, iludindo as ebulições do mero eclectismo estético graças a uma noção da poesia como «criação dialéctica, isto é, de crescimento lógico no espaço e no tempo», sintetizada na famosa «expressão intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo» que serve de princípio motor à «tentativa para superar contradições da consciência actual, que se espelham precisamente nos diversos 'caminhos' da poesia portuguesa moderna»<sup>1</sup>. Com efeito, as atitudes estéticas representam, para Jorge de Sena, diferentes «formas de *mundividência* resultantes de reacções idiossincrásicas ao meio ambiente»<sup>2</sup>. Cada uma das formas organizadas em estilos representa, por sua vez, uma certa ordem do mundo correspondente à negação das negações que todas as outras representam. A única maneira de romper a calafetagem de cada ordem mundana reside pois no seu reconhecimento como matéria porosa que a comunicabilidade das formas estéticas pode integrar num mesmo fluxo da consciência. É por esta razão que dificilmente a poesia seniana será compreendida, na sua essência medular, à margem de uma perspectiva dialéctica que apreenda a dinâmica contraditória da sensação e da ideia como expressão fenomenal da íntima pluralidade do mundo e das suas representações.

O poeta estreou-se nas páginas dos *Cadernos de Poesia*, publicação em fascículos fundada pelos seus companheiros de geração Tomaz Kim,

---

<sup>1</sup> Carta a José Régio, de 26 de Novembro de 1950, in Jorge de Sena / José Régio, *Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 60; «Prefácio à Segunda Edição», in *Poesia-I*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 15; e «Porque, acima de tudo... (Duas Entrevistas, à guisa de Epílogo) I - 1954», in *O Reino da Estupidez I*, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 212.

<sup>2</sup> «Prefácio da 1.<sup>a</sup> Edição», in *Líricas Portuguesas* (1958), III Série, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1984, p. LXXIX.

José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, em 1940, numa altura em que a Europa sucumbia à tragédia da II Grande Guerra e o clima literário português atravessava uma polémica feroz entre os defensores da «poesia pura» e da «poesia social», respectivamente os paladinos da revista *Presença*, então a chegar ao termo de um magistério de catorze anos, e os jovens poetas, ficcionistas e doutrinadores do neo-realismo. A edição do primeiro livro, *Perseguição*, em 1942, foi patrocinada pelos *Cadernos de Poesia*. Neste mesmo ano, Jorge de Sena organizou o quinto e último fascículo da primeira série, tornando-se com inteira propriedade um dos «poetas dos *Cadernos*», hoje consagrado como tal pela História da Literatura. A sua associação a este grupo de poetas, espécie de terceiro excluído de um sistema literário dominado pelos dois sectores em litígio, comporta um sentido fundamental que radica em primeira análise no surpreendente lema dos *Cadernos*, «A Poesia é só uma!», ovo de Colombo aureolado de uma ressonância ética com evidentes propósitos superativos: «Destinam-se estes cadernos a arquivar a actividade da poesia actual sem dependência de escolas ou grupos literários, estéticas ou doutrinas, fórmulas ou programas»<sup>3</sup>. Alguns anos depois, em 1958, Jorge de Sena classificaria esta operação inaudita na República das Letras como «plataforma *ética e não estética* de entendimento»<sup>4</sup>. De facto, a estanquicidade doutrinal conduzia a posições normativas que, no fim de contas, acabavam por traduzir a negação pura e simples da Estética e da natureza estética da poesia, concebida e praticada pelos grandes mestres da modernidade, de teóricos como Jean-Baptiste Du Bos e Immanuel Kant a criadores como Baudelaire e Rimbaud. Por conseguinte, o lema «A Poesia é só uma!» não visava senão uma *ética da comunicação estética*, em tudo similar à relação dialéctica de Jorge de Sena com as correntes literárias contemporâneas, que no fundo corresponde a um desejo de vivência livre das linguagens como forma de habitar a imensa diversidade do universo humanamente possível. Não é difícil reconhecer aqui uma reencarnação histórica dos valores modernistas que legitima a categorização periodológica de um Terceiro Modernismo. No essencial, a sua marca distintiva é a vivência concreta do problema estético da linguagem de um ponto de vista ético inteiramente novo, face às derivas ontológica, psicológica e sociológica prevalentes nas gerações modernistas e neo-realista, em certa medida embotadas, cada uma à sua maneira, pelo complexo de Babel.

---

<sup>3</sup> *Cadernos de Poesia*, 1, I Série, Lisboa, 1940, verso da capa.

<sup>4</sup> «Os 'Cadernos de Poesia'», in *Estudos de Literatura Portuguesa I*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 231.

Principal dinamizador das segunda e terceira séries dos *Cadernos*, entre 1951 e 1953, Jorge de Sena defendeu, nos respectivos manifestos, uma articulação dinâmica das componentes retórica e pragmática da comunicação estética, já então concretizada e amadurecida em *Coroa da Terra e Pedra Filosofal*, livros de 1946 e 1950 que promovem uma poética da circunstancialidade. No sexto número dos *Cadernos*, a poesia ganhava contornos de instância relacional de fundo ético com vocação estética, enraizada no compromisso «entre um ser humano e o seu tempo, entre uma personalidade e uma consciência sensível do mundo»<sup>5</sup>. Esta consciência sensível, exactamente porque sensível e não estritamente inteligível, alude à dimensão estética em termos que convocam o postulado de Hegel segundo o qual a arte é a manifestação sensível da ideia, quer dizer, a expressão estética da moral. Escrevia Jorge de Sena no mesmo número dos *Cadernos*:

«Se a expressão poética é (ou resulta de) um compromisso [...], evidente se torna que a poesia só existe como *relação*: a relação que relata e a relação que relaciona entre si duas entidades. Portanto, quem se subordina à Poesia (com maiúscula) na intenção de esquivar-se a outras subordinações (a Deus, ao Mundo, ao próprio Homem), trai-se a si próprio, à consciência sensível que do mundo poderia ter, e à Poesia — a relação — que mais do que tudo julga ambicionar. E igualmente se trai a si próprio, à sua consciência sensível do mundo, e à relação que pretende criar, quem subordine esta última não àquilo que pensa e sente, mas ao que entende dever ser tal relação, tal expressão poética, tal poesia. Evidentemente que é da própria natureza da vida humana o transformar o mundo à sua imagem e semelhança. Todos os humanismos, transcendentos e imanentes, concordam neste ponto [...]. Mas, para tanto, é preciso deixar que as mãos do homem e o olhar do poeta transformem o mundo à sua imagem e semelhança. O poeta não contempla — o poeta cria»<sup>6</sup>.

Não é por uma razão fortuita que no mesmo manifesto já comparece a finalidade poética de transformação do mundo, que Jorge de Sena irá consagrar como *testemunho* no prefácio à primeira edição de *Poesia-I*, dez anos mais tarde, a coberto da última das teses sobre Feuerbach de

---

<sup>5</sup> «A Poesia É só Uma 1940-1951», *Cadernos de Poesia*, 6, II Série, Lisboa, 1951, p. 7. Redigido por Sena, o texto é também subscrito por José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti, Tomaz Kim e José-Augusto França.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 7.

Karl Marx — os filósofos não têm feito mais do que interpretar o mundo, mas o que importa é transformá-lo —, reescrita numa fórmula incisiva sem paralelo na literatura portuguesa, e em particular no ideário formal dos neo-realistas: «à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo»<sup>7</sup>. Eis o alicerce imediato da concepção do poema como «acto filosófico e sociopolítico através da expressão poética»<sup>8</sup>. O poema é conhecimento e compreensão, mas está longe de se extasiar numa função contemplativa, dado que a sua natureza dialéctica desencadeia a transição do pensamento à acção, ou seja, uma transição em regime estético da lógica à moral e da moral à política<sup>9</sup>. Esta integração do estético e do político havia sido conceptualizada pelo autor em 1959, numa síntese admirável, a propósito do seu «encontro com Malraux» no Rio de Janeiro: «política é a estética da acção inter-humana, como a estética é uma política da comunicabilidade»<sup>10</sup>. Comunicabilidade que não é mais do que a expressão de humanidade, necessariamente moral, imanente ao sentido estético da expressão poética quando ela rejeita o mero comprazimento no jogo livre das formas subordinadas a uma finalidade sem fim, embora Jorge de Sena rejeite por outro lado, e em nome desse mesmo jogo de liberdade das formas, qualquer obediência subordinada a leis: «A actividade estética é algo, como experiência vivida, transmitida ou recebida, que se situa *aquém* ou *além* de qualquer obediência»<sup>11</sup>. No ano em que redigiu o manifesto da segunda série dos *Cadernos*, o poeta já meditava sobre este problema capital, num artigo consagrado a Cecília Meireles:

«Em vão se procurará na poesia de Cecília Meireles uma filosofia, uma ética, um programa de acção. [...] Em vão no entanto se desejaria reduzir uma tão afinada densidade àquilo que se pretendeu chamar poesia pura, à ilusória vivência linguística de não estarmos presentes

---

<sup>7</sup> «Prefácio da Primeira Edição» (1961), in *Poesia-I*, ob. cit., p. 26.

<sup>8</sup> «Jorge de Sena: Uma Longa História no Reino dos Equívocos», *Vida Mundial*, 1733, Lisboa, 25 de Agosto de 1972, p. 13.

<sup>9</sup> Num estudo sobre Camões, o autor considera que o objecto estético «não apenas é *ambíguo* no seu *estar no mundo*, como essa ambiguidade é simbólica do dualismo da nossa consciência dividida entre o *conhecer* e o *agir*, razão por que «age como conhecimento, e conhece como acção, através da nossa apreensão dele» (*Uma Canção de Camões*, Lisboa, Portugalíia Editora, 1966, p. 28).

<sup>10</sup> «O Meu Encontro com Malraux», in *Maquiavel e Outros Estudos*, Porto, Paisagem, 1974, p. 203.

<sup>11</sup> «Ensaio de uma Tipologia Literária» (1960), in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 44.

no nosso próprio mundo. Que filosofia, que ética, que programa de acção, que imaginária pureza, poderá em seus versos ter um extraordinário poeta? A menos que se consuma em reduzir-se a certa filosofia, a certa ética, a certo programa, terá todos e não terá nenhum. E da pureza terá apenas aquela última obediência à dignidade humana, à fidelidade ao seu ser de testemunha, obediência pela qual tudo se torna puro, ou pela qual se vê, nós vemos, que nada há que o não seja»<sup>12</sup>.

150

A obediência à dignidade humana, como única moral digna da poesia, determina o repúdio de qualquer concepção apriorística, dogmática ou céptica, face à possibilidade criadora, portanto crítica, de o poeta e o leitor gozarem «a inteira liberdade de dispor dela, como uma descoberta permanente e uma experimentação contínua»<sup>13</sup>. O único constrangimento legítimo desta vivência livre mas responsável é a «educação estética do Homem» teorizada nas célebres cartas de Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Com efeito, segundo o filósofo e escritor alemão, o estado moral desenvolve-se a partir do estado estético, e não do estado físico, princípio sem dúvida fundador da consciência crítica da poesia como expressão estética da dignidade humana que Jorge de Sena exarou no manifesto da terceira série dos *Cadernos de Poesia*, em 1953: «A atitude fundamental dos 'Cadernos' [...] é uma atitude que releva da ordem ética, e tão inseparável da consciência de dignidade humana, que não admira seja de difícil compreensão para literatos e outros géneros afins»<sup>14</sup>. O princípio schilleriano é, além disso, a raiz profunda e oculta das fórmulas mais cristalinas de Jorge de Sena na caracterização da sua própria poesia, habitualmente creditadas a Hegel e Marx: «um desejo de independência partidária da poesia social», «um desejo de comprometimento humano da poesia pura», «um desejo de exprimir o que entendo ser a dignidade humana: uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo»<sup>15</sup>. A dignidade não é senão o domínio

<sup>12</sup> «Em louvor de Cecília Meireles», in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 24.

<sup>13</sup> «Sobre a Ideia de Decadência nas Artes e nas Letras» (1971), in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 222; cf. p. 223.

<sup>14</sup> «A Poesia É só Uma 1940-1951-1952», *Cadernos de Poesia*, 13, III Série, Lisboa, 1952, pp. 3-4. Texto subscrito por Jorge de Sena, José-Augusto França, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti.

<sup>15</sup> «Porque, acima de tudo... (Duas Entrevistas, à guisa de Epílogo) I - 1954», in *O Reino da Estupidez-I*, ob. cit., pp. 212-213.

da vontade sobre a natureza, como ensinou Schiller num dos seus ensaios de filosofia estética, *Über Anmut und Würde*. Subordinação do elemento sensível ao elemento ético, visando a tranquilidade no sofrimento, ela exprime sobretudo uma resistência do espírito autónomo e uma superioridade moral que só a poesia enquanto liberdade estética da palavra humana, no seu impulso para o sublime, pode elevar acima dos interesses da natureza e dos horrores da história. Eis a razão maior do pendor da poesia seniana para o tom classicizante e a meditação moral, oscilando entre a dignidade e a indignação, a ode e a elegia, o júbilo e a sátira.

151

Neste sentido, a poesia representa para Jorge de Sena, na esteira dos idealismos de Schiller e Hegel, uma especialização do espírito e uma forma superior de educação estética, na medida em que o seu impulso «para a ilustração dos mais altos valores humanos» é a «base para toda uma ulterior libertação crítica»<sup>16</sup>. Bem sabemos que sempre a criação estética, e não só a de propensões didácticas, foi entendida como forma superior de educação, desde a ascese platónica para o conhecimento do Belo em si, do Bem e da Verdade, a despeito do banimento dos poetas na *República*, até à aquisição aristotélica de uma *techné* com poderes purificadores, ou desde as concepções racionalistas do mundo clássico até às doutrinas do gosto e da delicadeza que a partir de Setecentos privilegiaram o sentimento e a faculdade de comparação pela vivência directa da obra de arte. Mesmo o empirismo de David Hume, num dos textos fundadores da Estética moderna, *Of the Standard of Taste*, estabeleceu que o gosto delicado, embora diverso e relativo, provém de uma educação contínua e exigente. Algo de similar podemos inferir do subjectivismo transcendental de Kant, que na terceira *Crítica* classifica o juízo estético, por definição sem conceito e desinteressado, como juízo reflexivo aberto à universalidade do *sensus communis* há muito postulado por Lord Shaftesbury. Na verdade, Jorge de Sena estava longe de ignorar a história do gosto estético, conforme comprova a sua recalcitrante exigência intelectual numa época estigmatizada por todo o tipo de populismos, apesar de tudo não piores do que os do nosso tempo. As críticas contundentes ao neo-realismo da primeira fase, negando valor estético às suas obras, e até apodando-o de semi-analfabeto, superficial, medíocre, oportunista ou estreitamente proselítico<sup>17</sup>, brotam desta cons-

---

<sup>16</sup> «Prefácio da 1.ª Edição», in *Líricas Portuguesas*, ob. cit., p. XXIX; e «Henrique Lopes de Mendonça» (1956), in *Estudos de Literatura Portuguesa-II*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 185.

<sup>17</sup> Ver o meu estudo *Fenomenologia do Discurso Poético*, Porto, Campo das Letras, 1999, pp. 325-326. Cf. carta a Vergílio Ferreira, de 4 de Julho de 1965: «é curiosíssima a saída

ciência estética da criação poética como contínua e vigilante educação, o que sem dúvida entronca, por um lado, no contexto de valorização da vontade técnica e formativa que avulta nos *Cadernos de Poesia* e, por outro, na mais genuína tradição modernista, se tivermos presente que, para Jorge de Sena, o modernismo «é a única garantia ideológica de que a transformação do mundo releva, não das obsoletas ordens naturais ou morais, mas da ordem estética, a única válida onde criação e conhecimento dialecticamente se superam»<sup>18</sup>. Ora, no prefácio à primeira edição de *Poesia-I*, o autor não deixa de estribar a poética do testemunho numa premissa educativa assimilável ao fingimento pessoano, «a mais alta forma de educação, de libertação e esclarecimento do espírito enquanto educador de si próprio e dos outros»<sup>19</sup>. Ao integrar dialecticamente a fidelidade realista do testemunho, o fingimento vê-se reconvertido em garantia estética dessa «íntima educação que é uma poética pessoalmente adquirida na cultura e na experiência», por isso esteticamente transmutada numa sageza essencial<sup>20</sup>. Assim o Terceiro Modernismo preserva a dimensão estética da poesia no seio da sua dimensão ética, porque a responsabilidade ética do testemunho não alcança a dignidade da poesia senão no horizonte da responsabilidade estética do fingimento, dessa nobre ficção que é acima de tudo uma forma intencional de dicção e uma sensibilidade peculiar ritmicamente transposta numa estrutura de sentido<sup>21</sup>.

No pensamento crítico do autor, é central e dominante uma concepção dualista do objecto literário, simultaneamente histórico e tipológico, social

---

que a crítica neo-realista encontrou para si mesma: não podendo as obras aspirar à dignidade estética, que não possuem, concedem-lhes uma tonitruante dignidade histórica... o que é uma chantagem ainda pior, pois que, de um ponto de vista historicista, elas existiram, embora não prestem» (Jorge de Sena / Vergílio Ferreira, *Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 145).

<sup>18</sup> *A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História* (1963), Lisboa, Cotovia, 1989, p. 359.

<sup>19</sup> «Prefácio da Primeira Edição», in *Poesia-I*, ob. cit., p. 26.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 28. Noutro lugar, pela mesma altura, Jorge de Sena clarificava a sua concepção da actividade estética como aquisição da sageza: «toda a actividade estética implica e determina uma acumulação de sabedoria que não é ciência, cultura, porque é um somatório vivo e vivificado de conhecimentos e de experiências colhidos pelos mais diversos meios. Essa acumulação gradativa transmuta-se qualitativamente numa *sageza*, que é como que a aplicação estética [...] de toda uma cultura *in latu sensu*, toda uma ciência de 'viver', toda uma experiência moral» («Ensaio de uma Tipologia Literária», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 59).

<sup>21</sup> Veja-se a definição seniana de «um 'limiar estético', aquém do qual a criação se não processa e além do qual se organiza»: «O que esteticamente resulta e tem significado é precisamente a transmutação qualitativa da reacção a um estímulo, operação para a qual



e estético. Porém, este dualismo subordina-se a uma hierarquia que permite compreender, e articular nas suas partes constitutivas, todo um processo crítico cuja culminação persegue o estabelecimento metódico de uma visão estética: a crítica ontológica e a crítica histórico-sociológica, conflituantes em primeira instância, são sistematicamente superadas numa crítica onto-sociológica em progressão dialéctica para uma crítica estrutural que encontra o seu momento de cúpula numa crítica tipológica. O *Ersaio de uma Tipologia Literária* representa o estado teórico superior deste movimento esboçado por Jorge de Sena desde os primórdios do seu exercício crítico, com originais soluções interpretativas no exaustivo *Uma Canção de Camões*. Mas a fortuna crítica desta faceta fundamental não tem tido a devida correspondência na economia dos estudos senianos. Não é raro ver Jorge de Sena confinado à vertente historicista e sociológica, sem dúvida importante na sua metodologia crítica e na sua poética, mas também e com certeza menor no seu projecto de ascensão gnosiológica, pelos sedimentos da obra, ao patamar soberano em que a matéria se converte numa consciência sensível do mundo esteticamente organizada como estrutura e construção de sentido. Homem superior e vigilante, atento às mais pequenas coisas do mundo e da arte, Jorge de Sena nunca visou senão *o essencial*, a que só a expressão estética, ao contrário da lógica e da filosofia, pode dar vida e figura num estado de liberdade em que o sensível incarna o sentido em todo o seu esplendor concreto e cintilante. O mundo é para ele um mundo à procura de sentido, porque historicamente cristalizado pela ilusão ideológica e pela mentira das palavras, essas duas sereias semióticas a que nem o canto da poesia consegue resistir nos momentos de desatenção crítica ou de aclamação oficial. Por isso o mundo não é pensável senão como *mundo estético*, estrutura sensível e construção de sentido sempre em vias de negar as apropriações ideológicas que suprimem a estesia por meio de uma anestesia generalizada, que neutralizam a palpitação das coisas nas formas significativas por meio da letargia dos conceitos endurecidos. Como afirma o autor, num rasgo de inspiração nietzschiana, «se a nossa vivência do universo não é teológica, [...] ela só possui a alternativa de ser *estética*», na medida em que «tudo é, enquanto consciência e expressão, ou

---

memórias, intuições, raciocínios, estratificações linguísticas, como que se congregam, atraídas pela aparição de um *ritmo* peculiar que, ao mesmo tempo reagente e catalisador, os aglutina, complexiona e transfigura em grupo expressional. De tal modo os ritmos são peculiares, segundo as personalidades e as sensibilidades estéticas delas [...], que será possível estatisticamente equacionar o *ritmo* e o *limiar estético* de cada personalidade artística» (*idem*, p. 63).

descoberta da consciência *através* da expressão, realmente *criação estética*<sup>22</sup>. Dito de outro modo, com modulações da fenomenologia husserliana: «É óbvio que, no mundo moderno, cada vez mais multimodo, a visão dele é progressivamente mais estética: cada vez mais temos consciência de que o mundo não é um *dado*, mas algo que existe por nós, para nós, e segundo o que fazemos dele»<sup>23</sup>. Não admira que o mundo como criação estética signifique para Jorge de Sena uma «projecção da liberdade do imaginar, nos limites das imaginações alheias», que amplia de significações ilimitadas «as possibilidades de compreensão e de representação da realidade»<sup>24</sup>. Tocamos aqui a essência estética do realismo testemunhal, a que nenhum criador integralmente fiel à responsabilidade de estarmos no mundo pode alguma vez renunciar<sup>25</sup>.

Bem entendido, é possível levantar uma forte objecção: se a poesia de Jorge de Sena, além de realista e orgânica, é também abstracta e especulativa, como explicar a hegemonia do estético, jurisdição por excelência do sensível? Responderei, à maneira de Hegel, que o elemento sensível do objecto estético não é o sensível natural, mas o sensível artístico: dotado do poder de exprimir o elemento racional ou moral ao nível da sensibilidade, ele não cessa de manifestar o conceito ao nível da imagem<sup>26</sup>. Há na verdade uma *poesia abstracta* em Jorge de Sena, com

<sup>22</sup> «Sobre a Dualidade Fundamental dos Períodos Literários» (1961), in *idem*, p. 197.

<sup>23</sup> «Sistemas e Correntes Críticas» (1966), in *idem*, p. 115. Cf. prefácio ao livro de contos *Os Grão-Capitães* (1976), Lisboa, Edições 70, 1982, p. 19: «no mundo actual, é cada vez mais evidente que toda e qualquer visão do mundo é *estética*».

<sup>24</sup> «O Realismo na Literatura», in *Nova Renascença*, 21, Porto, Inverno de 1986, p. 19.

<sup>25</sup> Um «realista», escrevia Jorge de Sena nos anos 70, «é um ser humano que usa a sua imaginação para imaginar a realidade» («Algumas Palavras sobre o Realismo, em especial o Português e o Brasileiro», in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 348). Mais tarde, classificaria o «autêntico realismo» como «aquele que não ignora que a realidade é transformada pela nossa criação do retrato dela, quando não é este retrato que servirá de modelo à realidade», acrescentando: «Porque o grande erro em que o realismo pode cair é confundir, de um modo que o nosso actual conhecimento do mundo já não legitima, a realidade e as coisas. As coisas são ou não 'reais'. Mas a realidade é uma questão humana, cuja mediação nos cabe. E a realização (no sentido de tornar real, e de transcrever esse acto) processa-se na literatura» («O Realismo na Literatura», in *Nova Renascença*, n. cit., p. 18). Acerca da atitude «realista» no plano estético da «imaginação», ver «Ensaio de uma Tipologia Literária», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 45.

<sup>26</sup> A fundamental distinção entre sensível natural e sensível artístico subjaz obviamente às estéticas da modernidade, e em particular às estéticas modernistas, do fingimento pessoano ao expressionismo regiano. Quando hoje se fala, com alguma rapidez, do regresso da poesia ao real, confundindo uma categoria existencial com a realidade bruta, empírica e ideologicamente reificada de que a operação estética não seria senão uma operação

um pendor meditativo de que o livro *As Evidências* oferece o momento mais refinado, residente nos antípodas da rudeza estilística que caracteriza a faceta circunstancial e que contribuiu, como nenhuma outra, para o arejamento retórico da língua portuguesa asfixiada pelos odores bafientos do esteticismo simbolista nos finais da década de 30. Porém, esta abstracção não deixa por isso de ser eminentemente estética, pela simples razão de se constituir como *abstracção sensível*. Pensemos na música, arte abstracta por natureza, e na pintura abstraccionista de Kandinsky ou Mondrian, que vivem exactamente dessa faculdade de representação sensível da Ideia, do Número e da Forma.

Jorge de Sena personifica um rosto de Jano que traduz ao nível da sensibilidade duas estéticas reciprocamente condicionadas, como dois satélites em órbita um do outro: uma estética sensorial da finitude e uma estética do espírito infinito, isto é, nos seus traços mais característicos, uma estética do grotesco e uma estética do sublime. Eixo cardinal da modernidade, de Friedrich Schlegel a Jean Paul Richter, de Victor Hugo a Baudelaire e do decadentismo ao expressionismo, a estética do grotesco e do feio, a que Ezra Pound chamou *the cult of ugliness*, é em Jorge de Sena um fruto natural da função crítica e corrosiva do testemunho mais marcado por uma agudíssima consciência sensível do tempo histórico e das suas circunstâncias dolorosas. Nesta óptica, o poeta lança mão das categorias estéticas do feio e do grotesco como instrumentos de crítica moral da realidade, visto que só elas, ao contrário do artificioso belo ideal, exprimem a usura do tempo e a precariedade da existência humana no seu impulso para a morte. Surpreendemos as manifestações destas categorias nos poemas da guerra e do pós-guerra coligidos em *Coroa da Terra* e *Pedra Filosofal*, que tematizam a miséria do homem em situação e o doloroso desespero de uma humanidade confrontada com os horrores do extermínio universal. Os livros subsequentes, com destaque para *Peregrinatio ad Loca Infecta* e *Exorcismos*, intensificam esta mesma visão grotesca numa espécie de descida aos lugares infectos e aos infernos existenciais. De resto, o realismo grotesco é o suporte estético do elemento demoníaco tão característico do poeta, mas também do ficcionista e do dramaturgo, quer no realismo fenomenológico e no realismo fantástico dos contos de *Os Grão-Capitães* e *Antigas e Novas Andanças do Demónio*,

---

cosmética, é ainda esta distinção elementar que se torna necessária, como um bisturi afiado na sala de operações. Desde os tempos mais remotos, a melhor poesia nunca saiu do real, habitado pelo dia das coisas e pela noite do ser. Por isso só a má poesia deseja regressar ao real, em todos os tempos e lugares.

ou da novela *O Físico Prodigioso*, quer na derrisão expressionista, no absurdo satírico e no humor negro das comédias de *Amparo de Mãe e mais 5 Peças em 1 Acto*.

No limite, o grotesco e o feio desencadeiam a criação de uma estética do trágico, mediadora de uma estética do sublime à medida que o espírito da dignidade moral invade a consciência sensível do poeta. A poesia como expressão da dignidade humana não tem outra saída senão uma estética do sublime, que põe à prova não só o entusiasmo e a nobreza do estilo, mas sobretudo a resistência moral do sujeito face ao terror do absolutamente grande representado por um mundo terrível que ameaça a própria sobrevivência do Homem. Ora no sentido retórico de Longino, ora no sentido psicofisiológico de Burke, ora no sentido moral de Kant e Schiller, o sublime é pois o elemento estético que nos dá a sensação viva da grandeza criadora de Jorge de Sena em não raros momentos de *As Evidências*, *Fidelidade*, *Metamorfozes*, *Arte de Música* ou *Sobre Esta Praia...*, e em especial nos versos de «A Morte, o Espaço, a Eternidade» e «Sete Sonetos da Visão Perpétua», na dignidade clássica da tragédia *O Indesejado* e no realismo absoluto do romance *Sinais de Fogo*. É graças ao sentimento sublime que a criação seniana atinge uma magnitude excepcional, pela transmutação de um tónus negativo e resignado, próprio da indignação pessimista, num impulso ascendente e jubilatório de exaltação da vida no apogeu da sua dignidade, simbolizada por dois extraordinários versos de «Carta a Meus Filhos sobre os Fuzilamentos de Goya»: «Acreditai que nenhum mundo, que nada nem ninguém / vale mais que uma vida ou a alegria de tê-la»<sup>27</sup>. Porque «De morte natural nunca ninguém morreu», como nos diz o verso heróico mais sublime de Jorge de Sena<sup>28</sup>, a mais alta resposta humanamente possível do realismo mais puro no coração latejante da condição estética, essa condição humana da aparência que, se não salva a anestesia de toda e qualquer verdade consoladora, aniquila os seus efeitos ilusionistas pela proliferação maciça do sensível realmente vivido. A um poeta maior pouco mais há a pedir, além das alturas da linguagem como órgão da consciência que forma este mundo e o outro, e que a si mesma se renova na íntima sensibilidade que a vitaliza pelo acto incoativo da criação estética.

<sup>27</sup> *Metamorfozes*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1963, p. 90.

<sup>28</sup> «A Morte, o Espaço, a Eternidade», in *idem*, p. 101.