

SOBRE ESTA PRAIA, SOBRE ESTA PÁGINA UM ESTUDO DE PAISAGEM COM JORGE DE SENA

Ida Ferreira Alves*

RESUMO: Trata-se de artigo sobre o último livro de poesia publicado por Jorge de Sena, *Sobre esta Praia... Oito Meditações à Beira do Pacífico* (1977), considerando a relação entre escrita poética e visualidade, literatura e paisagem. A abordagem teórica destaca o estudo da paisagem sob perspectiva da «crítica temática» francesa, em diálogo com os estudos de Michel Collot sobre poesia e paisagem na lírica contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Sena; poesia portuguesa contemporânea; paisagem.

ABSTRACT: *It is an article about the last poetry book published by Jorge de Sena, Sobre esta Praia... Oito Meditações à Beira do Pacífico (1977), considering the critical relationship between the poetic writing and the visuality, literature and landscape. The theoretic approach highlights the study of landscape under the perspective of french «thematic criticism», in dialogue with the studies of Michel Collot about poetry and landscape in the contemporary lyric.*

KEYWORDS: *Jorge de Sena; contemporary portuguese poetry; landscape.*

A obra polifacetada de Jorge de Sena demonstra claramente o domínio da visão sobre os outros sentidos. O olhar sobre o mundo, as *gentes*, os outros artistas e suas obras, espalha-se por sua escrita de maneira preponderante e sempre agudamente crítica. Por isso, problematizando a visualidade e a paisagem, esta reflexão sobre a poética seniana quer se fazer a partir de seu último livro de poesia, publicado em Junho de 1977, um ano antes de sua morte, obra exemplar para compreensão de seu projeto poético atento ao encontro/desencontros de culturas. Trata-se, portanto, de *Sobre esta Praia... Oito Meditações à Beira do Pacífico*¹, cujo título desde logo indicia um sujeito que se debruça sobre um determinado espaço, com seu olhar examinador e comparativo, configurando/desfigurando paisagens que se lhe apresentam na sua experiência de homem e intelectual, o qual viveu três realidades nacionais diferentes e muito percorreu e conheceu por viagens em diversas direções.

Essa seqüência de oito poemas tem explicação referencial do próprio Sena em «Notas a alguns poemas» na edição de *Poesia III* (1989), onde *Sobre esta Praia...* é a obra de encerramento do volume:

* Professora de Literatura Portuguesa nos cursos de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordenadora do Núcleo de Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas – NEPA UFF e do Núcleo Literatura Portuguesa do Pólo de Pesquisas sobre Relações Luso-Brasileiras – PPRB do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq.

Esta sequência de oito poemas, escritos, como se vê das datas, entre 27 de Setembro e 24 de Outubro de 1972, e referente a praias desertas ou semidesertas dos arredores de Santa Barbara, Califórnia, havia ficado inédita (excepto o primeiro e o último dos poemas, aparecidos em NOVA, Inverno de 75/76) até que, em Junho de 1977, apareceu numa edição muito restrita, plaquete de luxo, publicada pela Editorial Inova, Porto. A sequência poderia ter sido incluída em *Conheço o Sal... e Outros Poemas*, que continha poemas de 1972-73, cujo período cobria o da escrita desta sequência octogonal. Duas razões, porém, impediram o que chegou a estar planeado: a convicção do autor de que a sequência merecia a possibilidade uma edição separada [...] e a consciência de que esta sequência de poemas longos, inserida naquela colectânea de poemas mais breve, a desequilibraria [...]. (SENA, 1989: 263)

Ao trabalharmos com a ideia de «sobre esta praia/ sobre esta página», definimos também uma intenção reflexiva e crítica sobre o estudo da categoria de espaço, na formulação da *paisagem*, como construção importante de sentido a ser investigada na poesia seniana. Nesse sentido, tratamos especialmente da noção de *paisagem* como estrutura de interação cultural, como vem sendo discutida e reavaliada em diferentes áreas de estudos, seja a geografia cultural, a antropologia, a filosofia, seja a poética no âmbito da chamada «crítica temática» de base francesa, a partir de uma abordagem atualizada da fenomenologia hermenêutica que une, em sua reflexão, três áreas de conhecimento: a filosofia, a psicanálise e a lingüística (cf. COLLOT, 1989).

Esse tratamento crítico da paisagem inscreve-se na vontade de aprofundar a análise do discurso poético como tessitura predominantemente imagética, no qual a visualidade, mais do que um efeito do enunciado, é uma experiência representativa da própria construção da linguagem lírica e um meio de problematização da subjetividade e da identidade que, no poema, também se configuram ou se desfiguram a partir de experiências comuns do espaço cotidiano. Desse modo, numa memória histórica como a portuguesa, em que o mar representou papel fundamental na construção de um imaginário identitário e cultural, é interessante, por exemplo, acompanhar analiticamente, em sua produção poética moderno-contemporânea, os movimentos em direção à terra (a realidade urbana dominante, a pertença a uma Europa, novas relações com o espaço circundante) e a problemática que esses deslocamentos acarretam. Além disso, o tratamento crítico da paisagem como estrutura imagética específica permite também um desdobramento interpretativo de base sociológica em torno da noção de fronteiras, diversidade cultural e entrecruzamento de perspectivas identitárias, questões pertinentes para a compreensão de uma literatura como a portuguesa, oriunda de um país periférico ou semiperiférico, com uma história colonialista ainda em revisão, em confronto permanente com outras literaturas de língua portuguesa: a brasileira e as africanas.

Não se trata, porém, de mera aplicação aos textos poéticos de esquemas e modelos explicativos, mas da problematização contínua da paisagem como um

efeito cultural, um modo de ver, fixar ou deslocar identidades e confrontar subjetividades, na tensão contínua entre o dentro e o fora, a ipseidade e a alteridade, o visível e o invisível. No tecido literário moderno-contemporâneo, a visualidade, forma dominante de apreensão do real e de sua representação, revela leituras críticas do mundo, da linguagem e do sujeito. Num tempo caleidoscópico como o nosso, onde predominam as noções de fragmentação, quebra, desordem, multiplicidade, os estudos de paisagem dão a ver a problematização da relação sujeito e mundo, revelando experiências de perda, deslocamento ou, por outro viés, reconhecendo singularidades culturais num tempo de massificação e indiferenciação identitárias. Portanto, não simplesmente a paisagem como tema, como enunciado descritivo (*in situ*), mas fundamentalmente como uma *estrutura de sentido* que configura e/ou desfigura a relação entre sujeito, palavra e mundo por meio do olhar (*in visu*). Como explica Michel Collot, um ativo pensador da relação poesia e paisagem, «[...] pode-se dizer, numa primeira aproximação, que a paisagem, segundo a crítica temática, une estreitamente uma imagem de mundo, uma imagem *de moi*, e uma construção de palavras»².

Essas formulações, aqui bastante simplificadas, levam ainda à discussão sobre referencialidade em poesia. Collot, leitor de Ricœur, afirma que «a noção de referência está freqüentemente ligada aos conceitos de identidade e de objetividade. A referência é em geral concebida como o movimento por meio do qual uma palavra se identifica a um objeto definido de uma vez por todas, permitindo identificá-lo. Ora a referência poética não é nem identificante nem objetificante, mas modificante e «mundificante»³. Desse ponto de vista, o referente do poema é um «universo imaginário» que constitui uma versão singular de mundo, já que dependente de cada subjetividade, o que o leva a concluir: «É a objetividade que é uma ficção; e o imaginário é ao contrário um instrumento de conhecimento do real»⁴. O poema configura as infinitas variações de mundo, redefinindo o referente que é concebido como se fosse um reservatório contendo a totalidade das experiências que temos do objeto. Portanto, o poema não é fechado em si, mas se constitui como poema exatamente pela abertura ao além de si. «A textualidade do poema reenvia à textura do universo», já que «o poema faz ver o mundo na medida em que é ele próprio um mundo que se faz ver»⁵.

Paradoxalmente, essa abertura ao mundo revela a distância que há entre o poema e o real, entre as palavras e as coisas, porque a linguagem poética é uma tensão contínua entre o desejo de uma proximidade absoluta e a sua impossibilidade. A ambição ontológica move a poesia e motiva que ela esteja ligada irremediavelmente à melancolia e à decepção, pois a linguagem poética tem consciência de que todo dizer é uma ilusão. O horizonte último do poema será então o silêncio, como lugar de origem onde está o indizível e o invisível. Mas, como num círculo, é também a partir daí, dessa origem, que o poema se lança para inscrever esse silêncio na linguagem. Trata-se, assim, de discutir a poesia não como uma

textualidade hermética, mas uma *prática hermenêutica* sobre o estar no mundo e na linguagem, por isso a ênfase na compreensão do ato poético como interação entre sujeito, palavra e mundo.

Com essa abordagem, parece-nos muito produtivo examinar esse conjunto de oito poemas senianos, para acompanhar o olhar de um sujeito lírico que vê, na orla da terra com o mar – a praia –, paisagem como estrutura cultural e mental para além dos espaços reais, de natural existência à beira do Pacífico. Cumpre-se o que discute W. J. T. Mitchell na coleção *Landscape and Power* (1994), onde procura «mostrar o poder da paisagem como meio de rematerializar um modelo dominante de relações sociais e culturais» (*apud* GANDY, 2004: 79-80).

Nessa paisagem nuclear que é a praia ou, mais precisamente, o limite de encontro ou de separação (e tudo dependerá da direção do olhar) entre a areia e o mar, estão corpos humanos (feminino/masculino) que se encontram ou se desencontram, revelam-se ou ocultam-se no silêncio de seu *estar-aí*. Por outra perspectiva, essa praia é também a paisagem da página em branco onde o mar da escrita faz desenhar corpos de palavras. Também, não por acaso, essa ambigüidade paisagística nos leva ao espaço português fundamental – o mar –, que tanto marcou a realidade e o imaginário portugueses, assim como constituiu a paisagem primeira, anunciada *in medias res* – «Já no largo Oceano navegavam, / As inquietas ondas apartando; / Os ventos brandamente respiravam, / Das naus as velas côncavas inchando; / Da branca espuma os mares se mostravam / Cobertos, onde as proas vão cortando / As marítimas águas consagradas, / Que do gado de Proteu são cortadas» (CAMÕES, 1978: I, 19) – desse Poema que se tornou para Portugal *a nossa alma*, na bela expressão de Eduardo Lourenço (1983: 87), ao tratar de *Os Lusíadas*. Também não à-toa, a ambigüidade referida leva-nos à redondilha camoniana «Sôbolos rios que vão», na segunda edição das *Rimas* de 1598, ou «Sobre os rios que vão», na primeira de 1595. Tal relação é igualmente discutida por Jorge Fazenda Lourenço que busca demonstrar as conseqüências de leitura nesse diálogo Sena-Camões:

O que se vem expondo permite então fundamentar uma hipótese de leitura, segundo a qual entre *Sobre esta Praia...*, de Jorge de Sena, e as redondilhas de Luís de Camões, «Sobre os rios...», haveria uma assinalável conotação estilística que denotaria uma proximidade temática entre ambas. O que, a ser assim, será de uma importância fundamental para a compreensão da seqüência californiana, e nomeadamente para o seu entendimento enquanto testamento poético.

Parte-se, pois, da hipótese, indiciada pela comparação dos títulos-*incipits* dos dois poemas, de que é possível fazer no título da seqüência seniana uma leitura de segundo grau, quer dizer: que em *Sobre esta Praia...*, como num palimpsesto, está inscrito, ou subscrito, outro poema: nada mais, nada menos, que as redondilhas camonianas conhecidas pelo nome de «Babel e Sião». (LOURENÇO, 1998: 297)

Sobre essa duplicidade⁶, ambigüidade de corpos humanos e gráficos e mares do passado e do presente, os oito poemas se estabelecem como cuidadosa meditação sobre culturas e modo de *ser* e *estar* nelas em torno de um princípio vital humano: a sexualidade e a sua experiência erótica. Da mesma forma, há a intrínseca reflexão sobre modos de estar na escrita de uma cultura configurada/ /desfigurada pelo mar, com o cruzamento de tempos, atando e desatando nós (como não lembrar de Gabriela Llansol?) (1985: 32) literários, poéticos e eróticos, portanto, os nós da criação.

Sobre esta praia me inclino

Na poética seniana, o sujeito lírico é a afirmação de uma *bio-grafia*, com a experiência constante de deslocamentos, numa memória de exílios e de viagens, na dupla vivência da vida e da literatura, que se igualam na consciência plena da força dos corpos amantes e das palavras, onde se manifesta um Eros genesíaco. Seja ao longo de sua obra poética, seja em sua narrativa, os corpos amantes/as palavras testemunham a força de criação e a superação dos limites, dos tabus, dos obstáculos que a sociedade, em sua hipocrisia e restrição de costumes, vai impondo à liberdade do amor, à sexualidade e à textualidade que não se conforma ao senso-comum ou ao bom senso. Nos poemas de *Sobre esta praia...*, a questão nuclear é exatamente a nudez estéril dos corpos que se mostram na praia, sem entrega ou comunhão. O sujeito lírico contempla a paisagem (a praia, o mar) e evoca uma *ilha de amores* que se vai desfocando naquele espaço deserto, pela incapacidade erótica dos corpos presentes na paisagem. Como vemos no primeiro poema da seqüência, a linguagem, em formulação erótica, cerca esses corpos contemplados na praia e os articula em possíveis gestos amorosos, recuperando para os leitores de língua portuguesa a *ilha dos amores* camoniana e, para os leitores da obra seniana, o espaço da metamorfose⁷, num cruzamento subjetivo do real com a ficção, portanto, de tempos e espaços. Fundamental para isso, no arranjo gráfico do poema, a disposição dos dois primeiros versos:

Sobre esta praia me inclino.

Praias sei:

Me deitei nelas, fitei nelas, amei nelas
Com os olhos pelo menos os deitados corpos
nos côncavos da areia ou dentre as pedras
desnudos em mostrar-se ou consentir-se
ou em tombar-me intento como o fogo
do sol em dardos que se chocam brilham
em lâminas faíscas de aço róseo e duro.
Do Atlântico ondas rebentavam plácidas
e o delas ruído às vezes tempestade

que em negras sombras recurvava as águas
 me ouviram não dizer nem conversar
 mais do que os gestos de tocar e ter
 na tépida memória as flutuantes curvas
 de ancas e torsos, negridão de pêlos,
 olhos semicerrados, boca entreaberta,
 pernas e braços se alongando em dedos.
 (1989: 235)

Mas a interseção lírica é analiticamente desmontada na língua, quando um dêitico traz de volta o leitor para um presente violentamente diverso. «Aqui é um outro oceano. / Um outro tempo. / Miro dois vultos na silente praia.» Na paisagem do presente, em águas do Pacífico, os corpos são «espadas frias», que não se movem nem se *co-movem*, porque «é um outro oceano, um outro tempo, em outro / diverso em gente organizado mundo. / Ambíguos corpos, sexos vacilantes, / um cheiro de cadáver, que ao amor não feito / concentra de tristeza, e de um anseio / de matar ou ser morto sem prazer nem mágoa» (*ibidem*). Assim, o processo de desfiguração da paisagem mítica de outrora se inicia, já que o espaço da praia contemporânea vai se revelando ao olhar do sujeito lírico lugar de perda e de ausência, estéril e arruinado. «Se aqui nasceram deuses, nada resta deles», chegando-se a um ponto maior de desfiguração, quando os corpos humanos, outrora deuses / homens, são «[...] corpos como máquinas / de um sexo que se odeia no prazer que tenha / e mais é de ódio ao ver-se desejado.» (*idem*: 236).

Como um contemplativo, no poema II, o sujeito lírico perscruta a paisagem marítima e, como *voyeur*, invade o privado nesse espaço público. «Pergunto-me a mim mesmo [...] / a que diversos jogos ou não-jogos se dão na intimidade estes que vejo / inteiramente nus no areal da praia / entre uma escarpa que os esconde e o mar / que tudo aceita em ondas sucessivas» (*ibidem*). No entanto, o olhar sobre os corpos nus, que busca reencontrar uma potência erótica, uma força sobre-humana, depara-se apenas com corpos nus sem vida, seres do vazio e artificiais, «São, como deuses, animais sem cio? / Ou são, como animais, humanos que se aceitam?» (*ibidem*).

A praia e o mar, paisagens contempladas do outro lado do mundo, são espaços onde mais fortemente se acentuam as diferenças entre uma cultura puritana e materialista inscrita nesses corpos nus e uma cultura humanística e idealista movida pela potência de Eros, princípio inexistente naquele lugar de indiferença e solidão.

Quem se pergunta como eu me pergunto
 confessa claramente que distância
 existe entre o passado e este presente
 assim deitados ao sol à beira de água
 como estes três se deitam ou recostam

sem que sequer com as mãos os sexos toquem,
senão o de outrem, mesmo o de si mesmos.
(Idem: 237)

Ao longo dos poemas, o confronto de visões, de discursos, de culturas se reflete ainda na oposição das estações (Verão/Inverno) e dos tempos (passado/ presente): a uma paisagem atual de indiferença e de solidão, associa-se a luz do Inverno e afirmam-se o silêncio, a dispersão e a dissolução dos corpos, contra a humanidade vital que a sexualidade erotizada poderia configurar, como se desenvolve no poema III:

Sobre estas águas a que luz de inverno
dá não sombrias cores, ou nestas praias
em que uma brisa fria não levanta areias,
paira ou perpassa a calma e tamisada
serena paz das tardes infinitas.
Rareia só a gente num silêncio
de corpos isolados que deambulam
dispersos na distância ou que se deitam nela
a dissolver-se glabros na ondulada linha
[...]
Nesta nudez total do que ainda se demora
dispersamente humano ou imagem sobre-humana,
o que fisicamente não tem voz nem gestos,
ou nem mesmo de olhar se comunica além
de uma presença solta pelo espaço límpido,
é como se do mundo espelhos se partissem
que nem sequer em estilhas neste sol dardejam,
[...]
(*Ibidem*)

Dessa forma, o presente se contrapõe a um passado genesíaco, de fecundação do mundo, visão «estival», que só retorna como memória perdida, com acentuada melancolia por um mundo arruinado que se contenta com paraísos artificiais.

O olhar sobre a paisagem marinha claramente elabora uma tessitura poética de contraposições: o Atlântico das navegações, da busca de novos horizontes, espaço mítico e cosmogônico na pena camoniana, e o Pacífico do presente, do exílio, novo mundo sim, mas desfigurado, marcado por uma cultura puritana e uma ordem capitalista que faz do corpo máquina de produção e não de doação de vida, experiência de individualismo e não de partilha de prazer e de amor, *carne do mundo*⁸ fechada e não aberta.

Representativo desse novo mundo já arruinado, o poema VI (idem: 240-1) traz como centro de atenção a figura do centauro, homem/deus, animal/divindade/ humanidade, ser do limite (da água, da terra). Porém os centauros de outrora são deslocados pelos homens-máquina, os motociclistas do presente, que desfiguram

o espaço da praia com suas «estrondeantes máquinas / ao próprio mar calando o som tranquilo». São corpos «de esbelteza» frios, solitários, flácidos, prisioneiros: «[...] ao se alongarem solitários tais / que aos sexos um tremor lhes não acode / de quando no metal eram vibrados, e o mar que se ouve agora não convoca / à luz do sol os sonhos repousados [...]». A própria estrutura desse poema, com suas violentas inversões sintáticas, desfigurando a frase, sua dureza de ritmo nos decassílabos, seu jogo fônico e imagético que reflete a força das máquinas e sua materialidade fria, «Chapinham chispas e cabelos voam, / mas doura o sol com brilhos de metal / as máquinas e os tornos que fulgiram / melhor noutro silêncio.[...]» constroem uma rede poemática onde a linguagem épica de outrora perde sua força amorosa e erótica⁹ para se transformar num discurso álgido, tão frio quanto o toque do metal.

Esta paisagem parda

O que seguimos nessa meditação poética, portanto, é a melancólica constatação de não haver mais a possibilidade de *metamorfose*, termo-chave da escrita seniana, como afirmação da força de criação, da carne erotizada pela energia vital de transformação do mundo, quando os corpos se abrem para os outros e se partilham e se descobrem na sua humanidade. A paisagem contemplada no Pacífico por esse olhar em deslocamento perde a luz, o calor, a vida, pois «[...] Uma friagem resta mesmo quando / a luz aquece esta paisagem parda / e aclara em escarpas que o silêncio rói / num simples de cascalho tombam pedras. / [...] / Não há metamorfoses neste mundo / que mesmo ardendo ao sol se esconde no / mostrar-se inteiro qual por outros mundos [...]» É a constatação de que, sobre a paisagem de outrora, ergue-se uma outra dolorosamente concreta de «arbustos ressequidos», onde «o mar não chega», de «escura confusão de areia suja», um *locus horrendus* onde não pode habitar o humano. Da *praia parda* ao deserto, esse poema testemunha o esfalçamento dos sujeitos que se tornam objetos passivos e vazios de sentido.

Mas aqui não. Aqui apenas é
na solidão do mundo a solidão buscada
para ter corpo inteiro sem que o saiba alguém,
nem mesmo ele saiba se é mulher, se é homem,
senão quando vestido for como lhe ordenaram
que nas cidades vá como hábito de ser-se.
(1989: 243)

Os leitores atentos da obra múltipla de Jorge de Sena sabem bem como a sexualidade partilhada por corpos amantes é uma forma total de comunicação e de afirmação humana, tema recorrente em sua escrita. Ao longo de sua obra poética, especialmente, diversos poemas têm sido destacados na afirmação dessa trilha

interior, transformando-a num testemunho de dignidade humana e de superação de limites e, por isso, a praia do Pacífico, sobre a qual os olhares do sujeito lírico e do leitor (que o acompanha) se debruçam, revela-se duramente um lugar de rasura, de negação, de indiferenciação, onde os corpos nus não se atraem, nem se partilham, configurando um tempo novo de vazio e de silêncio, sem chama vital. Por isso, frontal é a diferença entre a algidez dessa paisagem configurada sob seu olhar e a paisagem que o poema se torna. No momento final da seqüência, inclinado sobre a praia, inclinado sobre a folha onde escreve, o fogo toma conta das sarças no caminho, fogo criador que crepita onde «os corpos não».

Um fósforo lançado ao chão do estio seco
as sarças incendeia no caminho
que desce à beira de água
Em vão tento apagar as chamas que se ateiam
por de estalidos fogo
a propagar-se pela encosta acima.
[...]
Não descerei lá hoje, o incêndio queima
este descer incógnito e vazio à praia
algidamente ardente
a que formas de corpos vieram procurar
só uma inocência que não têm na vida.

Crepitam sarças mas os corpos não.
(*Ibidem*)

A meditação chega ao seu momento mais forte: a cultura contemporânea, tão excessivamente visual e expositiva, revela seu medo e seu fracasso de penetrar no íntimo e de reencontrar o princípio vital de sua existência (voltar ao começo...), experiência necessária para que se dê a metamorfose do humano em divino.

Compreendemos, assim, que *Sobre esta praia...* seja realmente uma «espécie de «testemunho poético»», como apontou Fazenda Lourenço, testemunho de um escritor-pensador, atento à história individual e coletiva, em busca do sentido da existência humana num mundo cada vez mais absurdo e injusto, cada vez mais desumano. Já é bastante citado o prefácio à primeira edição de *Poesia I*, no qual Jorge de Sena explica sua compreensão da poesia, mas vale a pena repetir, neste momento final de nossa reflexão, um fragmento: «[...] Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia, cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos simultânea e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. [...]» (idem: 26).

A nudez estéril e indiferente na praia à beira do Pacífico marca um mundo que o poeta não aceita e com o qual não compactua, por acreditar, apesar de

tudo, que o homem não pode se submeter à perda de sua dignidade, à perda da «nua liberdade» de ser em intensidade e em todo lugar «um fervor quente e humano», assim como a escrita do poema sobre a página, essa outra paisagem de criação.

- ¹ Jorge Fazenda Lourenço, em seu alentado estudo *A Poesia de Jorge de Sena – Testemunho, Metamorfose, Peregrinação* (1998), refere-se a *Sobre esta praia...* como «espécie de “testamento poético” em que Jorge de Sena, poeta em exílio, põe em confronto um passado e um presente, um antes e um agora, um lá e um aqui, para inquirir ou especular sob o futuro virtual de uma humana divindade» (p. 172).
- ² «[...] on peut dire, en une première approximation, que le paysage, selon la critique thématique, unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots» (COLLOT, 1997: 192) (tradução nossa).
- ³ «La notion de référence est trop souvent liée aux concepts d’identité et d’objectivité. La référence est en général conçue comme le mouvement par lequel un mot s’identifie à un objet défini une fois pour toutes en permettant de l’identifier. Or la référence poétique n’est ni identifiante ni objectivante, mais modificante et mondifiante» (idem: 174) (tradução nossa).
- ⁴ «C’est l’objectivité qui est une fiction; et l’imaginaire est en revanche un instrument de connaissance du réel» (idem: 175) (tradução nossa).
- ⁵ «La textualité du poème renvoie à la texture de l’univers [...] le poème fait voir le monde parce qu’il est lui-même un monde qui se fait voir» (idem: 178) (tradução nossa).
- ⁶ Gilda Santos, em diálogo informal sobre essa obra seniana e sua força de visualidade, lembra-nos ainda que «o primeiro verso “Sobre esta praia me inclino” aproxima-se do verso camoniano «Inclinaí por um pouco a majestade» (*Lus.*, I, 9), a partir do qual teremos o uso recorrente da forma verbal «vereis», marcando o que o poeta mostra ao Rei e que o Rei contempla. Assim, o poema camoniano é um grande texto a ser lido pelo Rei, mas também um grande painel a ser visto. Inclinar *para ver e para ler*.
- ⁷ Lembremos que, em *Fidelidade*, livro de 1958, Jorge de Sena publicara o poema «Metamorfose» que seria republicado como «Ante-Metamorfose» no livro de 1963, intitulado *Metamorfozes, Seguidas de Quatro Sonetos a Afrodite Anadiômena*. Vale transcrever alguns versos desse poema, em que um deus ou deusa repousa numa praia e um olhar erotizante o contempla: «Ao pé dos cardos sobre a areia fina / que o vento a pouco e pouco amontoara / contra o seu corpo (mal se distinguia / tal como as plantas entre a areia arfando) / um deus dormia. Há quanto tempo? Há quanto? / É um deus ou deusa? [...] / Mas dormiria? As pernas estendidas, / com um pé sobre outro pé e os calcanhares / um pouco soerguidos na lembrança de asas: / as nádegas suaves, as espáduas curvas / e na tão leve sombra das axilas / adivinhados pelos... Deus ou deusa? / Há quanto tempo ali dormia? Há quanto? / Ou não dormia? Ou não estaria ali? / Ao pé dos cardos, junto à solidão / / que quase lhe tocava do areal imenso, / do imenso mundo, e as águas sussurrando – [...]»
- ⁸ Usamos expressão de Merleau-Ponty, 2000.
- ⁹ Sobre Camões e *Os Lusíadas*, escreve Eduardo Lourenço: «Teremos de o ler e de o ser no que tem de mais humano e vivo como canto do império universal do Amor sob a vestimenta de canto do nosso ex-universal império. É nessa visão universal do Amor que o Renascimento lhe ensinara ser a essência mesma do Homem consciente do seu valor e dignidade que *Os Lusíadas* se transcende como mero espelho particular do que fomos e somos. Esse amor ninguém o transfigurou no seu espírito e na sua imaginação como

aquele que de si mesmo disse que “só de amor viveu e escreveu”. Embebida nesse Amor, a sua vida peregrina e errante, amarga e desventurada, se fez verbo e o verbo se fez Pátria-Canto.»

- Camões, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1978.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.
- *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005.
- (dir.) *Les enjeux du paysage*. Bruxelas: Ousia, 1997.
- Gandy, Matthew. «Paisagem, estéticas e ideologia». In: Corrêa, Roberto Lobato e Rosendahl, Zeny (orgs.), *Paisagens, Textos e Identidades*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho – Diário 1*. Lisboa: Rolim, 1985.
- Lourenço, Eduardo. *Poesia e metafísica – Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.
- Lourenço, Jorge Fazenda. *A Poesia de Jorge de Sena – Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998.
- Merleau-Ponty, M. *O Visível e o Invisível*. 4.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- Sena, Jorge de. *Poesia I*. Lisboa: Edições 70, 1988a.
- *Poesia II*. Lisboa: Edições 70, 1988b.
- «Sobre esta praia...». In: *Poesia III*. Lisboa: Edições 70, 1989.

