

O RETORNO DO ÉPICO: A NAU E A NAVE

Jorge Fernandes da Silveira*

A Gilda Santos

de mim para ti
de ti para mim
Ófeguiderzim

Cesariny

Em peregrinação textual ainda em torno da hipótese de ser *Metamorfoses* um terceiro texto de gênero épico entre *Os Lusíadas* e *Mensagem*, esta comunicação em breve passagem pela leitura de «Camões dirige-se aos seus contemporâneos» aponta o que no poema mais parece a sentença *vociferada, pesada e amara* de poeta humanista, certo de que a não recepção dos seus contemporâneos à sua poesia épica é, nos termos próprios de Álvaro de Campos, a maior porrada confessa que leva na vida, é a lei da morte que lhe impõem os roubadores de memória seus contemporâneos.

Em síntese, publicado em 1963, *Metamorfoses* é um conjunto de vinte poemas entre duas insustentáveis uniões: a Ibérica e a Soviética. O primeiro, «Gazela da Ibéria», ilustrado como todos, dá sentido à imagem esculpida no século VII ou VIII a. C.; o último, com um «emblema visual» (SANTOS, 2000: 226) do Sputnik I lançado ao espaço em 1957, intitula-se «A Morte, O Espaço, A Eternidade». No meio deles, ladeado pelo busto do Poeta feito por Bruno Giorgi, o já antológico «Camões dirige-se aos seus contemporâneos», um clássico sobre a recepção à literatura e à obra de arte em geral.

Isto posto, é preciso atualizar o contexto em que desenvolvo a leitura desses poemas, cuja interlocução é um modo de expressar a vontade de saber o lugar da obra de Jorge de Sena no imaginário cultural português.

Em o «Retorno do Épico na Poesia Portuguesa do Século XX», nome do curso que ministro na Pós-Graduação da UFRJ, em sua segunda versão, tomando como ponto de partida o poema «Um adeus português», de Alexandre O'Neill, publicado em *No Reino da Dinamarca*, de 1958, tenho por objetivo interpretar as *palavras entreditas*. Explico. Os versos de O'Neill motivadores da proposta são: «Nesta

*Membro da Cátedra Jorge de Sena, é Professor Titular de Literatura Portuguesa da UFRJ e pesquisador do CNPq. Como ensaísta é autor de livros sobre Poesia 61, Cesário Verde, Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Gabriela Llansol, entre outros. Seus últimos títulos são *O Tejo É Um Rio Controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões, 19 recantos e outros poemas de Luiza Neto Jorge* (com Mauricio Matos), 2008, e *A Moeda do Tempo e Outros Poemas de Gastão Cruz*, 2009.



curva tão terna e lancinante / que vai ser que já é o teu desaparecimento / digo-te adeus / e como um adolescente / tropeço de ternura / por ti.» (O'NEILL, 1982: 64). Estes versos, associados de imediato aos de Eugénio de Andrade, em «Adeus», *As Palavras Interditas* (1951), «como se houvesse uma criança cega / aos tropeções dentro de ti, / eu falei em neve, e tu calavas/ a voz onde contigo me perdi» (ANDRADE, 1980: 88), estes versos, repito, levantam a hipótese, literalmente em curso, de a interlocução entre versos ser lida como a construção de uma linguagem capaz de, em correspondências, dizer como em estados de censura, de proibição do livre trânsito da palavra, a poesia aprende a dizer, soletra, diz, e ensina a dizer, escreve o sentido de falar de liberdade em tempos de opressão, de fazer poemas como se fossem «notícias do bloqueio» por meio da troca de versos entre poetas ao mesmo tempo solitários e solidários com e por imagens. Poetas que como o Jorge de Sena de «Ó doce perspicácia...» vão «sempre nas trevas tropeçando em medos» (SENA, 1977: 168). Poetas que com António Ramos Rosa repetiriam um verso seu de «O funcionário cansado»: «Soletro velhas palavras generosas» (ROSA, 1974: 76); palavras generosas porque comprometidas com as de O'Neill e Eugénio e Sena e, logo, igualmente antagonicas «do modo funcionário de viver», expressão que é, aliás, um verso de «Um adeus português», que talvez Drummond assinasse.

Idas e vindas entreditas das palavras ditas interditas podem conduzir com a necessária segurança e um certo sentido de aventura essas considerações em torno de versos de pés quase quebrados a uma inesperada e interessada interpretação de «O Poema Ensina a Cair» de Luiza Neto Jorge, do título sobretudo, em que a figura do poeta solitário e o tema do poema solidário estariam de volta à senda da poesia.

Como exemplo de leitor aprendiz no limite de *o poema ensina a cair*, de acordo com a proposição épica de dar uma visão do seu mundo a seu tempo, está Jorge de Sena, o autor de uma «poética do testemunho» em tensão com a «poética do fingimento» pessoana, de Fernando Pessoa. Poéticas que, no fundo, não a fundo, movem esta comunicação.

Sena é o primeiro a sinalizar no título de Luiza o que há nele de pedagógico para a aprendizagem de composições e variações do modo de estar *em* português, isto é, na língua portuguesa, no transporte do tempo, onde, n'«O Vilancete sobre o poema 'ensina a cair' (Luiza Neto Jorge)», de *Sequências*, cito, «O poema ensina a cair: sentado» (SENA, 1980: 32). Isto é: ensina a cair em posição de escritor, solidário à mesa entre a escrita e a leitura. Ou no poema «cair sentado» pode ser estar em estado de ócio? Ou de desassossego? O poeta solitário? Como o Camões do final d'Os *Lusíadas*, aos tropeções dentro da língua («No mais, Musa, no mais»), invocando a sua morte, dirigindo-se aos seus contemporâneos, gago, por não lhes ter passado a senha de leitura da derrota, quero dizer, da rota da viagem ao Novo Mundo de acordo com o gênero longo do poema épico (12 Cantos) que copiara dos clássicos greco-latinos? O Camões, o cantor da «viagem de uma nação em direção» – e cito M. S. Lourenço – «a um destino novo, onde uma nova ordem

política e religiosa será criada, com a qual se iniciará a contagem de uma nova era» (2002: 118), é o Camões que morre pela língua num registro clássico, moderno, mais trágico que épico, no qual se assiste à morte da linguagem como práxis oral e escrita. Esse Camões, em síntese interpretativa, pode ser essa criança às cegas, de volta a casa, ou seja, à língua portuguesa, trôpega, e ao pé-coxinho, numa palavra, dividida entre duas representações de censura: a arcaica escuridade da razão com o tormento, a cegueira edípiana, de fulgor ardente na poética camoniana, que lhe analisa a identidade traumática, e a moderno-contemporânea, a gagueira midiática, que lhe impõe formas entrecortadas, fraturadas, numa palavra, desconcertadas de fala, de larga penetração, igualmente, na sua poética.

Sobre essa espécie de morte, um notável filósofo e poeta, recentemente falecido, pouco lido tanto em Portugal como no Brasil, tem o que dizer e o diz com rara propriedade. Refiro-me mais uma vez a M. S. Lourenço, citado anteriormente no ensaio «Epopéia crepuscular» e a seguir em «A morte da literatura», ambos de *Os Degraus do Parnaso*, edição integral de 2002:

O fim da poesia épica só pode ser atribuído a causas em si alheias ao nível de cultura do leitor ao qual o poeta épico se dirige. O sentido e a finalidade do poema épico consistiam essencialmente em apoiar, numa forma sublime de estilo, o desenvolvimento de uma concepção de Estado, já realizada ou ainda a realizar. Mas, pelo menos desde Maquiavel, tornou-se óbvio que os fins que o Estado propõe aos súbditos não se deixam sublimar, ou porque têm um conteúdo latente imoral ou porque apelam simplesmente aos desejos mais baixos dos eleitores, de tal modo que a degradação da figura do próprio Estado arrastou consigo a obsolescência do género épico. (LOURENÇO, 2002: 66)

Como procuro deixar claro, no jogo de correspondências entre «as palavras *interditas*» e «as palavras *entreditas*» há toda uma prática político-pedagógica na interlocução que, mesmo se arbitrária *a priori*, não pode ser descartada, já que são os seus lances a favor ou contra o real que mantêm em curso no imaginário poético português a imagem dessa criança com os sentidos a seus pés. «Uma criança [que] passa de costas para o mar» (e falo com outro verso de «As palavras interditas», o poema, de Eugénio de Andrade) vai na contramão da História de Portugal e, às cegas, quer dizer, com a lucidez espantosa dos cegos, com Camões, mais uma vez Camões, diria: «Errei todo o discurso dos meus anos.» E Sena daria a senha para o remate da ambivalentemente desastrosa questão da peregrinação ou exílio na própria pátria na sua justamente oportuna «Ode à Incompreensão»: «(De mim a ti, de ti a mim, / quem de tão longe alguma vez regressa?)» (SENA, 1977: 151).

Posta em boca de Sena, a senha da sina da *peregrinatio* à portuguesa tem contornos altos e extremos, extremados na verdade, se se considera não só um poema, «Camões dirige-se aos seus contemporâneos», mas todo o livro, *Metamorfoses*, e, nele, com especial atenção o poema que o encerra, «A Morte, O Espaço, A Eternidade». Num país anacronicamente ultramarino no início da primeira metade do



século XX, como hipóteses de proposição para uma nova ficção da viagem na História do Portugal moderno-contemporâneo, esses poemas são um excelente instrumento de abordagem. São peças sem dúvida bem acabadas, sobretudo se delas se aproxima um clássico do gênero de poema épico breve como, por exemplo, a *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Demonstrem-se mais bem acabadas ainda, se do livro de 1934 «A última nau» é o poema em vista.

A ideia de ser o Estado aquele que rompe e corrompe maquiavelicamente o diálogo entre o poeta épico e a nação que canta foi sublinhada na referência ao texto de M. S. Lourenço. Ideia que há muito, sem conhecer ainda os seus ensaios, leio na interpretação de morte na voz do cantor épico nacional, aqui resumida na sentença de que é mais desejável ter a língua morta do que a ver desfigurada, isto é, sem sentidos, não estimada pelos maus leitores seus contemporâneos. Como se sabe, desde ensaio sólido de Vilma Arêas, é esta a derrota da navegação poética ao final da epopeia.

E não será esse desejo de morte que instrui do roubado, não citado, suprimido, ignorado a maldição contra a gente não temerosa de castigo, a gente pasmada de ignorante?

Leio os primeiros versos de «Camões dirige-se aos seus contemporâneos»:

Podereis roubar-me tudo:
as ideias, as palavras, as imagens,
e também as metáforas, os temas, os motivos,
os símbolos, e a primazia
nas dores sofridas de uma língua nova,
no entendimento de outros, na coragem
de combater, julgar, de penetrar
em recessos de amor para que sois castrados.

(SENA, 1988: 95)

Censura à fala é sintoma de falo castrado. Sentencia Sena. A tensão entre o senhor e o escravo, o vencedor e o vencido, que na obra de Camões tem expressão máxima na imagem contraditória do *amor ardente*, ganha na voz do poeta das *Metamorfoses* a contundência sarcástica do maldizer, de que os versos citados seriam um exemplo bem feito e acabado do que o próprio define como poética do testemunho. Poética da solidariedade que prefiro lembrar com versos saltados de «Os trabalhos e os dias»: «Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro / Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem / este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.» (SENA, 1988: 84)

Para concluir esta comunicação, em busca de um sentido para o retorno do épico nos poemas escolhidos de Jorge de Sena, passo em revista ao já muito aqui mencionado «A última nau», da *Mensagem*, em que grifo os versos do retorno de «El-Rei D. Sebastião», e vou no sentido de «A Morte, O Espaço, A Eternidade», de *Metamorfoses*.



Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
 Mais a minha alma atlântica se exalta
 E entorna.
 E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço
 Vejo entre a cerração teu vulto baço
 Que torna.

(PESSOA, 1994: 88)

Numa palavra: quem torna, ou melhor, quem vem a bordo da nau da iniciação pessoana é a nova máquina do mundo: a Poesia, segundo a sua poética do fingimento. Nessa viagem, o «Mistério» do «Império» vem a cavalo nessa poética criadora de heterônimos. Ou seja: a crença absoluta no poético, numa poética da subjetividade una e múltipla, última nau cósmica, capaz de ordenar o caos, a noite do mundo, num lugar *em mim* aportado, atlântico, onde o sentido dos gêneros se produz.

Haverá destino semelhante para o apocalíptico «Camões diante dos seus contemporâneos». Seus de quem? De Camões? Dele, Sena? De ambos. Se nos termos da questão «(De mim a ti, de ti a mim, / quem de tão longe alguma vez regressa?)». De ambos. Quando houver o progresso da medida justa entre o que se deseja – o seu a seu tempo – e o que se reivindica – o seu a seu dono.

Se concluir, com cortes, os versos do «Camões» de Sena interrompidos – em que sublinho uma não inocente forma do verbo *fingir* e da negação *nada* – a pergunta que fica no ar, quase já literalmente, pois esses caminhos levam a uma nave, mais precisamente, a um satélite espacial, é a de estar a maldição do Poeta, um torna-viagem, exilado na pequena casa lusitana, vil, surda, endurecida, e mal agradecida, mais próximo de um excursão à maneira da poética do fingimento pessoano segundo Álvaro de Campos do que da poética do testemunho segundo Jorge de Sena.

Não importa nada: que o castigo
 será terrível. Não só quando
 vossos netos não souberem já quem sois
 terão de me saber melhor ainda
 do que fingis que não sabeis,
 [...]
 Nada tereis, mas nada: nem os ossos
 que um vosso esqueleto há-de ser buscado,
 para passar por meu. E para outros ladrões,
 iguais a vós, de joelhos, porem flores no túmulo.

(SENA, 1988: 95)

E esta hipótese de interpretação já antiga, como mostram outros textos meus, encontra agora, nas palavras de M. S. Lourenço, que, aliás, lecionou com Sena em Santa Barbara, California, uma espécie de interlocutor, um língua, um co-piloto. Sobretudo, porque do seu desenvolvimento das ideias de Milton (*O Paraíso Perdido*,



Paraíso Reconquistado, século XVII) sobre o gênero épico de poema breve, destaco, no que cito a seguir, a indicação de que o ponto de partida e de chegada da viagem estão localizados na *alma* (o grifo é seu) de um sujeito extraordinário, o fundador de um novo tempo em que a viagem sonhada parte da ignorância à descoberta do conhecimento:

O gênero breve do poema épico é, como o nome já sugere, de tamanho menor, e acima de tudo o tema da viagem, que é o objecto comum a ambos os gêneros, tem de ser compreendido num sentido puramente espiritual: aqui os dois pontos, o ponto de partida e o ponto de chegada, situam-se ambos na alma do chefe temporal e espiritual. Na verdade, no gênero breve de poema épico o chefe conduz-se apenas a si próprio. Ele já não funda uma nova ordem religiosa e política, ele funda ou antes descobre uma nova espécie de conhecimento, sendo a viagem agora de um estado inicial de ignorância para uma ordem mais elevada de conhecimento. O exemplo aduzido por Milton para o gênero breve de poema épico é o Livro de Job do Antigo Testamento. (LOURENÇO, 2002: 118, 119).

Os meus exemplos são os poemas em pauta. Se houver diferenças entre as poéticas defendidas por Pessoa e Sena, e as há, mas não muitas, me parece, o que sublinho aqui, é uma exacerbada crença num mundo a ser dirigido, literal e simbolicamente, por um sujeito fora de série. Pessoa-D.Sebastião proclama-o, fora de si em si mesmo, um lugar revisitado e criado. Sena-Camões, peregrino e exilado, pelo mundo repartido, reclama-o «nas dores sofridas de uma língua nova».

Dores mais sentidas porque impostas por sorte adversa ou destino controverso, entre uma nau marítima que vem e uma nave aérea que vai, esta que finalmente chega à comunicação para concluí-la a tempo e hora, certo de que um plano de voo poético, metáfora talvez perigosa, mapeou no que há de mais fulgurante na cena da poesia portuguesa do século XX, a sua vontade de dar entre sentidos um sentido novo para o retorno do épico. Duas estrelas do *star system* lusitano exibiram-se em diálogo sobre a tela camoniana. Uma, Pessoa, plena e exaustivamente brilhante, mito com certeza, plantado já nos Jerónimos, lavra a sua ibérica barca nova em mares seus contemporâneos, fascistas. Outra, Sena, estrela de grandeza igual, mas não mítica ainda, recém plantado nos Prazeres, lança a nova nave soviética em céus de «guerra fria», os seus contemporâneos, nossos. Talvez por isso é que nos pareçam mais engajados, um «testemunho» entre o socialismo e o capitalismo em luta. Ou seja: a Máquina do Mundo moderno-contemporâneo, em que «são de guerra as barcas novas», diria Fiamma. Escritos num 1.º de abril de 1961, dois meses antes do «Camões», num Brasil a exatos três anos do Golpe de 1964, os versos limites em «nós» inscritos de «A Morte, O Espaço, A Eternidade» com que chego ao fim da viagem propõem o questionamento sempre atual, não o combate entre a Literatura e a Política, mas sim o debate entre o Literário e o Político. Modos de estar na História, quando se fala das palavras *interditas/entreditas* em Poesia:



De morte natural nunca ninguém morreu.
 [...]

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

(SENA, 1988: 135 e 138)

Rio de Janeiro, 14-19 de outubro de 2009

Resumo: Em peregrinação textual ainda em torno da hipótese de *Meta-morfoses*, de Jorge de Sena, ser um terceiro texto de gênero épico entre *Os Lusíadas* (Camões) e *Mensagem* (Pessoa), este ensaio na leitura de «Camões dirige-se aos seus contemporâneos» aponta a expressão da sentença indignada de poeta humanista, certo de que a não recepção à sua poesia épica é a maior perda, é a lei da morte imposta pelos roubadores de memória do seu tempo. No início dessas reflexões, poemas de Alexandre O'Neill e Eugénio de Andrade levantam a hipótese de a interlocução entre poemas ser lida como a construção de uma linguagem capaz de dizer como em estados de censura a poesia aprende e ensina a dizer o sentido de falar de liberdade por meio da troca de versos entre poetas ao mesmo tempo solitários e solidários com e por imagens.

Palavras-chave: Peregrinação. Épico. Interdição. Interlocução.

Abstract: *The textual voyage revolving around the hypothesis of Meta-morfoses, by Jorge de Sena, situates this text as an epic and a companion to Os Lusíadas (Camões) and Mensagem (Pessoa). This reading of the poem «Camões dirige-se aos seus contemporâneos» points to the outrage of the humanist Sena, insofar as the failure to appreciate his epic poetry is a tremendous loss – and even a death sentence imposed by the those who would steal the memory of his times. At the beginning of these reflections, poems by Alexandre O'Neill and Eugénio de Andrade raise the hypothesis that a dialogue between poems should be read as the construction of a language capable of articulating how, under conditions of censorship, poetry both learns and teaches to enunciate a mode of speaking about liberty, and does so through an exchange of verses between poets who are both isolated and united in and through imagery.*

Keywords: Voyage, epic, interdiction, dialogue.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Eugénio. *Poesia e Prosa (1940-1979)*. Lisboa: IN-CM, 1980, v. 1.
- LOURENÇO, M. S. *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas (1951/1981)*. Lisboa: IN-CM, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. LOURENÇO, António Apolinário (Org). Coimbra: Angelus Novus, 1994.
- ROSA, António Ramos. *Não Posso Adiar o Coração (Poesia 1958-1973)*. Lisboa: Plátano, 1974.
- SANTOS, Gilda. «Poetas que Lêem Poetas; Encontros Marcados nos Ângulos do Eterno Modernismo», *Semear-Revista da Cátedra Padre António Vieira*. Rio de Janeiro: PUC-Rio 2000, v. 4, pp. 221-235.
- SENA, Jorge de. *Poesia-I*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- *Poesia-II*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- *Sequências*. Lisboa: Moraes, 1980.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Verso com Verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

