

PEDRA FILOSOFAL
(1950)

OS PARAÍÇOS ARTIFICIAIS

Sabrina Sedlmayer*

Com reiterado afinco, a negatividade engendra as cinco estrofes deste poema e se torna um exemplo luminoso da potência das variações em torno do “não” na obra de Jorge de Sena. Aqui, a negação possui papel tensor, ativa o conhecimento pelo exercício dialético e parece mover o que Carlos Drummond de Andrade apelidou um dia de *oficina irritada*, lugar capaz de elaborar um claro enigma.

Sena não somente dá prosseguimento às suas composições críticas que versam sobre a dessacralização da terra natal valendo-se da inquieta ferramenta da negação, como agrega o “não” a outras vozes não contemporâneas à sua: a do Velho do Restelo, em Camões; a do Padre Antônio Vieira, que diz ser *non* uma palavra terrível, que “não tem direito, nem avesso, por qualquer lado que a tomeis, sempre soa e diz o mesmo... Mata a esperança, que é o último remédio que deixou a natureza a todos os males”; a de Manoel de Oliveira, que, em “*Non*, ou a vã glória de mandar”, enumera as tragédias e derrotas que marcaram Portugal: Viriato e a resistência ao domínio romano, o delirante *non* de Alcácer-Quibir, a desastrosa Guerra Colonial em África, onde se passa a ação na enunciação fílmica, até o “não” como suplemento, com desejo de alterar a história, empregado pelo humilde revisor Raimundo Benvindo da Silva, na *História do Cerco de Lisboa*, de Saramago.

Se o “não” é uma espécie de *ritornello* na literatura e na cultura portuguesa, ele sobressai em relação a outros traços da poética seniana também identificados em “Os Paraísos artificiais”, tais como a poesia como prática de diálogo entre poetas, a experiência do exílio como força disruptiva e a criação de versos ancorados na esfera do vivido. O verbo *haver* é empregado reiteradamente no primeiro verso de cada uma das quatro estâncias para

reforçar a ausência – na minha terra não *há* terra, não *há* árvores, não *há* cânticos, não *há* pardieiros –, sendo somente substituído pelo verbo *ser* na última estrofe, quando cessa a descrição substantiva *do que não há na minha terra* para dar lugar a um adjetivo precioso: inefável.

Se sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar, o poema se fecha resolutamente em silêncio, com o que não pode ser dito. Mas a negação empreendida durante todo o processo de construção não se opera somente através dos aspectos formais porque a leitura exige linhas de fuga. E entre nomadismos e palimpsestos, surgem duas importantes referências: a primeira, *Les paradis artificiels*, de Baudelaire, com a oposição entre um local natural, aprazível, acolhedor, aparelhado lado a lado ao artifício, ao simulacro. A segunda, o poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. Sena parece não só retomar e atualizar o que se tornou a alegoria da constituição da identidade nacional brasileira, através de um virulento gesto modernista de rasura, de *contra-dicção* da tradição, como também dar continuidade às críticas à “antiga e fácil pátria da amargura”, Portugal. Convém lembrar que o poema foi escrito em 1947, e abre *Pedra Filosofal*, obra publicada em 1950, durante o severo período do regime salazarista.

Se, no canto romântico, a epistemologia da distância, como a denominou João Cezar Castro Rocha, é colocada a funcionar entre os pares “*being there*” e “*being here*”, num vai e vem incessante, num jogo entre o lá e o cá, o poema de Sena se distancia tanto da versão de Dias quanto da de Goethe (autor evocado na epígrafe do brasileiro) uma vez que o sujeito *não* deseja o *lá* porque na “minha terra” *não* florescem laranjeiras, palmeiras, sabiás e sequer é um país inefável. Inexiste, dessa forma, a contraposição entre distâncias que separam o sujeito da terra natal, como operam os românticos, com os respectivos dêiticos condutores dos sentimentos de saudade e de nostalgia, e reforça uma frase desassossegada do Sena, que aqui se faz pertinente: “Eu sempre fui um exilado, mesmo antes de sair de Portugal”.

Sena exila-se no Brasil, terra das palmeiras e dos sabiás, em 1959. No pouco tempo morando aqui, amplia e agudiza o tema do desterro, cuja dolorosa ambivalência de pertencimento já estampa em “Os Paraísos Artificiais”. Produz, em terras brasileiras, uma escritura genial, mefistofélica, gigantiforme, híbrida nos gêneros, amalgamada e contrastante, como define Haroldo de Campos o *Fausto*, de Goethe. E como Baudelaire, poeta moderno homenageado no título deste poema, Sena é forçado a fazer instalações provisórias e a mudar de endereço outra vez, em 1965, talvez porque tenha constatado que aqui, como lá, o paraíso chamado nação é sempre artificial.

Belo Horizonte, outono de 2019

* Professora Associada III da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). As suas pesquisas situam-se no campo da literatura comparada, com ênfase nas literaturas de língua portuguesa e na teoria das culturas de língua portuguesa.