

SOBRE O POÉTICO E O POLÍTICO EM JORGE DE SENA

Burghard Baltrusch

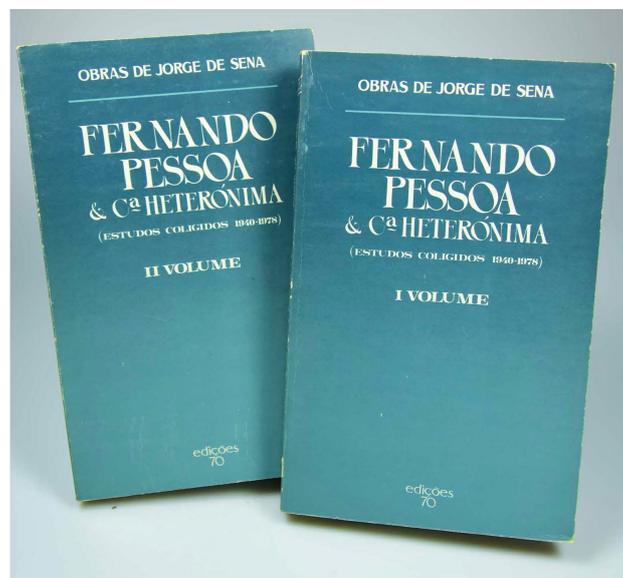
I Cátedra Internacional José Saramago, Universidade de Vigo

I am very grateful to the UCSB Department of Spanish & Portuguese for the invitation. Especially to the head of the Center for Portuguese Studies, Professor Élide Valarini Oliver, and of course to Professor Sílvia Bermúdez, head of the Department. It is an honor to be part of this important Colloquium, commemorating the 100th birthday of Jorge de Sena here in Santa Barbara, where his long journey of exile ended in a so successful way, and where he died far too early. My congratulations to all who made this colloquium possible.

In my view it is of a fundamental importance that UCSB and the Spanish and Portuguese Department maintain alive this invaluable heritage of Jorge de Sena's oeuvre. I would like to point out that UCSB finds itself in a strategic position to manage an enviable heritage with a great potential of incalculable influence within future lusophone cultural politics, and I am convinced that these possibilities will not go unexploited.

Please allow me to deliver my lecture in Jorge de Sena's native language.

Devo começar por admitir que não sou especialista na obra de Jorge de Sena. Porém, o que me consola é que os muitos eventos académicos, que tiveram lugar nos últimos meses em Portugal, fizeram questão de reunir sobretudo pessoas que pudessem trazer novas perspectivas ao estudo desta obra tão impar nas letras portuguesas do século XX.



Cheguei a conhecê-la, primeiro, na sua vertente de crítica literária quando realizei o meu doutoramento sobre Fernando Pessoa. Os 23 ensaios de *Fernando Pessoa & Cia. Heterónima*, cuja edição póstuma em 1982 devemos a Mécia de Sena, continuam a ser, para o pessoano em mim, um dos mais lúcidos e indispensáveis compêndios sobre este outro gigante da literatura portuguesa do século XX, com quem a obra de Sena rivaliza, no melhor e mais justo sentido da palavra. Não existem na história da literatura em língua portuguesa outras obras, nas quais a criação e a crítica literárias, enfim, a criação, o ensaio e o pensamento convivam numa qualidade e quantidade de tão absoluta excelência e brilhantez.

Como saramaguiano, que também sou, lamento que não exista ainda uma edição da correspondência entre ambos. Através de num brevíssimo estudo, de Gilda Santos, de 2011, sabemos que se trata de 46 cartas de Saramago, entre 1959 e 1971, quando o último co-dirigia a Editorial Estúdios Cor, na qual Sena publicou, entre outros textos, as *Andanças do Demónio*. Das 41 cartas de Sena a Saramago, entre 1959 e 1974, 17 estariam extraviadas mas duvido que não seja possível localizá-las nos respectivos espólios.

Mas a coincidência no tempo com a correspondência trocada entre Saramago e Rodrigues Miguéis, outro grande e ainda bastante silenciado autor do exílio, constitui um interessantíssimo objecto de estudo comparado. Esta correspondência, na qual um ainda inexperiente Saramago poeta pede, humildemente, a opinião de Jorge de Sena, em relação aos seus textos, também poderá apoiar a minha impressão de existir uma óbvia influência que Jorge de Sena exerceu sobre a escrita saramaguiana, nomeadamente em relação à fusão de técnicas neo-realistas e surrealistas.

A já estereotipada opinião de uma certa crítica, no sentido de Saramago ter superado o neo-realismo com o romance *Levantado do chão*, de 1980, deve ser revisitada e relativizada: Em primeiro lugar, porque este momento não ocorre em 1980 mas em 1975, quando Saramago publica o pouco conhecido livro de poesia *O Ano de 1993*. E, em segundo lugar, porque a espantosa mestria com a qual aí fusiona elementos neorrealistas e surrealistas, a fusão do desejo marxista-trozkista de “mudar o mundo” com a vontade de “mudar a vida” de Arthur Rimbaud, não rendia somente homenagem a André Breton, mas de uma forma bastante directa ao autor de *Coroa da Terra*, de 1946. Entre outras evidências, por Jorge de Sena já ter elogiado, numa carta de 1961, alguns dos poemas que formarão parte do primeiro livro de poemas de Saramago, *Os poemas possíveis*, de 1966.

Penso que existe uma influência flagrante de certos aspectos da obra de Sena em relação ao político e ao questionamento do canónico em *O Ano de 1993* de Saramago: nomeadamente a recomposição de certo ideário neo-humanista do neo-realismo através do imaginário surrealista;

a perspectiva desenganada sobre a Revolução de Abril; o emprego de uma estética insólita e escatológica, no sentido de fim de uma era; as técnicas de montagem e imagens fortes e até extremas, mas que, mesmo assim, não dispensam de um carácter épico.

Saramago admirou a coerência do espírito crítico de Jorge de Sena, talvez precisamente por este sempre ter ido contracorrente. Em relação ao seu célebre discurso no “Liceu” da Guarda, durante as comemorações do “Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas”, no dia 10 de junho de 1977, dizia Saramago que Sena não temia, cito, “dita[r] água gelada nas fervuras patrióticas [da Revolução de Abril] que se esperavam e que aconteceram realmente”. Era esta frontalidade, sinceridade e coerência absoluta que ele próprio também procurava para si, e que caracteriza as grandes vozes da criação e crítica literárias.

“Esta grande admiração pessoal [que tenho por Jorge de Sena] tem a ver por ele ser o tipo de pessoa que eu aprecio: frontal. Às vezes mesmo violento na expressão, basta recordar o célebre discurso da Guarda [10 de junho de 1977] em que ele dita água gelada nas fervuras patrióticas [da Revolução de Abril] que se esperavam e que aconteceram realmente. Nessa comemoração disse: “Vocês estão a comemorar um país que não existe e eu venho aqui dizer-lhes que país temos, pelo menos em minha opinião”.

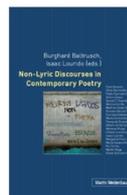
(José Saramago in João Céu e Silva, *Uma longa viagem com José Saramago*, Porto, 2009)

Porém, o que hoje trago para esta comemoração, está relacionado com os estudos que tenho vindo a realizar sobre a questão do poético na contemporaneidade. Tanto na sua vertente pública e política, mas também em relação aos desafios que as formas de expressão poética colocam à hermenêutica do poético e da poeticidade na actualidade.

Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry:

Spaces, Subjects, Enunciative Hybridity, Mediality.

(DINOLIPOE, 2009-2012, FFI2009-12746, coord. by Arturo Casas)



Contemporary Poetry in Public Space:

Intervention, Transference and Performativity.

(POESPUBLIC, 2012-2016, FFI2012-33589, coord. by Arturo Casas)



Contemporary Poetry and Politics I:

Cultural Production and Sociopolitical Context

(POEPOLIT, 2016-2019, FFI2016-77584-P, coord. by Burghard Baltrusch)

Contemporary Poetry and Politics II:

Social Conflict and Poetic Dialogisms

(submitted 2019, coord. by Burghard Baltrusch)



É sabido que a vertente política da poesia de Jorge de Sena, e o seu desafio às formas de expressão poética tradicionais, são características indissociáveis da sua obra. E é nesta continuidade, de há agora já quatro projectos de investigação, que gostava de propor uma perspectiva desde a noção daquilo que temos vindo a denominar o *não-lírico* na sua poesia, e do seu pensamento meta-poético, para sublinhar como a obra de Sena continua a ser caracterizada por uma assombrosa actualidade atemporal. E, também, por um questionamento do canónico que o coloca numa posição de embaixador de uma política cultural portuguesa alternativa, em termos diacrónicos mas também sincrónicos, que ainda não tem sido devidamente reconhecida nem estudada.

“The whole history of art forms and of the politics of aesthetics in the aesthetic regime of art could be staged as the clash of these two formulae: a new life needs a new art; the new life does not need art.”

Jacques Rancière, “The aesthetic revolution and its outcomes” (2002)



Esta ideia do filósofo francês Jacques Rancière trata de resumir a questão política contida na própria estética e na história das formas artísticas: Rancière constata uma dicotomia entre a necessidade de a arte se adaptar ao seu tempo e às novas formas de vida, enquanto estas também poderiam prescindir de tal renovação artística. É uma questão antiga, e até presente na constante e dolorosa constatação de Jorge Sena, de ele ter sido ignorado pelos seus contemporâneos.

Não me quero estender aqui sobre as diversas implicações deste aspecto, a não ser com o comentário lateral de que a ideia de uma produtividade e operatividade primordial da arte, que Nietzsche procurou transferir à filosofia, é pressuposta aqui, por Rancière, como inerente à vida.

[...] à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo. Se a poesia é [...] 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 efectuadas — o poema , uma actividade revolucionária.



(Jorge de Sena, "Prefácio da primeira edição de *Poesia-I*", 1960, in *Obras Completas*, vol.I, 726)

É precisamente esta inerência do político à própria poesia e vida, a sua indissociabilidade, que também se constata em Jorge de Sena. No prefácio à segunda edição da antologia *Poesia-I* encontramos uma síntese do seu pensamento sobre a sua própria poesia e a poesia em geral. É óbvio que, tal como já o fizeram Fernando Pessoa e tantos outros, também Sena procurou dirigir a forma como a posteridade o haveria de ler. Porém, penso que é aqui onde encontramos alguns dos aspectos mais importantes em relação à sua concepção do que eu chamaria o poético-político. Diz-se neste prólogo:

[...] à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo. Se a poesia é [...] 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 efectuadas — o poema , uma actividade revolucionária.

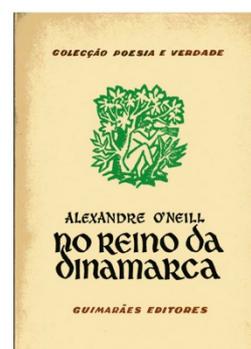


(Jorge de Sena, “Prefácio da primeira edição de *Poesia-I*”, 1960, in *Obras Completas*, vol.I, 726)

Alexandre O’Neill, um autor que já foi comparado justa e magistralmente com Jorge de Sena por Joana Meirim,¹ uma das grandes promessas investigadoras da sua obra na actualidade, tinha escrito, dois anos antes, no seu poema “Ao rosto vulgar dos dias”, estes versos que constataam algo muito semelhante, ao constatarem o carácter de intervenção do processo criativo na realidade.

**Imaginar, primeiro, é ver.
Imaginar é conhecer, portanto actuar.**

Alexandre O’Neill, “Ao rosto vulgar dos dias”, 1958



Se olharmos agora o discurso de Sena sobre este aspecto político do poético mais de perto, constatamos algo que me leva a discrepar daqueles que, nos muitos ensaios surgidos em Portugal nas últimas semanas, pretenderam excluir Jorge de Sena de uma poesia que possa ser, cito, “rotulável como engagé” como escrevia uma conhecida professora e investigadora. Ainda

¹ Joana Meirim: *Literatura e Posteridade: Jorge de Sena e Alexandre O'Neill*. Tese de doutoramento, Lisboa: Universidade de Lisboa 2014.

que concorde que não possamos adscrever a poesia do nosso autor a uma escrita de carácter ideológico-partidária, penso que o engajamento de Jorge de Sena vai bastante mais além desta tentativa reducionista, e que eu incluiria nesta tentação perigosa que costuma ter certa crítica literária em Portugal de enclausurar o incómodo em subtilezas.

A ideia de uma poesia e do poema como ideia de educação e actividade revolucionária abre, neste prefácio de transcendência fundamental, uma perspectiva muito mais ampla. Sobretudo, no que diz respeito a este dilema da dicotomia entre a necessidade de o poético se adaptar ao seu tempo e às novas formas de vida, enquanto estas inovações possam ser consideradas, igualmente, totalmente prescindíveis, dependendo do respectivo contexto contemporâneo. No "Prefácio da primeira edição de *Poesia-I'*", Sena especifica de uma forma muito clara a sua ideia entre poesia e actividade revolucionária:

Poesia e poema como educação e actividade revolucionária

- a) nas relações do poeta consigo mesmo,
- b) com os seus leitores,
- c) nas relações do poeta com o que transforma em poesia,
- d) com o acto de transformar e
- e) com a própria transformação efectuadas.

(Jorge de Sena, "Prefácio da primeira edição de *Poesia-I'*", 1960)

Já as relações do poeta consigo mesmo e com os seus leitores constituem, se tomarmos em conta a relação complexa que une Sena ao seu interlocutor e concorrente privilegiado no século XX, que é Fernando Pessoa, um espaço significativo e imenso de política literário-cultural. No fundo, temos aqui uma reavaliação de todos os contextos de produção e recepção tratados no poema "Autopsicografia" de Fernando Pessoa, tendo em conta que às dores deveras sentida, fingida, lida, não tida acresce agora, até, aquela que Pessoa não tinha mencionada de forma explícita, e que é aquela que se relaciona "com o acto de transformar e com a própria transformação efectuadas". Temos aqui uma acção de política da produção e recepção metapoéticas ainda sem explorar, mas com um enorme potencial, com um uma grande transcendência.

Meio século depois de Jorge de Sena, Jacques Rancière retoma esta noção, e caracterizá-la-á como “dissenso”, como uma dinâmica política capaz de abrir novas vias para além da norma e do consenso. Neste sentido, uma obra de arte política seria como o sonho de uma rutura entre o que é perceptível, ou sensível, entre o que é possível dizer e pensar.

A co-responsabilidade do tempo e nossa, que é a única garante de uma autenticidade — pois que será esta senão a busca de numa verdade que está para lá da actividade estética, e que **a actividade estética não tem por fim achar, mas testemunhar** que insatifeitamente ela é buscada? —, ultrapassa precisamente o solipsismo inerente mesmo á mais convivente das criações poéticas, e concede à poesia uma paradoxal *objectividade* que as fabricações da perfeição artística são incapazes de atingir, por demasiado dependentes do gosto, [...]

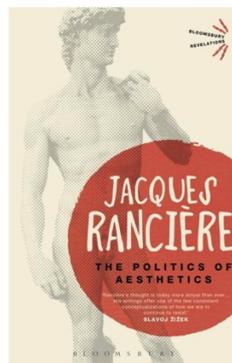


(Jorge de Sena, “Prefácio da primeira edição de *Poesia-I*”, *Obras Completas*, vol.I, 728)

Neste sentido, uma arte política não pode funcionar como uma simples encenação com significado, como um espectáculo que pretende consciencializar sobre um estado de coisas. Jorge de Sena diria que, cito, “a co-responsabilidade do tempo e nossa, que é a única garante de uma autenticidade”, como “actividade estética”, “tem por fim [...] testemunhar”.

Regressando, outra vez, a Jacques Rancière, talvez o mais lúcido pensador da actualidade no que diz respeito à relação entre o estético e o político, uma obra de arte política, considerada ‘adequada’, produziria um efeito duplo:

“Suitable political art would ensure, at one and the same time, the production of a double effect: the readability of a political signification and a sensible or perceptual shock caused, conversely, by the uncanny, by that which resists signification.”



Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (2013)

Universidade de Vigo

<http://uvigo.academia.edu/BurghardBaltrusch>

I Cátedra
Internacional
José Saramago



Por um lado, a legibilidade de um significado político e, pelo outro, um choque perceptivo, causado pela estranheza, por aquilo que se resiste à significação.

Também a obra de Sena produziu e ainda produz este *double bind*, e esta vivência de choque, uma vez que também é fruto de um profundo desenraizamento estético, de uma desvinculação cultural e sócio-política.

A dimensão cívica e política dos seus versos, a atenção dispensada ao quotidiano, a recusa do sentimentalismo, a violência declarativa, tal como acontecerá, pouco mais tarde, em Alexandre O'Neill, tem como consequência um processo de deslocamento que se dá mais na observação do concreto do que na experiência estética do metafísico. É um desassossego que é levado até ao corpóreo, material e quotidiano. A poesia de Sena “nunca é tranquilizante, «bela» no sentido da perfeita consolação de interior e exterior, essência e existência” (Vattimo: 59), uma vez que a sua estética nunca ignora os fenómenos reais. O choque perceptivo, ou sensível, do qual fala Rancière, está bem presente nos textos poéticos de Jorge de Sena. Pensemos nesta fusão, *avant la lettre*, entre surrealismo e neo-realismo que acontece em *Coroa da Terra*, de 1946, por exemplo, no poema “Esgoto”:

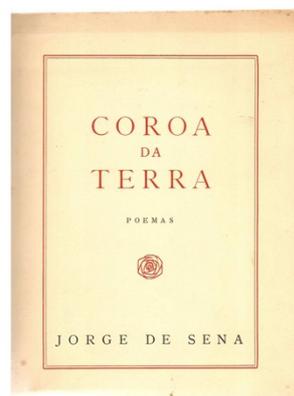
Crianças pálidas brincam no esterco da rua
como se o esterco fosse a perpetuação do Sol
qual Sol que superasse das paredes altas
em vão rodeadas pela mão da morte.

Alegremente o esterco toma formas náuticas;
um murmúrio de água incita-o com ternura,
um murmúrio no cano coberto de lajes gastas;
um ciciar de restos não comidos, restos digeridos, vidas não
geradas.

A cidade, do alto, é silenciosa,
porque as vozes não passam entre os beirais tão próximos.

Gerarão as crianças quanta vida ouviram:
algumas serão homens. [...]

(Jorge de Sena, "Esgoto", *Obras Completas*, vol. I, 101)



A perfeição artística da superação do neo-realismo com técnicas surrealistas que, trinta anos mais tarde, José Saramago pratica em *O Ano de 1993*, foi claramente encaminhada por Jorge de Sena em *Coroa da Terra*. Além disso, é fácil de entrever como neste poema também continuam vivos os vestígios do realismo compassivo e da sinceridade espantosa de Cesário Verde.

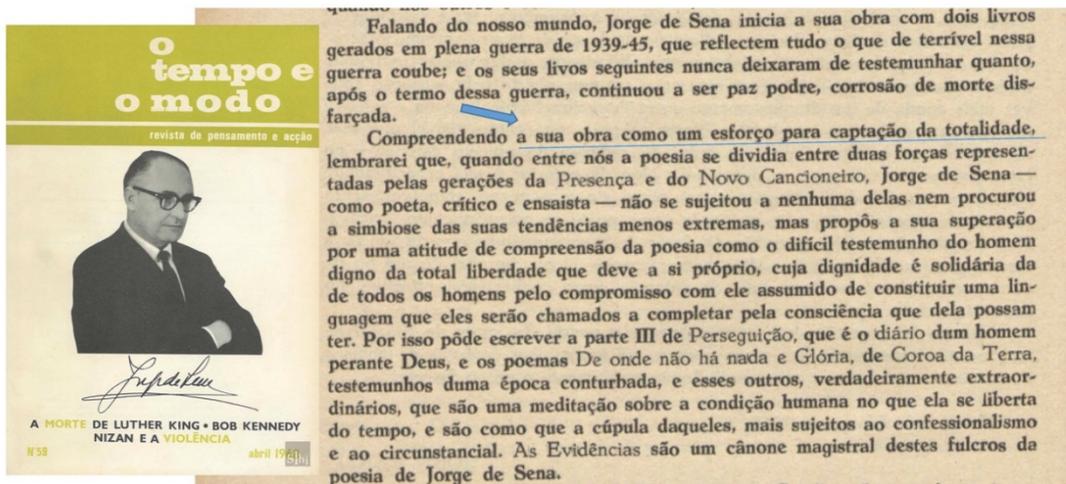
Podíamos dizer que, neste sentido, que Sena e Saramago formam parte, no contexto de língua portuguesa, de uma viragem paradigmática na estética do século XX, sobre a qual reflexionaram figuras tão dispares como Martin Heidegger ou Walter Benjamin. Por diferentes vias, estes dois pensadores se foram distanciando da concepção estética tradicional que ainda prometia o que em alemão se deu em chamar a *Geborgenheit*. É uma palavra de difícil tradução, literalmente um aconchego, um 'sentir-se em casa', algo que evoca um sistema de orientação a prometer segurança e protecção metafísicas. Ambos filósofos constataram, a princípios do século XX, uma oscilação entre a tradicional estética da obra e uma estética da experiência, fundamentalmente a partir do desenraizamento e do deslocamento. Desde muito cedo, Jorge de Sena participa desta experiência e levá-la-á à poesia. Comparável, talvez, ao que Benjamin tinha deduzido da poesia de Baudelaire, quer dizer, esta 'vivência de choque' (*Schockerlebnis*), conceito-chave da sua concepção poetológica e de filosofia da história, que identifica a experiência individual do ser humano moderno com a sua sobrecarga sensorial. Em "A Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica", Benjamin afirma que esta "necessidade de o ser humano se expor aos efeitos de choque é a sua adaptação aos perigos que o ameaçam". É precisamente esta coragem de exercer e enfrentar sem paliativos a experiência do choque que fez de Sena o mais importante e mais político modernizador do modernismo, passe a redundância.

Há uma questão política sempre já contida na própria estética e nas formas artísticas empregadas por Jorge de Sena. Se o tivesse podido completar, *Sinais de Fogo* teria sido o grande romance sociopolítico português do século XX, e talvez o seja. É o projecto grandioso de um romance do percurso político e ético de toda uma geração, da Guerra Civil de Espanha até ao final dos anos 50, simultaneamente o *Bildungsroman* por excelência de um jovem excepcional que se politiza no momento mais difícil do século XX, e que neste tempo descobre a sua sexualidade e a sua condição de poeta.

A dimensão política de Sena não só se revela através dos seus quase dois mil poemas, ou da obra ficcional e dramaturgica, mas sobretudo em conjunto com a sua obra teórica e crítica, entre tantos outros textos de natureza diversa. Mas talvez seja a poesia que concentre o cerne deste projecto de totalidade. Que tenha sido um projecto de totalidade, de obra de arte total, já afastada do seu sentido romântico original, mas agora modernizado e reavaliado, congenialmente emulando o projecto pessoano, penso que é evidente.

E, também é fundamental ver que este projecto de totalidade se constrói fora de Portugal, para Portugal, contra Portugal e apesar de Portugal.

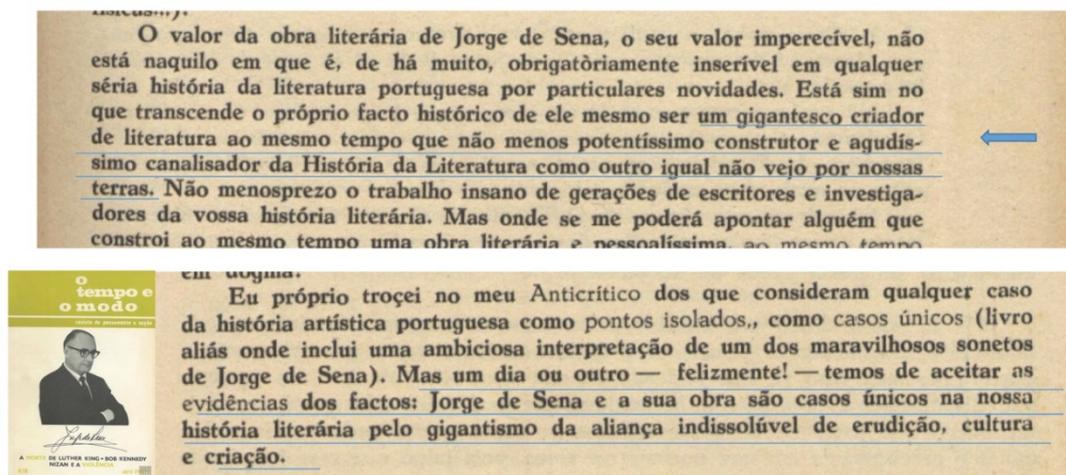
Curiosamente, e apesar das constantes queixas do autor de que o seu país de origem não soubesse reconhecer o seu valor, esta apreciação já se entrevia, muito vagamente, em alguns dos depoimentos da homenagem que lhe rendia, em 1968, um número especial da revista *O Tempo e o Modo*. Entre afirmações de índole diversa, alguns até mais ou menos envenenadas, havia várias que souberam captar a importância transcendente da obra do Sena. Entre eles estava Eduardo Lourenço, mas também figuras, naquele momento menos conhecidas, cuja importância só se iria revelar mais tarde. Por exemplo, o recentemente falecido tradutor José Bento, talvez o primeiro a intuir que a obra de Jorge de Sena se caracterizava por um, cito, “esforço para captação da totalidade”:



OS CAMÕES SÃO ACTUAIS, TANTO NA

JOSE BENTO

Mas, também no caso do prolífico José Blanc de Portugal, que não só viu na obra do seu amigo uma gigantesca, cito, “aliança indissolúvel de erudição, cultura e criação” mas, também, a de um, cito, “construtor e agudíssimo canalizador da História da Literatura como outro igual não vejo por nossas terras”:



JOSE BLANC DE PORTUGAL

É precisamente esta condição, a que eu reformularia em termos de Sena ter sido um embaixador cultural, melhor dito, um embaixador de política cultural contra-corrente, que ainda está por estudar e analisar.

Um dos mais importantes logros da vasta obra de Jorge de Sena é ter conseguido desconstruir a dominância de numa certa experiência estética tradicional portuguesa. Aquela que

ainda prometia, como diriam os já citados Heidegger e Benjamin, um qualquer *aconchego* ontológico.

A experiência estética de Sena, que já anuncia certos aspectos do pós-modernismo, parte mais da observação do concreto do que do metafísico. Talvez possa ter algo da catarse aristotélica, mas só se a catarse for entendida como um reconhecimento dos limites intransponíveis, terrestres, da existência humana.

A noção do não-lírico que vejo em Sena, para além da sua veneração do grande lírico que era Camões, com a sua procura de uma certa essencialidade, é a importância que dá ao exterior, à desordem e à instabilidade. Há nele formas de subjectivação novas que privilegiam, por exemplo, uma concepção da arte como acontecimento dentro de um espaço concreto.

No prefácio da primeira edição de Poesia –I, de 1960, este deslocamento do que era canónico em relação ao lírico é caracterizado por Sena como “um dever de lealdade [que] me obriga a informar [os meus leitores] dessa história externa [da poesia]”.

De facto, o projecto de totalidade da obra de Jorge de Sena cria um novo contexto para a história externa da literatura e cultura portuguesas. Mas, para poder tornar esta dinâmica visível, talvez seja necessário resgatar a obra da obsessão que esta alimentou em relação à figura de Luís de Camões. É perfeitamente compreensível que, no seu contexto histórico, a grande batalha de política cultural portuguesa nos tempos da ditadura tinha de ser travada em relação ao domínio e controlo da interpretação oficial da obra camoniana. E foi graças a Jorge Sena que Camões foi salvo do discurso ideológico do Estado Novo:

Porém, quando Sena explica, no seu discurso na Guarda, precisamente no “Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas”, a nova interpretação que devia ser dada à obra camoniana, há duas questões que me parecem ser fundamentais: a primeira, talvez menor, embora não assim tanto, é que o texto foi redigido em Paris, no dia 3 de Junho. O que pretendia ter transcendência para o novo Portugal pós-revolucionário, e não o tinha, pelo menos da forma imediata e esperada, vinha de fora, desde o exílio; a segunda, mais fundamental, parece-me ser que, quando Sena fala neste discurso de Camões, fala antes de si mesmo e da sua obra, cito:

“Ele é, como ninguém, o homem que viajou, viu e aprendeu. O homem que se sente moralmente no direito de verberar com tremenda intensidade, as desgraças de viver-se e os erros ou vícios da sociedade portuguesa. É o exilado físico de muitos anos mas é, como todos nós, e nisso tanto ou mais o somos que outros povos, o exilado moral, clamando por justiça, por tolerância, por dedicação à pátria, por espírito de sacrifício, por unidade nacional e universal, lá onde via que o homem é, como ele disse mais que uma vez, o “bicho da terra tão pequeno” contra o qual se encarniçam os poderes do mal.”

(Jorge de Sena, Discurso da Guarda, proferido no “Liceu” da Guarda, durante as comemorações do “Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas”, no dia 10 de junho de 1977)

Penso que podíamos tentar pensar o Sena político, o Sena embaixador de uma política cultural portuguesa não provinciana, mas verdadeiramente universalizante desde estes sete aspectos inter-relacionados e interdependentes que sobressaem da sua poesia, e não só dela:

O enquadramento poético-político em Jorge de Sena

1. Outra subjectividade e outra disposição para a recepção.
2. Carácter político abre um novo espaço.
3. Presença do acontecimento numa arte / poesia para o público.
4. Acontecimento posto em discurso.
5. Discursividade não se ajusta à canonicidade.
6. Vinculação entre poesia e lugar(es).
7. Espaços traduzidos / espaços *in-between*.

1) Jorge de Sena reclama outra subjectividade e outra disposição para a recepção.

Há em Sena uma subjectivação que funciona como um processo de desidentificação em relação a diferentes categorias da ordem estabelecida. E o sujeito poético, porque foi relegado à margem, mas também porque se autoexcluiu, tem podido empreender uma via de política cultural com relativa independência. Mas também em termos de uma mediação entre o público, o privado e o político.

2) Um segundo aspecto seria que a poesia de Sena confere um carácter político capaz de abrir novos espaços de subjectivação; sobretudo no que diz respeito à uma forma de identificação cultural e nacional *ex negativo*.

Estes primeiro dois aspectos talvez se explicitem melhor através do seu duro poema «A Portugal», que data de 1961, ano de início da Guerra Colonial, e é publicado postumamente em 1979.

Esta é a ditosa pátria minha amada. Não.
Nem é ditosa, porque o não merece.
Nem minha amada, porque é só madrasta.
Nem pátria minha, porque eu não mereço
A pouca sorte de nascido nela.
Nada me prende ou liga a uma baixeza tanta
quanto esse arrotto de passadas glórias.
Amigos meus mais caros tenho nela,
saudosamente nela, mas amigos são
por serem meus amigos, e mais nada.
Torpe dejecto de romano império;
babugem de invasões; salsugem porca
de esgoto atlântico; irrisória face
de lama, de cobiça, e de vileza,
de mesquinhez, de fátua ignorância;
terra de escravos, cu pró ar ouvindo
ranger no nevoeiro a nau do Encoberto;
terra de funcionários e de prostitutas,
devotos todos do milagre, castos
nas horas vagas de doença oculta;

terra de heróis a peso de ouro e sangue,
e santos com balcão de secos e molhados
no fundo da virtude; terra triste
à luz do sol caiada, arrebicada, pulha,
cheia de afáveis para os estrangeiros
que deixam moedas e transportam pulgas,
oh pulgas lusitanas, pela Europa;
terra de monumentos em que o povo
assina a merda o seu anonimato;
terra-museu em que se vive ainda,
com porcos pela rua, em casas celtiberas;
terra de poetas tão sentimentais
que o cheiro de um sovaco os põe em transe;
terra de pedras esburgadas, secas
como esses sentimentos de oito séculos
de roubos e patrões, barões ou condes;
ó terra de ninguém, ninguém, ninguém:
eu te pertenço. És cabra, és badalhoca,
és mais que cachorra pelo cio,
és peste e fome e guerra e dor de coração.
Eu te pertenço: mas ser's minha, não.

Apesar de funcionar, também, como uma espécie de declaração unilateral de independência cultural do sujeito, a citação inicial de Camões mantém, como imitação intertextual — textual e hermeneuticamente — o vínculo com o passado.

3) Num terceiro passo verifica-se na obra de Sena uma presença do acontecimento sempre virada para o público; seja esta atingida ou não.

No já citado poema “A Portugal” podemos até contrapor esta visão que olha Portugal de fora, tanto espacialmente como desde o ponto de vista da subjectivação, à visão distinta de Alexandre O'Neill, no seu poema "Portugal" de Feira Cabisbaixa, que fala de dentro e para dentro. Em ambas as visões há um retrato de um Portugal, coincidente do ponto de vista histórico, tendo como referente o Portugal dos anos sessenta, mas visto de formas muito diferentes: o que em Sena é sátira violenta, em O'Neill torna-se quase ternura e carinho.

Desta forma, ainda poderíamos continuar a análise a partir dos restantes quatro aspectos que considero característicos da obra poética de Jorge de Sena:

4) O acontecimento é frequentemente posto em discurso.

- 5) A discursividade não se ajusta à canonicidade tradicional.
- 6) Há uma contínua vinculação entre poesia e lugar e, simultaneamente,
- 7) Produz-se uma nova interconexão entre espaços traduzidos e espaços intermédios ou in-between (Homi K. Bhabha), sobretudo, no que diz respeito à concepção do cultural e/ou nacional.

No penúltimo verso de “A Portugal”, o uso do assíndeto – “és peste e fome e guerra e dor de coração” – destaca a importância de cada um dos elementos da enumeração. Destaca-se como era o país da doença e da miséria, o país de uma guerra que já havia começado no início do ano em que é escrito o poema. E o espanto do eu lírico fica reforçado porque no final da enumeração, como síntese, tudo fica culminado com a dor de coração.

Falta, naturalmente, concretizar e exemplificar melhorar todas estas hipóteses. Porém, a minha intenção só era abrir um panorama, colocar uma grande pergunta, sem poder dar-lhe, ainda, uma resposta satisfatória: será que Jorge de Sena continua a ser um gigante literário e intelectual de difícil digestão para o seu país natal porque não só reclama uma perspectiva de política cultural radicalmente diferente daquela que tradicionalmente se pratica; mas também porque a encarnou e pôs em prática sem nunca ter pedido autorização? Será que há um anarquista, no melhor e mais positivo sentido da palavra, em Jorge de Sena, capaz de abalar um sistema de política cultural portuguesa que, apesar da Revolução de Abril, pouco tem evoluído? Por isso, termino com uma última citação do seu discurso da Guarda, para mim o mais óbvio exemplo da sua complexa procura de intervenção de política cultural, tanto intra como extra-sistémica e, desde uma certa perspectiva até, parasistémica:

“E sejam quais forem as nossas ideias e as nossas situações políticas, nenhum de vós que me escutais ou não, pode viver sem uma ideia que, genericamente, é inerente à própria condição humana: o resistir a tudo o que pretende diminuir-nos ou confinar-nos.”



(Jorge de Sena, Discurso da Guarda, proferido no “Liceu” da Guarda, durante as comemorações do “Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas”, 10 de junho de 1977)