

O poeta em ato: o processo de criação pessoano segundo Jorge de Sena

Daiane Walker Araujo

Universidade de São Paulo

Resumo

Este artigo coloca em evidência uma das questões críticas mais fundamentais do pensamento de Jorge de Sena sobre Fernando Pessoa: a articulação entre o *homem* que concebe e o *artista* que realiza. Nessa passagem do desejo à execução da obra, Sena situa o cerne do fenômeno heteronímico – a *invenção do autor* – como um elemento necessário para que o poeta atinja a grande criação, ainda quando escrevesse sob o signo ortônimo. Trata-se de uma hipótese explicativa sobre o processo de escrita pessoano, em que a ação de “devir-heterônimo”, próxima ao conceito posteriormente forjado por José Gil (1987), figura como síntese entre o esvaziamento do *eu* e a consciência artística do poeta.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Jorge de Sena, Processo de criação.

Abstract

This article highlights one of the most fundamental critical questions of Jorge de Sena's thought about Fernando Pessoa: the articulation between the *man* who conceives and the *artist* who performs. In this passage from the desire to the execution of the work, Sena places the core of the heteronymic phenomenon – the *invention of the author* – as a required element to achieve a great creation, even when it was signed by the orthonym. This is an explanatory hypothesis about Fernando's writing process, in which the action of “becoming-heteronym”, next to the concept later forged by José Gil (1987), appears as a synthesis between the emptying of the self and the artistic consciousness of the poet.

Keywords: Fernando Pessoa, Jorge de Sena, Process of creation.

Enquanto alguns críticos se empenharam em acusar de hermetismo e discursividade excessiva a escrita, tanto poética quanto crítica, de Jorge de Sena,¹ Óscar Lopes encontrou uma metáfora *sui generis* para definir certa peculiaridade do ato de criação seniano: “Jorge de Sena constrói os seus edifícios, e não se importa de deixar à vista do leitor os andaimes por desmontar, uma parede por rebocar, o terreno encovado e atulhado de materiais” (Lopes, 1972: 48). Com isso, quer dizer o crítico que Sena está menos preocupado com o *acabamento* de suas construções literárias e ensaísticas, do que com o *processo* investigativo em si mesmo, com a *busca* incessante de uma apreensão poética que emerge do próprio texto. Isso porque, ainda segundo o crítico, “toda a obra de Jorge de Sena é atirada assim ao papel no encaixe de certas relações essenciais” (Lopes, 1972: 47). As digressões, as extensas notas de rodapé, as intermináveis reflexões parentéticas são, assim, traços significativos do *modus operandi* seniano, e assinalam, formalmente, a presença de sua “*reflectida espontaneidade*” (Sena, 2013: 728), um dos alicerces conceituais da poética do testemunho.

Dentre os estudos de Sena acerca de Fernando Pessoa, talvez o texto mais ostensivamente exemplar dessa *escrita de vestígios* seja o ensaio “Ela canta, pobre ceifeira”, escrito entre 1965 e 1966, que não chegou a ser concluído e publicado pelo autor. Ali, claramente se percebe o anseio do crítico por encontrar o vínculo fundamental entre as variações do estilo pessoano (ou a sua evolução estilística) e o exercício de sua vontade criadora (ou a evolução de sua consciência estética).

A base da leitura de Jorge de Sena sustenta-se na crítica textual e tem sua origem numa das visitas que fizera à “arca” de Pessoa muitos anos antes, em 1954, quando descobrira e afanara o que teria sido uma “ante-primeira versão” do poema “da Ceifeira” (Sena, 2000: 225, n. 15), um manuscrito de 1912, que antecede a versão enviada em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, em 16 de janeiro de 1915, e a que fora publicada na revista *Athena* (nº 3, 1924). Conforme registra Sena em seus diários: “Estive mais uma vez a ver os papéis do Pessoa. (...) E, no meio de papéis sem interesse, encontrei o rascunho original da ‘ceifeira’. Publicado como está o poema, com duas versões, creio que mereço algum perdão por ‘surrupiar’ o que é agora só uma curiosidade

¹ Sobre a polêmica do hermetismo na obra de Jorge de Sena, merecem destaque o capítulo “Discursivismo e hermetismo”, de Luís Adriano Carlos (1999: 249-269) e o ensaio “Título nenhum serve. Para o estudo da recepção de Jorge de Sena nos anos 40”, de Jorge Fazenda Lourenço (2012: 13-49). A tal acusação, a resposta de Jorge de Sena se fará contundente no “Prefácio da Primeira Edição de *Poesia-P*” (2013: 728): “Tão acusado de intelectualismo, tão adversário da chamada ‘inspiração’, nada escrevi que de uma vez não escrevesse e não considerasse escrito de uma vez para sempre. (...) Tão considerado abstruso, hermético e esotérico, escrevi afinal poemas que só os preconceituosos – ou os que temem aquilo que eu digo e nem sempre ou quase nunca é agradável – se recusam a entender.”

preciosa” (Sena, 2004: 128).² O uso que Sena faz dessa “curiosidade preciosa” – o manuscrito de 1912 – ao compará-la às duas versões posteriores do referido poema, para além de lançar luz sobre as escolhas estéticas de Pessoa em diferentes períodos de sua obra e, portanto, para um sentido evolutivo de sua escrita, configura-se, paralelamente, como uma tentativa de *flagrar o poeta no ato de escrever*. Para Sena, o poema seria exemplar de uma fixação temática (o canto da ceifeira) que, por ser frequentada recorrentemente pelo autor, acabara por atingir uma fina depuração, de que o verso “O que em mim sente ’stá pensando” figura como a síntese lapidar. Esta, por sua vez, seria igualmente a súpula do próprio conceito estético pessoano e do lugar da consciência em seu processo de criação.

A pergunta que parece se avultar na imaginação crítica de Jorge de Sena, e a que este procura responder em elaboradas notas de rodapé, ultrapassa, assim, a dúvida sobre “como o estilo de Fernando Pessoa evolui”, para atingir o âmago de sua mente criadora. Em outras palavras, indaga-se o crítico: “o que acontece quando Fernando Pessoa escreve?”. Se o ponto de partida é uma análise linguística e estilística das diferentes versões do poema, o que Sena vai, de fato, desvendando, numa espécie de subtexto à análise central, é a *gênese do autor* enquanto suporte fundamental para a criação pessoana. Nesse sentido, o que se pode observar são, justamente, as pegadas de um Jorge de Sena em busca das *relações essenciais* que definem, de seu ponto de vista, o trabalho criativo de Fernando Pessoa: as relações entre o poeta e o artista, o artista e a escrita, a escrita e a invenção do autor.

“Dans l’artiste il y a deux hommes, le poète et l’ouvrier. On naît poète, on devient ouvrier” (Zola, 2004: 169).³ Essa concepção sobre o trabalho do artista, concebida por Émile Zola em correspondência ao amigo pintor, então em crise de produção, Paul Cézanne, sintetiza a maneira como Sena vislumbra a mente criadora de Fernando Pessoa, uma vez que a sua hipótese explicativa a propósito do processo de escrita do poeta procura adentrar essa íntima relação entre o “homem que pensa e sente” e o “artífice que executa” (Sena, 2000: 61). O ensaio revela-se como um esforço em desviar a complexidade da visão literária de Pessoa do tradicional conceito português de “gênio”, pautado no princípio da sinceridade do poeta, colocando em primeiro plano a ação da inteligência sobre a espontaneidade e buscando desmistificar o surgimento do fenômeno heteronímico.

² Segundo Mécia de Sena, o referido original foi emprestado com o conhecimento de Caetano Dias, então responsável pelo espólio de Pessoa, e devolvido por ela à Biblioteca Nacional de Portugal. (SENA, 2004: 128, n. 1)

³ Do cabeçalho da missiva: “Paris, 19 avril 1860”.

Entretanto, o tom do estudo é ligeiramente ambivalente: ao mesmo tempo que defende a escrita de Pessoa de pressupostos românticos de apreciação, notadamente empregados pela crítica presencista, não se abstém de manifestar o seu próprio arbítrio face ao que Sena considera o caráter artificial da poética pessoana. Esse movimento, aliás, passa a ser uma constante na crítica seniana sobre o poeta a partir dos anos 50: de um lado, estabelecer uma nova linha de interpretação, contrária aos critérios humanistas da revista *Presença* e em prol de uma moderna visão estética; de outro, problematizar a posição de Pessoa como mestre da poesia contemporânea, uma vez que esta poética se esquivava da necessidade de “expressar-se responsabilmente” e de acordo com a “experiência de estar no mundo” – valores, como se sabe, fundamentais ao testemunho seniano (Sena, 2013).

A natureza do poeta é o que confere singularidade à sua criação. A natureza de Fernando Pessoa, segundo Sena, era a de estar “sempre disponível e também sempre vazio de assunto, por ter-se reduzido a uma *não-personalidade* que se alimentava de vivências imaginárias” (Sena, 2000: 224). Esse viés psicológico da crítica de Sena, que sustenta as máximas “Pessoa não era ninguém” ou “Pessoa nunca existiu”, situa a dramaticidade de sua obra nos meandros da possibilidade de realização, em que a tensão entre a lucidez e a espontaneidade põe em risco o processo criativo. Já na “Carta a Fernando Pessoa”, de 1944, é possível identificar essa concepção de Sena sobre os limites do fazer poético pessoano, quando diz: “Hoje, que a solidão e a lucidez perderam, para V., todo o sentido que tinham, reconheça comigo, que, se a elas ficou devendo uma inspiração sincera, lhes ficou devendo, também, o constante perigo de não conseguir ser o grande Poeta que foi. A presença desse perigo é constante na sua obra” (Sena, 2000: 21). O esvaziamento da personalidade – não apenas como noção, mas, sobretudo, como vivência íntima e dramática –, sendo o trunfo da grandeza poética de Pessoa, representava igualmente o perigo da “não-necessidade de ter o que dizer”, em função da ausência de matéria que preenchesse o vácuo do não-eu, força motriz de sua criação.

Se Pessoa atuava como um *craftsman* ou um artesão da palavra, o seu processo de escrita implicava uma relação dialética entre a disponibilidade do eu do poeta e o seu “anseio de encontrar-se em alguém” (Sena, 2000: 224). Nesse esforço íntimo para encontrar um outro que o representasse, Sena considera que Pessoa recaía, sobretudo na forma ortônima, em “frustres imitações mecânicas” (*ibidem*: 217, n. 7) de um estilo ou de um esquema rítmico que, antes de quererem significar qualquer coisa, são a manifestação dessa “forma pura e abstrata em busca de matéria” (*ibidem*: 218) que a despersonalização implicava. É nesse sentido que Sena encontra uma

justificativa para o fato de o poeta ter abandonado inúmeros poemas ao inacabamento, ou escrito versos que, para o crítico, não têm interesse ou são mesmo “lamentáveis” (*ibidem*: 213, n. 5), como as “Quadras ao gosto popular”. Quanto aos poemas publicados, o crítico é categórico: “Não apenas por serem dos melhores poemas foi que Pessoa foi publicando o que era, na verdade, do melhor da sua obra; mas também porque esses eram, mais do que os outros, os poemas que tinham sido concreção de ter que dizer” (*ibidem*: 216-217).

A partir disso, Sena estabelece a distinção entre dois tipos de *fingimento* presentes no ato de criação pessoano – aliás, esse ponto é importante para se compreender por que Sena considerava Pessoa um artista “no bom e no mau sentido tradicional da palavra” (*ibidem*: 223). De um lado, o fingimento que resulta do processo mecânico de *autoimitação* da forma, estilo ou tema fixado, levado a cabo pela inteligência e a ironia do poeta – o que, para Sena, é o grande artifício (no sentido negativo do termo) da poética pessoana. O outro fingimento corresponde, por sua vez, à “autêntica criação” (*ibidem*: 218, n. 7), em que o poeta finge a realidade para melhor compreendê-la, seguindo a tradição aristotélica da noção de *imitação* como artifício intrínseco à criação estética. Para Sena, nem sempre Pessoa conseguia ultrapassar o primeiro fingimento para atingir o segundo, sendo recorrentemente vencido pelo cansaço da autoironia. Diz o crítico:

(...) por essa específica e peculiar consciência (na forma que nele assumiu) ele não ascendia ao fingimento superior inerente à criação de um objecto estético liberto de ilusões românticas subjectivistas, se a criação de um objecto não fosse acompanhada da invenção do autor dele. Muitos poetas, e mesmo alguns dos grandes românticos, foram capazes de, para esse efeito superior, criarem [sic] a sua própria subjectividade estética. Pessoa só a criava com a invenção de um *outro* que a representasse. (Sena, 2000: 218, n. 7)

A invenção do autor é o ponto culminante de um longo exercício da vontade que conduz o poeta de uma ardilosa inteligência produtora de vácuo a uma subjetividade esteticamente construída. O “impulso súbito” e a “escrita em série”, que distinguem a criação de Alberto Caeiro segundo a “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, servem, para o crítico, como paradigmas do método criador pessoano, exatamente na direção contrária da suposta espontaneidade sugerida na carta:

O que a Pessoa sucedia com os heterônimos sucedia-lhe também com os metros. Aquilo que ele contou que lhe sucedera com a criação de Alberto Caeiro foi, de um modo geral, o padrão da sua

criação poética: uma vez fixada a personalidade heteronímica, ou a medida rítmica, aquela ou esta multiplicavam-se por cissiparidade durante um curto prazo. (Sena, 2000: 216)

Desse ponto de vista, é só através da “acumulação do desejo” que Pessoa atinge a grande obra, o que significa que a *voluntariedade* da sua escrita configura-se, antes, como “racionalização levada ao último extremo” (Sena, 2000: 340), resultado do processo dialético, movido pela inteligência, entre o não-ser e a busca de uma alteridade essencial.

Arrisco-me a sugerir que essa reconstrução do poeta em ato pode ser identificada em outro momento da obra de Jorge de Sena, possivelmente muito mais lírico do que as agudezas do ensaio “Ela canta, pobre ceifeira”. Trata-se do “Poema apócrifo de Alberto Caeiro” (Sena, 2015b: 491), de 1942, de que me valho como uma interpretação crítico-poética do processo de criação pessoano.

Poema apócrifo de Alberto Caeiro

Não quero este menino que desce do céu para os meus braços
e que ri da minha desconfiança de eu poder com ele;
eu sei que posso, mas não quero este menino,
nem outros meninos, nem o mundo
como quando o mesmo menino, já grande
e sentado num trono, tem na sua mão.

Não quero nos meus braços coisa alguma.
Neste grito recurvo de embalar o nada,
a minha vida encontra-se e descansa.

Inclino a cabeça e penso que viver
podia ter-me sido um menino nos braços
e crescendo e, escapando aos braços,
fugindo para o mundo acaso fosse um homem,
ou para o Universo acaso fosse um Deus.

E tu, menino do céu, tão tarde vens!
Mas teimas, sabes que um carinho

se escondeu cá dentro e não tem nome ou obra,
e teimas – e eis-te nos meus braços.

Ó meu menino querido, agora que pensei,
aperto-te com força e não te deixo crescer.

Uma primeira leitura desse poema, que toma como intertexto evidente o “oitavo poema”⁴ d’*O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, deve considerar um tema central da crítica de Sena sobre Pessoa: a ideia de que figuras como o D. Sebastião de *Mensagem*, Antinous, “O Menino da sua Mãe” e o “Menino Jesus” do “oitavo poema” estariam relacionadas a arquétipos do inconsciente coletivo representando uma ideia de plenitude (pelas suas dualidades e potencialidades indiferenciadas), tais como o Mito da Divina Criança e do Andrógino. Essas imagens de nostalgia de uma unidade perdida preencheriam, na poesia de Pessoa, o vácuo deixado pela perda de totalidades, como a infância, Deus e a própria noção de personalidade. Não é à toa que as três primeiras, todas presentes em poemas assinados por Fernando Pessoa “ele-mesmo”, estejam ligadas à ideia de morte, evidenciando a irremediável ausência. Essas experiências totais só poderão tornar a existir pela *criação de mitos*, que são, antes de mais, *criação em linguagem*.

O caso do Menino Jesus é curioso nesse sentido, pois o deus se mantém vivo na alma do poeta (este é que prevê a sua própria morte). Isso porque ele era “o deus que faltava”,⁵ o mito necessário para que a poesia de Caeiro fosse a “saída-solução” (Perrone-Moisés, 1982: 147) para o drama pessoano. Trata-se, como se sabe, de um poema-chave na configuração d’*O guardador*, em que Caeiro rompe definitivamente com a mitologia cristã e instaura a base (o deus-menino) que o fará mestre de todos os outros.

Ora, o poema de Sena, inscrito no jogo heteronímico, atua como uma espécie de análise de um momento anterior à escrita do “oitavo poema”, ou seja, de um estado em que não é exatamente Caeiro quem fala, mas o próprio Pessoa em pleno “devir-Caeiro”.⁶ Nos versos “Não quero nos meus braços coisa alguma. / Neste grito recurvo de embalar o nada, / a minha vida encontra-se e descansa”, pode-se inferir a presença do autor dos heterônimos a partir da ideia de

⁴ Mancira pela qual Pessoa se refere ao poema “VIII” da obra mencionada, em correspondência a João Gaspar Simões (Pessoa, 1982: 56, 59, 60).

⁵ Poema “VIII” de Alberto Caeiro (Pessoa, 2007: 30).

⁶ A noção de “devir-heterônimo” é emprestada de José Gil (1987).

“nada”, esvaziamento necessário à despersonalização, que deverá ser preenchido pela chegada do seu “menino” Alberto Caeiro. Sena faz a narrativa lírica do transe de Pessoa para Caeiro, do movimento de insistente recusa e posterior aceitação (“Não quero este menino”, “e eis-te nos meus braços”) do “semideus criança”, como define Álvaro de Campos o seu “mestre”.⁷ Esse embate entre *inteligência* e *ingenuidade*, em que esta sai vitoriosa, Sena qualificou como a “revolta intelectual” de Pessoa, quando “tentou raivosamente limitar-se” (Sena, 2000: 20) através da fixação de unidades, como Caeiro e Reis⁸.

Nesse sentido, pode-se dizer que é depois dos últimos versos do poema de Sena (“Ó meu menino querido, agora que pensei, / aperto-te com força e não te deixo crescer.”) que o “oitavo poema” surge assinado por Caeiro, poema no qual não se observa qualquer hesitação ou análise da vontade de receber o “Menino Jesus” dentro de si. Percebe-se, então, que o termo “apócrifo” implica a presença, não apenas de Sena, mas do próprio Pessoa em processo de *despersonalização dramática*. Essa hipótese de leitura ganha substância se comparada com o procedimento criativo colocado em marcha por Jorge de Sena em “Super flumina Babylonis” (2015a), conto em que o autor dramatiza o período imediatamente anterior à gestação da redondilha “Sobre os rios que vão”, de Camões. O poema e o conto são exemplares da fusão de horizontes de um Sena criador e crítico com o fazer literário daqueles que são as suas maiores referências na literatura portuguesa, Pessoa e Camões.

Como poeta que foi, Jorge de Sena empresta à sua visão crítica um caráter de imaginação que transcende as limitações do academicismo científico ou as especulações frouxas do jornalismo crítico. Sena se vale da sua própria experiência para recuperar o movimento da inspiração pessoana *por dentro* do processo. É de fundamental importância, nesse sentido, que o crítico tenha compreendido, desde muito cedo, o ímpeto de Pessoa em *criar-se*, e não em *expressar-se*. Essa é uma diferença substancial entre a sua leitura e a crítica pessoana de seu tempo. Dessa perspectiva crítica, Sena coloca em primeiro plano a consciência estética de Fernando Pessoa, sem, no entanto, obliterar o caráter humano de um escritor que fundou a sua poética seguindo “o próprio instinto dramático do fluir da vida” (Sena, 2000: 63).

⁷ “Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro” (Pessoa, 2015: 54).

⁸ Se Sena faz a dramatização da passagem de Pessoa para Caeiro, a “Carta sobre a gênese dos heterônimos” faz menção ao *retorno* de Pessoa a “ele-mesmo”, após haver escrito em êxtase, como afirma, mais de trinta poemas d’O *Guardador de Rebanhos*: “Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.” (Pessoa, 1964: 201-202).

Referências

- CARLOS, Luís Adriano (1999) “Discursivismo e hermetismo”, in *Fenomenologia do Discurso Poético. Ensaio sobre Jorge de Sena*, Porto, Campo das Letras, 249-269.
- GIL, José (1987) *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria, Lisboa, Relógio d’Água.
- LOPES, Óscar (1972) “Literatura e Música”, in *Modo de Ler*, vol. 2, Porto, Editorial Inova, 43-57.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda (2012) “Título nenhum serve. Para o estudo da recepção de Jorge de Sena nos anos 40”, in *Matéria Cúmplice. Cinco aberturas e um prelúdio para Jorge de Sena*, Lisboa, Guimarães, 13-49.
- SENA, Jorge de (2015a) “Super flumina Babylonis”, in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Lisboa, Guimarães, 167-179 [1964].
- _____ (2015b) *Poesia 2*, obras completas, edição de Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guimarães.
- _____ (2013) “Prefácio da Primeira Edição de *Poesia-P*”, in *Poesia 1*, edição de Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa, Guimarães, 723-731 [1960].
- _____ (2004) *Diários*, edição de Mécia de Sena, Porto, Edições Caixotim.
- _____ (2000) *Fernando Pessoa e C^a Heterónima* (Estudos coligidos 1940-1978), 3^a ed. revista e aumentada, edição de Mécia de Sena, Lisboa, Edições 70 [1982].
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1982) *Fernando Pessoa: quem do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
- PESSOA, Fernando (2015) “Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro”, in *Prosa escolhida de Álvaro de Campos*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Porto, Assírio & Alvim, 15-57.
- _____ (2007) *Poesia completa de Alberto Caeiro*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, São Paulo, Companhia das Letras.
- _____ (1982) *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, introdução, apêndice e notas do destinatário, 2^a. ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1964) *Páginas de Doutrina Estética*, 2^a. ed., seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Ed. Inquérito.
- ZOLA, Émile (2014) *Correspondance*. Édition augmentée. Arvensa éditions.