

Carlos Nogueira

Universidade de Lisboa

A sátira na poética e na poesia de Jorge de Sena

A sátira seniana constitui um dos acentos da linguagem-testemunho que decorre naturalmente da componente crítica de uma concepção de poesia indissociável do postulado de que o encargo de estar no mundo implica uma dignidade muito especial. Ora, em Jorge de Sena, o testemunho dado através da sátira é, muito mais do que revelação ambígua, esconjuro provocantemente desbragado, sarcasmo sem complacências, impugnação directa de todos os tipos de mistificações e de todas as formas de impiedade desumana; é trabalho de uma consciência insulada mas solidária que tem na poesia um campo por excelência de inquirição sobre o mundo e sobre a linguagem, um acto de conhecimento transformativo das coisas. Exorcismar poeticamente os absurdos da cupidez do ser humano: eis a função mais imediata de um intimismo que, igual ou semelhante a outros no conteúdo, é diferente pela ausência explícita do lúdico, do gozo explosivo inerente à aliança entre a ironia e o humor, pelo menos nas sátiras mais caracteristicamente senianas; como se, de facto, no processo de auto e hetero-anulação-regeneração que o anima contra a “estupidez humana que imortais nos faz”¹ (verso-síntese do distanciamento-aproximação do poeta relativamente ao referencial de universos de inflada superioridade, maldade e mistificação sobre que exerce o seu trabalho de exprobração), o sujeito renunciasse deliberadamente à poética do riso, preferindo uma severidade que rasgue com pertinácia e pesada acritude os tecidos fossilizados do social. Em Nietzsche encontramos uma formulação exemplar das

¹ “Em 590 AC”, *40 Anos de Servidão* (2.^a ed. revista, Lisboa: Morais Editores, 1982), p. 144.

causas mais destacadas desta atitude de *homem superior*: “Car l’homme qui s’indigne, l’homme qui se déchire et s’écorche lui-même à belles dents (à moins qu’il ne s’acharne sur le monde, Dieu ou la société), est peut être moralement supérieur au *satyre rieur et satisfait*; dans tout les autres sens il constitue un cas plus ordinaire, moins intéressant et moins instructif. Et nul ne *ment* autant qu’un homme indigné”². Os abundantes e incisivos metatextos senianos acentuam essa opção, essa vocação: porque “a poesia, para possuir aquela eficiência que lhe desejamos, para afinal ser poesia, necessita de uma veemência, de uma paixão, de uma força convocatória das mais primárias volições do homem”³. Quando emerge do gosto da agressão virulenta e escandalosa, às vezes originada pelo obsceno mais convencional (como, no epigramático «“Rimam e desrimam”», com duas ocorrências, “Ah filhos da puta”⁴), o comprazimento no lúdico que ri abertamente ou que pretende despertar o riso é incontestavelmente controlado. A fúria, a voracidade com que o eu, que procura a verdade, arrosta sobre os referentes que urge destruir e/ou reformar não pode senão episodicamente ou tangencialmente deter-se no período de relativa pausa, mesmo amenidade, implicado na poética do humor, pelo menos nos termos em que tal é passível de articulação com a idiossincrasia de Jorge de Sena. Da sua poesia satírica espera-se a cada lance notações insultuosas e deformantes descarregadas com um repelão sobre ocorrências mais ou menos isoladas ou sobre cadeias de atributos, de adjectivos substantivados, de versos férteis em expressões idiomáticas e imagens coprológicas, não raro afectas ao calão ou à gíria, de vocativos, de interrogações retóricas, de repetições, em espécies como a epizeuxe, a epífora, a anáfora, a epanalepse ou a anadiplose, prontas a exaurir o corpo tornado saliente, tudo a focalizar o que num certo objecto é a pobreza do infra-humano. A coisa evocada é assim sujeita a uma presentificação intensificada. O significante como

² *Par-delà Bien et Mal. La Généalogie de la Morale*, textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, traduits de l’allemand par Cornelius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien (s.l., Gallimard, 1971), pp. 46-47. Sublinhados em francês no original.

³ “Perplexidades da poesia”, *O Reino da Estupidez – I* (3.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1984), p. 34.

⁴ *40 Anos de Servidão op. cit.*, p. 106.

que se molda directamente a partir do próprio objecto, surgindo, por isso, como uma espécie de duplo exemplar do significado. Através deste efeito de materialização, o conceptual aparece-nos de um modo essencialmente concreto, desdobrado em sentidos verticais engendrados entre si. O que, em parte, pode ler-se dentro de uma lei da enunciação poética (e não só) que Jorge de Sena prescreve em termos que recusam o ordenamento exterior a que, para certos escritores, a obra responde passivamente: “A linguagem vulgar, quando empregada literariamente, não é mais ou menos vulgar, conforme a percentagem de palavras especializadas ou difíceis. Um escritor pode ter um “rico estilo”, e ser de uma vulgaridade flagrante; enquanto outro, com palavras quase todas comuns, pode exprimir muitas ocultas verdades”⁵.

Num trabalho sobre a linguagem com intensidade humana inserida na colectividade, transcendendo-se nesta e por esta, um poema como o portentoso “A Portugal” é um processo implacável de devoração do outro (um país e um mito, um mito-país, conceito que o eco intertextual do primeiro verso logo instrui junto do leitor competente), um ritual flagelador e catártico que fascina e repugna pelas tonalidades intensas do grotesco e do abjecto (os grandes operadores satíricos de Jorge de Sena). Se o discursivismo dialéctico da primeira estrofe – “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”⁶ – parece anunciar uma enunciação especulativa sem os choques caloríficos trazidos pelo calão mais desbocado, a verdade é que o poema acaba por arquitectar-se numa alternância de dois grandes movimentos de sentido interdependentes: um movimento de negação mais pacífica que preserva um certo distanciamento do sujeito, constituído pela primeira ou pelas duas primeiras estrofes e retomado no último verso (“Eu te pertenço: mas ser’s minha, não”), e um de negação mais adstrito a uma espécie de taquigrafia⁷ extremada pela qual se processa o fluxo (de

⁵ “Leitura amena e respectivo bom gosto” (1949), in *O Reino da Estupidez* – I cit., p. 62.

⁶ *40 Anos de Servidão*, op. cit., p. 89.

⁷ O que para Óscar Lopes, que aplica aquela palavra à poesia de Jorge de Sena [cf. “Jorge de Sena”, *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa do Século XX*,

ideias e palavras) entre o plano mental e o da dicção, correspondente aos demais andamentos. A sucessão final, nos três versos que antecedem o verso-chave já citado, de nomes predicativos do sujeito enfaticamente articulados, no terceiro, pelo polissíndeto (“eu te pertenço. És cabra, és badalhoca,/ és mais que cachorra pelo cio,/ és peste e fome e guerra e dor de coração”⁸) sintetiza, num tom bélico muito mais concentrado, a sordidez, delineada no núcleo central, de um país de gente vil, apática, medíocre, ignorante, supersticiosa, coprófila: “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 prò 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”⁹. Com uma matéria lexical por vezes bem mais acre, ofensiva, este é um poema sobre Portugal que adopta uma matriz semelhante à de Alexandre O’Neill, em composições como “A força do hálito”, “Balada da ameixa preta” ou “O país relativo”. A obsessão pela isotopia do excrementício

(Lisboa: Editorial Caminho, 1986), p. 115], é sinal de uma improvisação deformante das virtudes comunicativas da sua poética, para nós significa sobretudo a singularidade de um poeta que não escreve sem antes ter pensado maduramente: esse é talvez um dos maiores segredos do improviso poético, na modalidade escrita como na oral e popular. Reconhecemos um estilo satírico a Jorge de Sena, mas não um único modelo comunicativo: cada poema, na sua historicidade de linguagem-acto exposta ao eu e aos outros, é a recriação sempre imprevisível desse estilo virtual.

⁸ *40 Anos de Servidão, op. cit.*, p. 90.

⁹ *Idem*, pp. 89-90.

aproxima-os (o “aroto” é, neste campo, um termo da predileção de Jorge de Sena); mas da sátira de Sena não se desliga a expressão de um *pathos* que o sujeito confessa lapidaramente (...“dor de coração./ Eu te pertença”...), e que O’Neill, regra geral, torna menos pungente através da (relativa) jovialidade, dos prazeres do humor; um humor que, em Sena, mal se adivinha, já está transformado em asco devastador sem indulto aparente, em inteligência emotiva que só se reconhece na descarga verbal e imaginística mais enérgica, severa e drástica, sempre a caminho de um novo ponto de explosão, como no sacudido anti-neorealista “ ‘Deixem-se de fingir...’ ”: “Deixem-se de fingir de heróis da esquerda,/ com bancos e bancas de advogado, redacções,/ editoriais, automóvel, bolsas e cátedras,/ quintas herdadas, páginas literárias./ Deixem-se de uivar em defesa de *ismos*/ que nenhum vos pertence ou a que pertenceis/ a não ser para dançar a dança desnalgada/ dos que não têm vergonha do povo português./ O único *ismo* em consonância com os arrotos/ de bem comidos, e os rosnidos de instalados/ naquilo que criticam disfarçando-se,/ é o *relismo* – de reles. Nada mais”¹⁰. Em Jorge de Sena, há uma união relativamente concertada entre a significação e a forma, a individualidade do sujeito e a sua exteriorização concreta, não o estado de conciliação tensa entre a interioridade do poeta e o poema, observável, por exemplo, nos satiristas clássicos e humanistas. Não é pois impunemente que, nele, a realidade é representada em todo o seu absurdo e diabolismo, como se se destruísse a si mesma. Através desta auto-anulação, pretende-se revelar a verdade como uma potência sólida e constante, e negar à insensatez e ao irracional o vigor com que se opõem directamente ao que é verdadeiro em si.

¹⁰ *40 Anos de Servidão*, *op. cit.*, p. 130. Quanto mais breves as sátiras de Jorge de Sena menos constantes as zonas de (algum) repouso descritivo. Para observarmos esse princípio de aplicação geral, basta partirmos, por exemplo, do poema citado para a “Nota a uma paráfrase” (“Esclareça-se: uma coisa é literatura/ comprometida ou não, e uma outra coisa/ é literocambada, ou seja uma pandilha/ ou várias assaltando à naifa e gritos/ de a bolsa ou a vida. Inútil é fingirem/ que são das letras ou qualquer política:/ vieram para elas, baba de afluência,/ por não haver já viela onde as facadas rendam”: *idem*, p. 129) e daqui para a “Paráfrase de Melina Mercouri” (“Nasci português e morrerrei português/ ainda que mude de nacionalidade vinte vezes./ A literocambada lusitana/ nasceu portuguesmente pulha/ e portuguesmente pulha há-de morrer/ seja qual for o ismo a que pertença”: *idem*, p. 128).

Por mais circunstanciais que tenham sido muitos dos seus poemas satíricos, a sua actualidade permanece incontestável. Da aversão de Jorge de Sena a qualquer poder totalitário, da indignação radical de um espírito, como Camões – que é uma das suas mais marcantes referências –, atento, com feroz e dilacerante inquietação, à infinita estupidez humana, resulta uma poesia satírica marcada por uma total contemporaneidade, uma poesia do aqui e agora. Se, num determinado momento, perante os múltiplos matizes da malignidade do ser humano, “fervo de raiva”¹¹, há que fazer dessa circunstância¹² um documento literário, um modo de ser poético. Compreende-se: Jorge de Sena é o poeta da sinceridade; para ele, a mais pontual das conjunturas vale de tal modo por si mesma que a existência de variantes diacrónicas de um mesmo texto se torna impensável na sua ideia de criação e de visão do mundo. O poeta é experiência em devir e constrói-se na experiência do poema, que reflecte a sua autenticidade e verdade: uma verdade, insiste Jorge de Sena nos escritos sobre a sua própria poesia e poética, que “está para lá da actividade estética”¹³. O fingimento (o poeta é um fingidor), mesmo sendo “a mais alta forma de educação, de libertação e esclarecimento do espírito”¹⁴, não pode anteceder o desperto e operoso voluntarismo do testemunho, *pari passu* marcado por um analitismo completamente direccionado para o envolvimento histórico. Jorge de Sena reconhece-se co-responsável, e sem máscaras, sem se outrar, pelo seu tempo e pelo seu espaço de peregrinação. Tal compromisso, reagindo contra a sentimentalidade de um eu hermeticamente e dolentemente solipsista e lamuriento, no que se prossegue a problematização iniciada

¹¹ “Correspondência Jorge de Sena / Eduardo Lourenço”, Wisconsin, USA, 16 de Novembro de 1967 (*JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 321, Lisboa, 28/06/1988), p. 7.

¹² No livro *Pedra Filosofal* (1960), como epígrafe à secção I, “Circunstância”, apresenta-nos Jorge de Sena este excerto de Goethe em *Conversações de Goethe com Eckermann* (18 de Setembro de 1823): “O mundo é tão grande e tão rico, e a vida tão cheia de variedade, que nunca faltarão motivações para poemas. Mas não-de ser sempre poemas circunstanciais, quer dizer, a realidade terá de proporcionar-lhes o motivo e a matéria” (*Poesia I*, 3.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1988, p. 129).

¹³ “Prefácio à segunda edição”, *Poesia I*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ *Idem*, p. 26.

pelo Modernismo de *Orpheu*, “concede à poesia uma paradoxal objectividade que as fabricações da perfeição artística são incapazes de atingir, por demasiado dependentes do gosto, quando o testemunho vale pela reflectida espontaneidade que apela e apelará sempre para a comunhão de todos os inquietos, todos os insatisfeitos, todos os que exigem do mundo, para os outros a generosidade que lhes foi negada”¹⁵. Ou seja: não se verifica apenas um corte com o pessoalismo romântico; supera-se também o impessoalismo modernista, na medida em que do circunstancialismo das mais insignificantes coisas da vida se transita, no poema e para além dele, para experiências de linguagem e na linguagem, radicadas, em última instância, nos grandes temas ou preocupações universais.

Não nos parece difícil concluir daqui que o encontro do sujeito seniano com a sátira, pela qual ele se coloca corajosamente na posição de interlocutor de si e dos outros, é sempre dramático, sempre pleno de um esforço de construção firme e especulativa, de mostrar evocando e de persuadir. O que explica os ímpetus discursivos de natureza ética ou didáctica, mais do que moralizadora: “Mas, no que respeita ao elemento moralístico, acrescentemos que toda a poesia – se não é consolada ou dolorida, mas irresponsável, descrição de um ‘aboli bibelot d’inanité sonore’, que a própria poesia de Mallarmé não foi – é uma meditação moral. Sem dúvida que o não é (ou não deve sê-lo) num sentido normativo; mas indubitavelmente o é num sentido escatológico, de inquirição aflita sobre as origens e os fins últimos do Homem”¹⁶. A sátira tem faculdades tónicas, aumenta a força, desencadeia o prazer da excitação (anímica e física) e da autoridade, e ensina a compreender o que se sente. Das concessões entre a emoção pura e a emoção intelectualizada chega-se à verdade do sujeito, ao entendimento da poesia e da sátira, em particular, como processo testemunhal que nos revele, não apenas “outros mundos simultânea e idealmente possíveis”, mas, sobretudo, “outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar que o sejam de facto”¹⁷.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ “Post-Fácio – 1963” a *Metamorfoses, Seguidas de Quatro Sonetos a Afrodite Anadiômena, Poesia II* (2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1988), p. 157.

¹⁷ “Prefácio à segunda edição”, *Poesia I, op.cit.*, p. 26.

Numa linha temática que se caracteriza pela densificação de uma presença, não é pois por acaso que se recorre a uma imagística do concreto disfemístico, a um arrebatamento semântico que necessita de um léxico paroxístico, de expressões sacudidas por sentimentos veementes, declarativos. Mas o improviso que parece presidir a um texto performativo como “Exorcismo” – “Ó cães da morte, que me uivais, mordeis!/ Humanos-infra, que sois morte e cães!/ Va de retro, Satana, requiem aeternam/ terei sem vos ouvir, nem mesmo ao chiar/ de mijo nos meus ossos, quando alçardes perna./ Cães cães de cães e vossos filhos cães/ que filhos cães de cães gerarão cães:/ haveis de ouvir-me até depois de mortos/ e cisco e lama num ranger de dentes:/ e os cães de cães de vossos filhos cães/ por mais que me uivem hão-de ouvir também/ a voz humana que vos foi negada,/ va de retro, Satana, abracadabra”¹⁸ –, cuja conexão de sentimentos entre a consciência subjectiva do poeta e uma como que consciência colectiva de que ele se faz enunciador depende precisamente das técnicas verbais febris do exorcista, esse improviso, dizíamos, não é senão pouco mais do que ilusório, ou não suplanta mesmo a noção de expressão poético-estética como ordem. O suposto imediatismo de grande parte da poesia satírica de Jorge de Sena, e daquele primeiro adjectivo não se deduza o processo inverso, quer dizer, uma ponderação baseada em revisões ou reescritas de versos ou poemas (apenas o leitor menos familiarizado com a obra multimoda deste escritor desconhecerá ou não reconhecerá de pronto esta passagem, que aliás figura na contracapa da edição de *Poesia I* das Edições 70: “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”¹⁹), participa, afinal, do estatuto primordial do *logos*. Mais uma vez, é o próprio poeta, como crítico da sua própria criação, quem nos elucida exemplarmente sobre o surgimento, nele, do texto poético: “Domínio, disciplina, orientação exercidas sobre o nosso espírito a todas as obras, como uma preparação constante, implacável, humilde e atenta daquele momento em que o poema aparece. E ele então, surgindo súbito, sem que saibamos o que

¹⁸ *40 Anos de Servidão*, op. cit., p. 124.

¹⁹ “Prefácio à segunda edição”, *Poesia I*, op. cit., p. 28.

vai dizer, *dirá*. E parecerá aos desatentos, aos preguiçosos, aos que têm pressa, uma coisa muito pensada, muito intelectual, muito construída – precisamente porque nunca pensaram em nada, nem construíram nada”²⁰. A sátira, o satírico é uma das faces com que Jorge de Sena olha o mundo e cumpre o desiderato de o transformar, rumo, sem visões madrigalescas do futuro, a um sentido da condição humana sempre revisto e adiado, sempre incómodo e incomodado. Tanto nas sátiras de lirismo social como nas de cometimento mais pessoal, a que a passagem do tempo retira o impacto referencial original mas não dissolve a dignidade da assunção das infinitas insignificâncias da vida, Jorge de Sena, com ponderada fluidez e com confessado horror pela hipocrisia dos que dizem não (querer) ver o comezinho, apropria-se da dimensão viva e desbragada da língua portuguesa. A energia emotiva tonaliza o que no acto de ver e dar a ver, de (e)vidência, é, de modo conjugado, meditação e voluntariedade, superando-se assim, por conseguinte, a dicotomia com que tradicionalmente opomos razão e inspiração. Jorge de Sena mobiliza apaixonadamente as emoções, comunica a sua irritabilidade extrema, pela qual cada vocábulo se prolonga no seguinte como um contágio, uma expansão da vontade. Não é isso, contudo, que, em definitivo, torna o seu caso tão singular, mas, sim, a exuberância da sua tensão interior expressa numa arte literária satírica que inebria os sentidos pelo competente manejo rítmico, sintáctico e lexical. O que por muitos pode ser confundido com perfídia, com vocação patológica para a vingança (não-poética, para mais), é em Jorge de Sena natureza mediada pelas circunstâncias do fenomenal e do relativo, delírio de transformação das coisas num reflexo da sua própria exigência e plenitude intrínsecas. Nada nele parece acontecer por acaso, ou por qualquer descontrolo de uma auto-admiração desmedida. Conduzido por Arnaldo Saraiva a reflectir sobre a opinião dos que o acusam de continuamente ostentar a sua personalidade irascível, o poeta responde com rara penetração intelectual, nomeando matizes comportamentais e de estilo que poucos coligam ao espírito e à expressão da sátira: “Realmente? Julgava eu que esse mito já havia passado, por se ter revelado inoperante para neutralizar-me e destruir-me. Mas, se acaso

²⁰ “Do intelectualismo”, *O Reino da Estupidez I*, *op. cit.*, p. 50. Sublinhado no original.

sou susceptível, tenho a susceptibilidade dos exigentes e dos afáveis, honestamente afáveis. E, se sou agressivo, é só a agressividade do muito amor. Eu não perdo a ninguém a mediocridade, a estupidez, a vileza, a malignidade, a incultura, a suficiência, a intolerância, o espírito de compromisso, a cobardia moral, etc.”²¹. O peso dorido das palavras de Sena (para quem as lesões infligidas ao nome se abatem sobre o possuidor mas também, em grande parte, sobre o próprio remetente) é pois condição de imunidade do seu canto satírico; e o discursivismo, que resulta da competência de Jorge de Sena para o cerebral, o meditativo, o digressivo, é a garantia e a prova de uma impulsividade especulativa e inteligente que, associada aos roteiros da acção testemunhal, se afirma sobretudo pela marcação de tempos fortes. Mas este registo discursivista, que poderia desestruturar a organicidade do poema, de um eu de excessos convulsos porém plenos de lucidez analítica, não se desenrola sem “uma estruturalidade, uma harmonia, uma arquitectura interna que inevitavelmente pressupõem uma relação primordial a um movimento de estruturação pré-subjectivo”²². Isto apesar do prosaísmo de muita da sua poesia, e muito em especial da sua sátira, ou da sua combustão satírica, que, na cronologia da obra poética de Sena, aparece, nas palavras de Luís Adriano Carlos, como o “contrário aparentemente imediato” do “anátoma do hermetismo”²³, que alguma crítica literária tem envolvido num debate interminável e quase sempre redutor, porque incapaz de perceber que tal escrita se constitui “à vista do leitor, por vezes em movimento de suspensão”, estenograficamente (segundo António José Saraiva e Óscar Lopes)²⁴. Tal composição deliberadamente prosaica, aludíamos a isso acima, não ocorre no nível versificatório ou formal, dado o incontestável equilíbrio rítmico e métrico da maioria dos seus versos, nos poemas mais longos como nos mais aforísticos e minimais (“Lepra” é um desses memoráveis apogeus de concisão e

²¹ Arnaldo Saraiva, “Jorge de Sena”, *Encontros Des Encontros* (Porto: Livraria Paisagem, 1973), p. 56.

²² Eduardo Prado Coelho, “Jorge de Sena, a estrutura da poesia e a metamorfose do sujeito”, *A Palavra sobre a Palavra* (Porto: Portucalense Editora, 1972), p. 221.

²³ *Fenomenologia do Discurso Poético. Ensaio sobre Jorge de Sena* (Porto: Campo das Letras, 1999), p. 263.

²⁴ *Idem*, pp. 264 e 265.

intensidade: “A poesia tão igual a uma lepra! / ... / E os poetas na leprosaria/ vão vivendo/ uns com os outros,/ inspeccionando as chagas uns dos outros”²⁵). Mas onde um máximo de ductilização prosódico-versificatória – decorrente, antes de mais, do rigoroso paralelismo simultaneamente sintáctico e lexical que estrutura todo o poema, e do paralelismo, também, no esquema rimático final, assonantado e monorrímo, em *i-a* (cada dístico é uma unidade sintáctico-semântica constituída por 15 sílabas métricas, pelo que a transcrição dos congéneres tradicionais se realiza, hoje, num único verso) – se combina com um registo que progride geometricamente entre a mais ingénita e impetuosa agressividade contra o mundo e a mais dolorosa visão do mundo como calvário (patente no refrão constante a cada par de hemístiquios de 7 sílabas) é sem dúvida num dos romances de imitação tradicional da novela *O Físico Prodigioso*, enunciado, no caso, pela multidão em fúria que assassina as personagens conotadas com o Santo Ofício: “Morra o bispo e morra o papa,/ maila sua clerezia./ Ai rosas de leite e sangue,/ que só a terra bebia!/ Morram frades, morram freiras,/ maila sua virgaria./ Ai rosas de leite e sangue,/ que só a terra bebia!/ Morra o rei e morra o conde,/ maila toda fidalguia./ Ai rosas de leite e sangue,/ que só a terra bebia!/ Morram meirinho e carrasco,/ maila má judicaria./ Ai rosas de leite e sangue,/ que só a terra bebia!/ Morra quem compra e quem vende,/ maila toda a usuraria. /[...] / Morram pais e morram filhos,/ maila toda a filharia. / [...] / Morram marido e mulher,/ maila casamentaria. / [...] / Morra amigo, morra amante,/ mailo amor que se perdia. / [...] / Morra tudo, minha gente,/ vivam povo e rebeldia./ Ai rosas de leite e sangue,/ que só a terra bebia!”²⁶. A linguagem discursiva é convocada como *mise-en-abîme* da contundência do grito e do corpo, como energia material de uma interioridade que da dor de pensamento e de carne faz a perseguição e a dilaceração do objecto. E o riso demoníaco, operado no registo lírico do escárnio e do mal dizer, glorificado.

Ora, a escassez de trabalhos consagrados à sátira seniana é um indício seguro do desconforto com que a crítica sobre a poesia de

²⁵ *Perseguição, Poesia I, op. cit.*, p. 48. As reticências, a seguir ao primeiro verso, são assim explicadas, em nota: “O poema foi reduzidíssimo, quase só ficou o final”.

²⁶ (Lisboa: Edições 70, 1977), pp. 125-126.

Jorge de Sena tem encarado aquela que consabidamente constitui uma das dimensões mais proeminentes de um autor de cujo temperamento e de cuja criação literária há que dizer que nunca se desconectam do princípio satírico, não raro declarado logo na estrutura de superfície do espaço textual.

Praticamente a concluir a sua recensão crítica de *40 Anos de Servidão*, João Gaspar Simões avalia Jorge de Sena como “um grande poeta – sobretudo um grande poeta satírico”²⁷. Se o crítico não distinguisse sátira e lirismo dentro de uma teoria tácita dos géneros, esta fórmula ajustar-se-ia bem a um dos universos do Sena lírico. A divisão é contudo marcada em termos extensivos, de modo a não haver quaisquer dúvidas: “Talvez que a posteridade venha a recordar com mais apreço o Jorge de Sena satírico que o Jorge de Sena lírico”²⁸. Isto mesmo se Gaspar Simões termina a frase imediatamente anterior com uma expressão adjectival, cujo segundo termo, correlativo, em certa medida, de “satírico” – “intensa vitalidade lírico-jocosa” –, anunciava uma relativa conciliação entre o que em nenhuma circunstância é da ordem da mútua exclusão. No que denuncia a dificuldade e a incoerência com que trata esta questão de teoria literária, juntamente, como vimos, com muitos outros estudiosos da literatura. Mas, apesar do preconceito em relação ao satírico, que o algum cuidado retórico do autor de *O Mistério da Poesia* não consegue de todo ocultar, ele que encerra o seu comentário apoiando-se no conceito genérico de “poesia”²⁹, não se incorre aqui no cúmulo de ignorância e incompreensão que transparece das palavras de um Alan Wilde, para quem a sátira, hoje, é uma forma menor e completamente superada³⁰. Por admitir, cremos, fica

²⁷ *Crítica II. Poetas contemporâneos (1960-1980)* (tomo II, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999), p. 394. Texto publicado originalmente no *Diário de Notícias* de 30 de Agosto de 1979.

²⁸ *Idem*, p. 395.

²⁹ A locução conectora inicial alerta-nos desde logo para esse prejuízo: “De qualquer maneira, o Jorge de Sena poeta não desaparecerá mais da história da nossa poesia: em minha opinião, é, mesmo, um dos seus mais altos momentos depois dos grandes poetas da primeira metade do nosso século” (*ibidem*).

³⁰ *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imaginations* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981), p. 28.

a tese que Hegel, porventura mais energicamente que qualquer outro pensador e sem a menor sinuosidade, inscreve na sua *Estética*: que, demasiado comprometida com o prosaico, a sátira padece de uma falta de harmonização poética. Desprovida de conteúdo épico, arredada da poesia lírica, por não exprimir sentimentos “mas o bem e o necessário em si”, a sátira, ainda que expressão das virtudes do sujeito, “não se envolve daquela atmosfera de beleza livre, que é origem dos prazeres estéticos, e antes permanece no desacordo entre a subjectividade, com as suas afirmações abstractas, e a realidade exterior; não é portanto uma obra poética, nem uma obra de arte. Quem quiser compreender o ponto de vista satírico deve, por isso, renunciar a considerá-la como um género poético e a situá-la no único lugar que lhe convém, o de uma forma transitória do ideal clássico”. Para Hegel, o conteúdo interior da sátira degenera na desagregação prosaica da ideia, não em amenidade e em elegância da expressão poética. Não é por isso na “Grécia, país da beleza, que podemos encontrar o verdadeiro terreno da sátira. Tal como a caracterizámos, a sátira é essencialmente um género próprio dos romanos”³¹. Nela, a carência do pensamento especulativo resulta ora na seriedade e na secura da matéria, ora, o que no fundo equivale a um mesmo modo de expressão da consciência prosaica, no mero exercício do gracejo, da zombaria mais ou menos subtil, destinado, como em Horácio, a “ridicularizar o que é mau”³². Hegel – que não aceita o tipo de construção da sátira, que para ele radica tão-só no primado do particular, do acidental, na postulação da lei fenomenal de causa e efeito, satisfatória apenas para quem não vislumbra mais do que a exterioridade e esquece a essência dos fenómenos³³ – insiste pois numa concepção de sátira que não considera o seu hibridismo de linguagens e conteúdos, bem como a sua omnioperacionalidade, características aliás

³¹ *Estética – A Arte Clássica e a Arte Romântica*, tradução de Orlando Vitorino (Lisboa: Guimarães Editores, 1972), p. 161.

³² *Idem*, p. 163.

³³ Porque, advoga Hegel, “O pensar não é mais do que uma conciliação entre o verdadeiro e o real no domínio do *pensamento*, mas a criação poética é uma conciliação que se efectua antes sob a forma de uma representação espiritual, mas no próprio seio da fenomenalidade real” [*Estética – Poesia*, tradução de Álvaro Ribeiro (Lisboa: Guimarães Editores, 1964), p. 44].

já patentes no mundo romano. No limiar final do breve subcapítulo dedicado ao assunto, o filósofo sublinha que o “género satírico assenta em princípios firmes que são incompatíveis com a nossa época, ditados como são por uma sabedoria abstracta, por uma virtude rígida e fechada que os põem em conflito com a realidade e os tornam incapazes de contribuir eficazmente, por meios verdadeiramente políticos, para o desaparecimento dos aspectos falsos e sombrios da vida diante da luz ofuscante da verdade”³⁴. Do que se conclui que Hegel nega à sátira toda a sua historicidade, isto é, a do tempo histórico do autor da *Estética* mas também a do tempo passado e a do tempo por vir, toda a produção de sentidos que ela acolhe, toda a polivalência das suas formas: quando sabemos que o gesticulado satírico não pode ser razoavelmente compreendido se não o encararmos enquanto processo de individuação histórica que, assistido embora, muitas vezes, por uma substancialidade interna revestida por uma ética por assim dizer universal, é sobretudo acompanhado por um grande número de particularidades fortuitas atinentes à realidade histórico-individual do eu, por acidentalidades e arbitrariedades libertas de quaisquer morais normativas.

Com o hegeliano Friedrich Theodor Vischer, disso nos adverte Georg Lukács, verifica-se uma ligeira correcção do posicionamento extremado de Hegel, “consistant à limiter historiquement la satire à l’Antiquité et à décaler la période de la satire vers les ‘époques de désagrégation’, cependant qu’il met en relief la Rome de la décadence et le XVI^e siècle, et que, par conséquent, il passe lui aussi – bien qu’il ait élargi le point de vue hégélien – à côté de la période proprement révolutionnaire de la bourgeoisie. Mais cela se produit chez lui dans le cadre d’une polémique directe contre cette période elle-même”³⁵. A sátira é definida como uma “região-fronteira” da arte, uma forma que denota um apartamento maior ou menor em relação à arte autêntica ou pura. Da existência ou não de, para usarmos um termo muito caro a Hegel, “reconciliação”, decorre igualmente, segundo Vischer, a amplitude desse distanciamento. Este pensador insurge-se com veemência contra

³⁴ *Estética – A Arte Clássica e a Arte Romântica*, op. cit., p. 165.

³⁵ “À propos de la satire”, *Problèmes du Réalisme* (Paris: L’Arche Éditeur, 1975), pp. 17-18.

os excessos da bÍlis swiftiana, vê na acritude com que se lida com o mundo um reforço demasiado efectivo do não poético, considera que a sátira não constitui uma verdadeira categoria estética, como advoga que, quanto mais aberta, quanto mais convocar soluções intermédias com o humor e o cómico, mais ela incorre em degenerescência indigna da arte genuína, mais se afasta do nível artístico. Donde, “La satire directe ou positive maintient expressément l’idéal au contact de l’object, dénonce sa bassesse au moyen d’une attaque ouverte et s’inscrit donc de manière plus décidée dans la séparation prosaïque entre l’idée et le monde”³⁶.

A Frederick G. Williams, no artigo “Um exorcista prodigioso: Uma introdução à poesia de Jorge de Sena” (1979), e a Luís Adriano Carlos, no estudo, apresentado como dissertação de doutoramento, *Poética e Poesia de Jorge de Sena: Antinomias, Tensões, Metamorfoses* (1993)³⁷, pertencem algumas páginas, poucas, cinco, no máximo, especificamente dedicadas à sátira de Sena. Desconhecemos outros investigadores que se tenham interessado por este aspecto da poesia (da obra) de Jorge de Sena, mesmo que de modo muito ocasional, mas ultrapassando, obviamente, os rótulos afins ou as paráfrases da fórmula lourenceana do “poeta da imprecação, do protesto, da invectiva”³⁸. Outros estudos académicos, como o de Jorge Fazenda Lourenço, *A Poesia de Jorge de Sena como Testemunho, Metamorfose e Peregrinação: Contribuição para o Estudo da Poética Seniana* (1993)³⁹, coíbem-se simplesmente de mencionar uma dimensão (ou de a circunstanciar com um mínimo de ponderado amadurecimento crítico, como se não se pudesse ver aí mais do que um epifenómeno de categorias consideradas mais relevantes, quer as destacadas no título, quer outras como “vidência”, “evidência” ou “vivência”) que é estruturante do pensamento, da acção e da escrita

³⁶ *Apud* Georg Lukács, *idem*, p. 18.

³⁷ Depois daquela edição de autor, este trabalho é publicado, com algumas alterações, sob o título assinalado na nota 23.

³⁸ Eduardo Lourenço, “Poesia e poética de Jorge de Sena” (*Quaderni Portoghesi*, 13-14, Pisa, Primavera – Autunno, 1983), p. 25. Sublinhados no original.

³⁹ Também este texto, com que o autor obtém o grau de Doutor, vem a ser publicado, cinco anos depois, com o título menos descritivo *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação* (Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998).

de um poeta que, aliás, afirma convictamente, em 1944: “É certo que o elemento satírico é, bem mais do que se julga, um elemento fundamental da poesia”⁴⁰. Curiosamente, e neste ponto divergimos radicalmente da leitura teórica de Jorge de Sena, a sátira (forma) e o satírico (tom) não são, segundo ele, componentes (digamos assim, genericamente) do lirismo. Ao perguntar, no imediato, se o constituinte satírico é próprio da poesia lírica ou da poesia dramática, Sena está previamente a impor à sátira uma categorização genológica autónoma: a de poesia satírica. Jorge de Sena não identifica com clareza os fundamentos desta bipartição, se bem que admita a existência de um caso de integração do vector satírico no género lírico: “o da sublimada ironia de um *eu* que *assiste* ao Universo”. De tal ironia, prossegue o crítico, não se pode esperar uma articulação com “a sátira puramente ‘humana’, dirigida, embora, contra os intrínsecos vícios do homem”, porque esta não é aquela senão numa condição: “a da existência de um antropocentrismo, ou melhor, de um *humanocentrismo* avassalador, desenraizado da Natureza”. Sena labora aqui com critérios muito estreitos e (indefensavelmente) estanques, parecendo aceitar no âmbito do lirismo – um lirismo, aliás, que, para ele, não tem condições de existência: “E a poesia lírica não é poesia lírica, então; e talvez nem sequer seja poesia, apesar de poder ser arte, e da melhor”⁴¹ – apenas uma modalidade satírica incomum ou até virtual que denominaríamos como sátira puramente cósmica ou transcendente (algo, talvez, à maneira de *O Pobre Tolo* de Teixeira de Pascoaes).

Em 1958, no prefácio à antologia *Líricas Portuguesas – 3.ª Série*⁴², Jorge de Sena persiste na classificação da sátira apenas enquanto género poético (e note-se que de maneira alguma como um género do modo fundacional da literatura que a moderna teoria literária designa de modo lírico), ao lado de outros géneros, mais ou menos secundários ou menores, como o poema didáctico, a epístola, a inscrição ou a fábula; um género que é presidido pelo “espírito satírico”, que, “Tem

⁴⁰ Sobre “As mais Belas Líricas Portuguesas” (1944), *Régio, Casais, a “Presença” e Outros Afins* (Porto: Brasília Editora, 1977), p. 88.

⁴¹ *Ibidem*. Sublinhados no original.

⁴² (Seleção, prefácios e notas), 3.ª ed., vol. I (Lisboa: Edições 70, 1984), pp. LXXVIII-LXXIX.

sido dito e é verdade”, “é muito característico da poesia portuguesa”, desempenhando, esse “espírito de sátira”, “um papel às vezes bem mais importante do que, em certos casos, tem sido detectado ou reconhecido”⁴³. Nem precisaríamos de dizer que este é um apontamento carregado de visão e síntese. Judiciosa e bem medida parece-nos ainda a objecção do autor ao lugar-comum que se convencionou denominar, na poesia portuguesa, de “tendência moralística, à qual a sátira daria a mais alta expressão”. Porque, “Antes de mais, a sátira, que pretende ridicularizar, não é, nem nunca foi, necessariamente moralizante”⁴⁴. De acordo, mesmo se a premissa da ridicularização se nos afigura demasiado elementar, por excessivamente generalizadora. Admitir esse vector sem reservas seria não perceber que o sarcasmo não é sempre militante. O poeta, muitas vezes, e não só na modernidade, não se vê como um oráculo, preferindo o paradigma clássico de Sócrates: “Só sei que nada sei”. Donde a opção por uma sátira irónica, ou por uma ironia satírica, de tipo construtivo que gera a produtiva ambiguidade.

No referido prefácio a *Líricas Portuguesas*, Jorge de Sena pronuncia-se sobre a “interpenetração de tonalidades líricas”⁴⁵, mas não chega a aludir à tonalidade satírica como participante irreduzível da sua dicção lírica indócil, sobriamente desregrada e criativa; tonalidade, de resto, como já vimos, por ele assumida como consubstancial à poesia (e à sua poesia) num grau geralmente despercebido, no que, portanto, tacitamente, também aqui, se contradiz, negando ao satírico uma descrição teórica comportavelmente satisfatória, sem a qual este elemento surge prejudicado por uma indeterminação disfuncional condenada a uma deriva sem fim (o que pode colocar problemas diversos na recepção crítica, mais ou menos especializada, dos textos, com perdas para a interpretação e avaliação quer das estruturas externas, quer dos próprios sentidos textuais).

Que o satírico não é para Jorge de Sena componente meramente passional, mania a submeter por parte da crítica a uma confortável subalternização ou a um silêncio purificador, antes, nos rasgos mais

⁴³ *Idem*, p. LXXX.

⁴⁴ *Idem*, p. LXXXI.

⁴⁵ *Ibidem*.

veementes e qualitativamente superiores, elemento a relevar pelas suas aspirações e actos de inconformismo e mudança, comprovam-no ainda diversos apontamentos em que o autor, dentro da sua actividade de crítico e divulgador incansável das nossas letras, destaca uma obra justamente pelo seu valor de heterodoxia erguida à luz da sátira testemunhal. Da observação desses discursos ressalta uma invariante: o que desde logo mais o satisfaz é o satírico impetuoso, explosivo, não pelo simples prazer de observação do extravagante ou pelo mero interesse antropológico e sociológico de um espírito autoritário e narcísico, mas precisamente porque tal matiz é exigido como resposta proporcional a um ambiente cultural apático e transigente apenas para as opiniões ligeiras e medíocres. Escreve por conseguinte Jorge de Sena, a propósito do “imenso poema épico-satírico-a-sério, *Quybyrycas*” (Lourenço Marques, 1972), do poeta Grabato Dias, “que é o não menos excelente pintor António Quadros”; poema de rompimento com o discurso épico, inscrito na tradição do género herói-cómico, justamente acompanhado por um prefácio do autor de “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”, com certeza desde logo interessado pelo que ali existe de sátira e ética, equação aliás sugestivamente contida na fórmula programática “do riso que leva ao siso”⁴⁶ do próprio Frey Ioannes Garabatus. Poema, dizíamos, nas próprias palavras de Sena, que constitui “uma troça monumental a tudo o que era erudição, doutorice, pedantaria das últimas modas, mais uns quantos figurões mais ou menos respeitáveis (da conta dos quais eu próprio me não excluí, para que vissem da minha imparcialidade)”: “E a maioria dos comentaristas, atraídos ou divertidos com o prefácio, esqueceu que o poema em si mesmo, se é satírico, não é uma brincadeira mesmo séria, mas uma seriíssima sátira, transbordante por vezes de pungência, e demonstrando um vigor raro nestes últimos anos”⁴⁷. Lamentavelmente, diz-nos o prefaciador, o seu texto acabaria por desviar dessa “seriíssima sátira” a atenção dos leitores incultos e de gostos bem pouco exigentes.

⁴⁶ *As Quybyrycas* (Porto: Afrontamento, 1991), p. 47.

⁴⁷ Parte II – “Dois estudos de super-camonicologia...”, “Nota prévia”, “*O Reino da Estupidez – II* (Lisboa: Moraes Editores, 1978), pp. 58-59.

O satírico que pode ser, portanto, segundo Jorge de Sena, decisivo para que um poeta ocupe “um dos mais altos lugares na poesia contemporânea”, como acontece com Ruy Cinatti, a cuja voz, a par de outros traços, acresce, em livros como “O Tédio Recompensado” (1968) ou “Memória Descritiva” (1970), uma indelével “violência satírica”⁴⁸.

No dever de genuinidade de si para si, a sátira é, por isso, para Jorge de Sena, substância, motor e horizonte de libertação, mesmo se ela é igualmente lume que queima o próprio sujeito, contundido perante a certeza de que, n’*O Reino da Estupidez* luso-brasileira, lusófila e universal, nem o básico da verdade mais básica existe, quanto mais a verdade que define o humano pela ausência de verdade única e definitiva. No limite, torna-se patente a coragem de quem quer medir-se pela sátira, no que ela, como espírito e forma, tem de ingenuidade e autenticidade, mediocridade e superioridade; que o mesmo é notar que salta à vista a (des)possessão de quem não recusa julgar-se *a posteriori* pela sátira produzida em circunstâncias, como sempre, particulares. Essa desmistificação apostrófica e indignada do sistema, essa espécie de *Cena do Ódio* em múltiplas cenas mais breves, conduz-nos a uma leitura como que cinematográfica do absurdo político, social, religioso e cultural. De tal sátira, tão apaixonada e cativante, síntese em expansão da linguagem herdada e ao mesmo tempo ponto-monumento de deflagração de uma revolta em mobilidade sem fim, é preciso dizer que condiciona, em graus diversos, grande parte do que a poesia satírica contemporânea sanciona e compartilha. Se a indignação é uma virtude, constituindo, como nota Aristóteles na *Ética* a Nicómaco, um justo recurso entre a indiferença e a raiva diante de um agravo sofrido ou de uma injustiça recebida⁴⁹, a arte de insultar, no melhor sentido da expressão, é professada por Jorge de Sena mais ou menos como nas escolas da Antiguidade se ministrava a *Ética*: no registo *utens*, quer dizer, com o uso e o exemplo, não no registo *docens* próprio da teorização abstracta. Mesmo se o leitor mais desatento tender a situar-se, perante esta produção, na que é decerto a origem mais divulgada da

⁴⁸ “Ruy Cinatti”, *Líricas Portuguesas*, 3.^a ed., vol. I, *op.cit.*, p. 208.

⁴⁹ IV, 11.

sátira, quer dizer, a sua procedência das maldições mágicas da ira e não de raciocínios e provas.

Noutros momentos da sua copiosa reflexão teórico-crítica, a sátira e a ironia, para Jorge de Sena, parecem partilhar, no essencial, da mesma zona semântica e pragmática (um pouco à semelhança do que se verifica no supra-comentado “Sobre ‘As mais Belas Líricas Portuguesas’”, de 1944). A sátira aparece, não apenas como uma técnica literária que, sem carácter normativo, pretende mostrar à consciência as contradições de superestruturas que reivindicam para si uma axiologia dita para o bem de toda a comunidade, mas também, desde o estádio de fluxo psicológico e fisiológico, como percepção simultânea de impressões múltiplas, com uma implicação de fundo: a apreensão da transcendência do mais imanente, a libertação, contra o alheamento mundano, do livre arbítrio do eu. A ironia, como processo intelectual-emotivo e como procedimento de expressão verbal, age como uma outra-mesma face da sátira. Mas esta também pode ser o duplo daquela. Efectivamente, Jorge de Sena, exegeta da sua própria produção literária e ensaística, refere-se a uma “Ironia dupla – que às vezes é sarcástica, que às vezes assume apenas um tom de dignidade ofendida –, uma ironia que, desgostosa e desgostada, se volta sobre e contra si mesma”⁵⁰. Na complexidade que lhes é comunicada pelo macro-objecto de que se ocupam, quer dizer, a realidade, querem-se ambas transparentes e incorruptas como a verdade, operando num ritmo imparável de vigilância tão-só consciente de uma proposição única: que ninguém deve ceder à comodidade de deter-se definitivamente seja no que for. As matrizes ontológicas em que se sustenta o dinamismo do discurso da sátira seniana são por isso tão diversas e ilimitadas como as circunstâncias da própria vida. Essa desenvoltura não é episódica, sabemos-lo. O último poema de Sena, “Aviso a cardíacos e outras pessoas atacadas de semelhantes males”, de 19 de Março de 1978, é outro arroubo vertiginoso, o derradeiro em verso, que percorre núcleos de indagação e desafio éticos como o amor, a amizade, a família, a culpa, o pecado, a condição do humano como ser para a morte (também para a morte em vida), a passagem do tempo, o bem

⁵⁰ “Considerações morais à guisa de prólogo” (1961), *O Reino da Estupidez – I, op. cit.*, p. 12.

e o mal, a, em síntese, solidão trágica do sujeito perante o conhecido e o desconhecido: “Se acaso um dia o raio que te parte/ (enfim obedecendo às fervorosas preces/ dos teus muitos amigos e inimigos),/ baixa de repente gigantesco/ e fulminante sobre ti, e mesmo se repete:/ e não te quebra todo, e como desasado,/ ou quem morto regressa à sobrevida,/ tu sobrevivês, resistes e persistes,/ em estar vivo (ainda que à espera sempre/ de novo raio que te parta em cacos) –/ – tem cuidado, cuidado! Arma-te bem/ não tanto contra o raio mas principalmente/ contra tudo e todos. Sobretudo estes./ Ou sejam todos quantos pavoneiam/ o consolo de pensar que a morte/ não os tocou nem tocará jamais./ Porque não há ninguém por mais que te ame,/ ou por mais que seja teu amigo (e,/ com o tempo, os amigos, mais que as criaturas/ fiel ou infielmente bem-amadas, gastam-se),/ que te perdoe que tu não tenhas estourado,/ no momento em que se soube que estouravas.// [...] / [...] Porque ninguém, ninguém,/ até contraditoriamente porque te amam,/ suportam que não sejas quem tu eras,/ mas só a morte adiada, o que é diverso/ do horror de um cancro que não se sabe/ quando matará mas é criatura de respeito,/ crescendo em ti como se estivesses grávido./ Assim, meu caro, com coração desfeito/ sem metáfora alguma, és apenas uma/ indecorosa e miserável chatice./ Portanto, irmãos humanos, se estourais,/ estourai por uma vez aliviando/ quem vos quer ou não quer por uma vez”⁵¹. Dizíamos: solidão (circular, obsidiante) entre os seres humanos e solidão na espiral cósmica; e acuidade decepcionada, desenganada, que, pela emoção exaltante feita palavra imperial de protesto e de ira, converte em voz os nossos desassossegos universais. O que em Jorge de Sena é mais tópico ou mais circunscrito a uma sátira de tipo psicossocial, distende-se, no Álvaro de Campo do poema “Se te queres matar, por que não te queres matar?”, de um “ecce homo” algo nietzschiano, preso a uma mística cristã que apenas o consagra à mentira e ao abatimento, até a um impiedoso sarcasmo dirigido torrencialmente contra o cosmos (e contra a náusea de saber o ser-humano-no-cosmos): “Se te queres matar, por que não te queres matar?/ Ah, aproveita! que eu, que tanto amo a morte e a vida,/ Se ousasse matar-me, também me mataria.../ Ah, se ousares, ousa!/ De que te serve o quadro sucessivo

⁵¹ *40 Anos de Servidão, op. cit.*, pp. 223-225.

das imagens externas/ A que chamamos o mundo?/ [...]// Fazes falta?
Ó sombra fútil chamada gente!/ Ninguém faz falta; não fazes falta a
ninguém.../ Sem ti correrá tudo sem ti./ Talvez seja pior para os outros
existires que matares-te.../ Talvez peses mais durando, que deixando
de durar...// A mágoa dos outros?... Tens remorso adiantado/ De que
te chorem?/ Descansa: pouco te chorarão.../ O impulso vital apaga as
lágrimas pouco a pouco,/ Quando não são de coisas nossas,/ Quando
são do que acontece aos outros, sobretudo a morte,/ Porque é coisa
depois da qual nada acontece aos outros...// [...]// Depois a família a
velar, inconsolável e contando anedotas,/ Lamentando entre as últimas
notícias dos jornais da noite,/ Interseccionando a pena de teres morrido
com o último crime.../ E tu mera causa ocasional daquela carpidação,/
Tu verdadeiramente morto, muito mais morto que calculas...// [...]// Ah,
pobre vaidade de carne e osso chamada homem,/ Não vês que não tens
importância absolutamente nenhuma?”. O que aqui energicamente se
postula é a, nas palavras de Eduardo Lourenço, “troça de animal ferido
pelo absurdo puro da morte que é uma lógica divina num universo sem
traço dela”⁵². E, note-se, em Campos como em Sena, nem o homem-
deus de Nietzsche comparece para matizar uma visão da existência
que é hiperconsciência do lastro em que se mesclam a invencibilidade
da morte e a pequenez da megalomania humana (“És importante para
ti, porque é a ti que te sentes./ És tudo para ti, porque para ti és o
universo,/ E o próprio universo e os outros/ Satélites da tua objectividade
objectiva./ És importante para ti porque só tu és importante para ti./ E se
és assim, ó mito, não serão os outros assim?”⁵³).

Num breve mas aliciante texto sobre a “Arte de injuriar” (1933),
incluído na *História da Eternidade*, Jorge Luís Borges comenta as
principais metodologias da sátira, equacionando vários dos tópicos da
gramática, do léxico e da retórica que a assistem (o rebaixamento pelo
uso do insulto, como sucede com o termo “cão”, que Borges recorda ser
usado com senso de oportunidade, por exemplo, na noite 146 do *Livro
das Mil e uma Noites*; a inversão dos atributos de uma classe social,

⁵² “Álvaro de Campos II ou a agonia Eróstrato-Pessoa”, *Pessoa Revisitado* (4.^a ed., Lisboa: Gradiva, 2003), p. 169.

⁵³ *Obra Poética, op. cit.*, pp. 304-306.

como a vinculação a um médico da função de morte; a alteração de tom ou o imprevisto; a agressão pelo louvor, etc.). Desta investigação, concretizada, com recurso a exemplos, no estilo irrequieto e dialéctico que se reconhece ao autor argentino, o que nos interessa destacar é a valorização da sátira enquanto processo e objecto: “A sátira não é menos convencional que um diálogo entre noivos ou que um soneto distinguido com a flor natural por José Maria Monner Sans”. Igualmente de notar é a aceitação da necessidade que ela revela de solidez racional, mesmo se ao serviço de *uma* das leis da sátira (não *da* lei, como quer o ensaísta) que muitos consideram reprovável (aqui demasiado restritivo, Borges traduz essa cláusula através de um humor algo ambíguo): “O seu método é a intromissão de sofismas, a sua única lei a simultânea invenção de boas velhacarias”. “Já me esquecia”, diz ainda o autor, com uma percepção rara do que é o essencial da sátira, ou do que é cumprido nas sátiras de um Jorge de Sena: “tem também a obrigação de ser memorável”⁵⁴.

Falar, entretanto, em consanguinidade entre esta vertente da obra de Jorge de Sena e a poesia satírica de Tomaz de Figueiredo, cuja produção poética completa só há pouco se conhece, pode parecer exagerado ou pelo menos algo perturbador e abrupto. Mas a relação de afinidade existe e é por demais óbvia, aliás já desde o seu primeiro volume de versos, *Guitarra*, de 1956 (com o poema “Dos cães desterrados”, escrito em 1971, a estabelecer com “Exorcismo” de Jorge de Sena, referido acima, uma conformidade de espírito e de processos técnico-estilísticos, que é certamente não de influência mas de coincidência, que designaríamos, algo impropriamente, de transtextualidade não intencional. A isotopia semântica, resultante da acumulação do lexema “cães” – o sema depreciativo que ele comporta atravessa tempos, povos e culturas –, em trânsito ao longo de todo o texto segundo diversas modalidades de repetição, de que a mais expressiva é, no poema de Tomaz de Figueiredo, a epífora, projecta-se naturalmente na isotopia fonoprosódica: a iteração sonora é sentido, comparticipa, aqui, no elogio do despudor e do insulto); e, se o notamos desde já, é porque

⁵⁴ *História da Eternidade* (1936), tradução de José Colaço Barreiros, *Obras Completas* I (s.l., Círculo de Leitores, 1998), p. 438.

consideramos oportuno isolar aqui um terceto conclusivo (do poema “O amor fatal do Belo me devora”, de *Malho Rodeiro*), no qual se valoriza um tipo de riso que coincide com o privilegiado por aquele poeta: “A minha, a da Poesia estrangulada,/ tomará, ante os deuses da Nação,/ o jeito de os troçar, à gargalhada”⁵⁵. Pressentimos, mesmo se não somos por ele contagiados, um riso punitivo e aniquilador, delirante e possesso, provocador e agressivo, por parte do eu enunciador; um riso sádico mas decerto justo e, até, misantropo e anti-religioso, eriçado contra si próprio, os outros, a Providência (sobretudo nesse portentoso, torrentoso poema que é *Orfeu e Eurídice*, onde, de facto, se percebe como, neste autor, “Escaqueirar é outro modo de chorar”⁵⁶, luto de uma dor insubmissa: “Farto de me ver só, e acompanhado!/ Farto de repensar um mal ruim!/ Farto de me parecer um cão danado!/ Farto de andar, e a andar parado!/ Farto de mim, de mim, de mim!”⁵⁷; “Vida, estúpida vida, vida corna,/ que aos pulmões me disputas o oxigénio:/ Ó vida podre, farisaica e sorna,/ sem luares, sem amores, salobra e morna:/ À tua face vil atiro o génio”⁵⁸). No limite, a sátira é um modo singular de morrer.

Bocage é a figura tutelar da imoderada excitação marcial do autor de *Malho Rodeiro*, um dos treze títulos antecipados na tábua das obras de um poeta que em vida apenas publica *Guitarra* (1956) e *Viagens no Meu Reino* (1968). De acordo com o eu-outro que assume a enunciação do poema de abertura deste título, imediatamente a seguir à primeira frase, “Já quem eu fui não sou”, eco evidente do conhecido grito bocagiano “Já Bocage não sou”, une-os uma história pessoal semelhante, feita de distanciamento em relação a uma sociedade que não os pode aceitar na sua individualidade, como os une a qualidade e a impetuosidade satírica do registo poético: “Já quem eu fui não sou. Bocage, “Lá,/ irmana-te com ele, abre-lhe os braços./ Procura-o nos olímpicos espaços:/ lá ele paira, voa, sobe, já.// Cortaram-lhe, brutais, fatais, a cá/ tudo quanto prendia – ternos laços/ de amor e de amizade – uns pedaços-/ -de-asnos

⁵⁵ *Poesia II* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003), p. 344.

⁵⁶ António Cândido Franco, “Breve sumário da poesia de Tomaz de Figueiredo”, Tomaz de Figueiredo, *Poesia I* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003), p. 11.

⁵⁷ “Ah! que este pesadelo não me cessa”, *Malho Rodeiro*, in *idem*, p. 399.

⁵⁸ “Vida, estúpida vida, vida corna”, in *idem*, in *idem*, p. 406.

e mandarins *do que cá está!*”. Ao poeta compete peregrinar de “cá” para “Lá”, para se instalar no universo eterno de “Bocage, Mestre fescenino e ideal”, que, “como tu, praguejava feio e mal,/ fazia, como tu, belos sonetos”. Donde uma exortação final e libertadora que agrega no mesmo esplendor a energia heurística e purificadora da rude invectiva e a estesia associada à forma poética: “Pergunta-lhe notícias da Poesia./ Ele tas conta. Disso ele sabia./ Não o sabiam uns analfabetos”⁵⁹.

Malho Rodeiro é constituído por uma série de poemas, actos performativos radicalmente ferozes, em que não se entrevê o menor vestígio de reconciliação com o objecto expugnado. A simplicidade referencial com que este é caudalosamente enunciado vem a desintegrar a limpidez da comunicação verbal na sua instantaneidade aparente, fazendo da maldição sobre o respectivo objecto que é cada um destes alucinantes e febris poemas o inferno eterno onde ardem Salazar⁶⁰, os vãos e presunçosos burgueses, os directores-gerais, os deputados, os ministros, os governadores, todo, enfim, um inculto país de medo, burocracia e desumanidade, aliás muitas vezes tematizado colectivamente nestes quarenta e sete sonetos, acompanhados, no fim do livro, por um poema até certo ponto herói-cómico, *A Gargantónia*, que decalca algumas das características formais do género épico: “Ah! Terra má de vesgas alimárias!/ Ah! Terra em que o vômito dá leis!/ Ah! Terra de merdosos bacharéis!/ Ah! Terra vil de encasacados párias!// Ah! Terra de Assembleias salafrárias!/ Ah! Terra de antropófagos cruéis!/ Ah! Terra de invertidos e coronéis!/ Ah! Terra torpe de osgas

⁵⁹ “Já quem eu fui não sou. Bocage, *Lá,*” *in idem, in idem*, p. 339. Sublinhados no original.

⁶⁰ Apenas um exemplo de entre muitos igualmente intensos na oposição e imposição do eu ao adversário de uma violência verbal e oracular com poderes de transformação-anulação projectiva do corpo que se rejeita: “Maldito seja, mil milhões de vezes,/ cem mil milhões, esse a quem devo isto!/ Que o não redima a ele o amor de Cristo,/ e que a sua alma se requeime em fezes!// Que, no inferno, mais do que chineses/suplícios, de diabólicos registos,/ lhe retalhem do mal os negros quistos:/ seja-lhe o instante um bilião de meses!// – Demónios, espetai-o, espicaçai-o!/ o maior dos tormentos, inventai-o,/ dai-lho, porque ao pé dele vós sois santos!// Que ao menos ele sofra um nada, a sombra/ deste sofrer que a minha alma assombra:/ lume lhe seja a água dos meus prantos” (*in idem, in idem*, p. 362). Se escrever assim é matar, não deixa de ser, também, matar-se.

parietárias!// Ah! Terra de trifulhas feitos lordes!/ Ah! Terra dos sem-grão que vão a Fordes!/ Ah! Terra dos talentos de lascar!// Ah! Terra dos altivos excrementos!/ Ah! Terra dos Albinos vinolentos!/ Ah! Terra onde quem manda é o Salazar”⁶¹. Trata-se, a uma primeira leitura, não mais do que de apodos investidos de um sentido mais crível do que aquele que lhe atribuímos quando os usamos desgarradamente. Mas um poema construído num tal realismo exacerbado, em que cada micro-argumento actua como premissa (memorável) e concomitantemente como conclusão, é, *grosso modo*, uma tautologia eufórica-disfórica e redentora, criada por um eu satânico em acção de completa vingança expiatória; um eu mestre enciclopédico de metáforas, que, muitas vezes, no seu processo de deslocação semântica, não são menos sinédoques e metonímias, ao destacarem características de condensação ou particularização do próprio objecto (exemplifiquemos: um semema, Portugal ou Salazar, é decomposto metonimicamente num dos seus semas, às vezes de apreensão não propriamente imediata, devido à voragem do envenenamento por similaridade e quase sempre ao mesmo tempo por contiguidade que presenciamos como que em directo: “invertidos”, “coronéis”, “trafulhas”, etc.). Tanta linguagem poética em linguagem corrente: para que se saiba que o poeta não amnistia quem lhe rouba a humanidade, a verdade, o bem, quem lhe quer impor um destino que substitua a destinação de que ele quer ser sujeito, actor e único responsável (“Mordei, mordei! Mordestes um poeta!”⁶²); para que se saiba, pela nossa parte, de onde vimos e, porventura, para onde vamos e quem somos. Porque, contrariamente à tese de Husserl, o mundo não é o que é: o mundo constitui-se em devir e, mesmo se não se parece com nada, é aquele em que nos movimentamos. Disso nos elucida este conjunto de textos, que a transfiguração fantástica torna mais reais que a realidade, mesmo se a referência parece saturar todo o espaço da sátira: o que acontece é que a língua, aqui, flecte-se sobre si própria, primeiro, e, depois, transborda para fora de si mesma, incendiando o real externo à linguagem. O satirista que assim organiza

⁶¹ “Ah! Terra má de vesgas alimárias!”, *in idem, in idem*, p. 372.

⁶² “Ah! Cães danados, vil arraia vil,” *in idem, in idem*, p. 352.

um derramamento textual sabe que nenhuma biografia é imune a uma consequente e intensa contaminação ficcional.

O alento para o proibido dito de modo proibido caracteriza igualmente o poema “Os inquiridores” de José Saramago: “Está o mundo coberto de piolhos:/ Não há palmo de terra onde não suguem,/ Não há segredo de alma que não espreitem/ Nem sonho que não mordam e pervertam.// Nos seus lombos peludos se divertem/ Todas as cores que, neles, são ameaças:/ Há-os castanhos, verdes, amarelos,/ Há-os negros, vermelhos e cinzentos.// E todos se encarniçam, comem todos,/ Concertados, vorazes, no seu tento/ De deixar, como restos de banquete,/ No deserto da terra ossos esburgados”⁶³. O eu possesso de agressividade e agonia que aqui se posiciona contra um poder totalitário não nomeado explicitamente mas de imediato identificado cria, também, uma alegoria de significação ostensivamente mostrativa. O que é, sabe-se, muito típico da sátira, que aspira ser linguagem com implicações marcantes no contexto extra-verbal: a alegorização, embora permanecendo no registo figurado (do parasitismo, no caso), desloca-se do nível estritamente interior à linguagem para um nível de hiper-referencialidade, a qual, contudo, só o é efectiva e perenemente na linguagem do poema. O sentido exaustivo e expansivo do satírico dá-se nesta circulação de dois sentidos.

Depois de Gomes Leal e, em menor escala, Fernando Pessoa, ninguém teorizou e simultaneamente praticou a sátira com mais convicto provimento ético e gnoseológico do que Jorge de Sena. De facto, situando-se na dispersão de tendências paralela e sobretudo posterior à aventura surrealista, Jorge de Sena pontifica em toda a literatura portuguesa como um dos expoentes máximos da sátira. Efectivamente, não é possível fazer uma leitura da poesia do autor de *40 Anos de Servidão* sem discernir a essencial projecção que nela assume, em sentido temático, estrutural, vivencial e anímico, bem como em qualidade e em quantidade (ao longo de toda a produção poética), a problemática da sátira enquanto procedimento de espírito, género, função ou tonalidade lírica e discursiva.

⁶³ “Poema a Boca Fechada”, *Os Poemas Possíveis* (5.^a ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1999), p. 72.