

JORGE DE SENA PARA MARIA DA SAUDADE CORTESÃO: ELEGIA, CRÍTICA E DIALÉTICA

Nas correspondências entre os poetas, há uma última carta de condolências de Jorge de Sena a Maria da Saudade Cortesão Mendes, datada de 5 de outubro de 1975, que se destaca pela forma e pelo que propõe em termos de memória, amizade e ética, acenando um adeus ao recém-falecido poeta brasileiro:

Querida Maria da Saudade

Acabamos de receber a sua carta de Roma, de 22 do passado mês, em agradecimento do telegrama que a V. enviámos para Lisboa, tão logo soubemos a triste notícia do falecimento do nosso Murilo. Queria eu escrever-lhe mais detidamente, mas estava incerto sobre se V. estaria ainda em Lisboa, ou se voltara a Roma, aonde tanta coisa – e a vossa bela casa – está e V. terá de tratar. Espero que esta carta ainda aí se encontre, nessa Via del Consolato, que, suceda o que suceder com os arranjos que V. tiver de fazer com a sua vida, ficará na memória e no espaço como um lugar especial, habitado pelo poeta admirável e pela personalidade tão superiormente humana, que ali viveu tantos dos anos que, para bem e dignidade da nossa língua, deu à Itália. Se as lápides ainda significam alguma coisa, e se a cidade de Roma tão milenariamente ‘blásé’ de recordações de todo mundo tivesse tempo para pensar no hóspede que teve (e de cuja vida V. foi sempre tão principal parte), bem que uma deveria ser aposta ali, no velho palácio dos cônsules de Florença, recordando o grande poeta do Brasil e da língua portuguesa. E, se não fora que a nossa língua nunca é, ou ainda não é, reconhecida pelo que vale e representa, um dos grandes poetas modernos do século, por certo mais profundo e mais significativo que tantos outros- internacionalmente famosos – que tiveram ou têm a sorte de escrever em línguas ‘ilustres’, se bem que Murilo (e não conto nisto o seu prestígio português) tenha sido dos raros a passar a barreira que nos é oposta. Mas não só isto, que tanto é, importa. E sim também aquela humanidade generosa, franca, discreta e corajosa, aquele ser-se pessoalmente humano, que é a matéria dos seus versos (SENA, 1975, p. 1).

Na carta de condolências de Sena para Saudade, é revivida a efervescência cultural na casa dos Cortesão Mendes, na Via del Consolato, em Roma. Para além da cidade eterna, Jorge de Sena faz uma elegia em prosa sobre a força patente da pessoa de Mendes no cenário da literatura lusófona e internacional. O lamento tem início com um apontamento para o futuro, no sentido de preservar toda a grandeza artística e intelectual cultivada durante os anos vividos na Itália. Esse apelo está em consonância com a marca temporal mais preponderante da obra deixada, como observado no aforismo 754, que finaliza *O Discípulo de Emaús* (1945): “O homem é ser futuro. Um dia seremos visíveis” (MENDES, 1995, p. 891).

De acordo com o tom elegíaco, são apresentadas as circunstâncias e as especificidades das perdas, em um elo de formação crucial entre a imagem da história e a da tradição. Devido à sua função, além de ser mais voltada aos feitos passados, essa homenagem deveria também ser, de certa maneira, co-autorizada pela comunidade literária e compartilhada a partir do impacto gerado. Por isso, sugere-se na carta que, da intimidade da casa na Via del Consolato, se vá para o Palácio dos Cônsules de Florença, onde seria apropriado talhar uma lápide para Murilo Mendes na Itália.

À maneira clássica, o pesar raramente seria apenas privado, manifestando-se pelas virtudes socioculturais de uma lápide. A mudança de costumes culturais, demarcada pela escassez de recordações e pela falta de destaque das letras lusófonas no cenário internacional, é responsável pela tendência de tratar a morte de um poeta do âmbito público para um espaço mais íntimo. E, é entre a oficialidade do reconhecimento internacional do poeta, de um lado, e o sentimento pessoal de amizade, de outro, que Sena escreve sua carta de elegia e pêsames.

Entre os laços públicos e privados da amizade e da fraternidade, há um esfacelamento aparente das diferenças, em nome de uma identidade literária essencial, expressa por uma honesta lealdade, nos diversos pontos de vista que podem gerar um ideal de comunidade artística e intelectual, mesmo ante algumas diferenças ideológicas autorais. Nesse aspecto, de “ser-se pessoalmente humano”, também parece residir a materialidade dos versos de Murilo:

E a harmonia desses dois lados¹ – o poeta e a pessoa –, por vezes tão dramaticamente expressa na sábia angularidade da sua expressão (e ele foi, na nossa língua, um dos poucos que soube não sucumbir à música da superfície, em favor de outra mais interna), é o que o fez e faz tão especificamente ele mesmo, e uma personalidade de tão grande encanto e fascínio. (...) É uma voz que não se extingue, não apenas por ter sido uma das que transformou os caminhos da poesia nacional, mas porque, acima disso, é uma grande voz autêntica, daquelas que sempre se ouvem, quando um livro se abre (o que nem sempre acontece ou poucas vezes acontece com os livros deste mundo). Tudo isto eu queria dizer-lhe e não cabia num telegrama imediato. Do que lhe peço perdão é de, com esta minha carta, revolver de novo a dor que V. sente. Mas V. – que é uma poeta de verdade

¹ Os dois lados que se mencionam podem ser uma referência à dialética dos escritores aqui estudados e são, de fato, aspectos explorados na poesia de Murilo Mendes, desde sua primeira obra, como se pode observar no poema “Dois lados”, visto ao longo da tese, sem, no entanto, discutir detidamente as várias acepções propostas para o conceito de dialética.

– sabe que a poesia, se não nos salva de nada, e nos pode a cada instante perder de tudo, é também aquele ficar-se, em que a dor se justifica e transforma, sem deixar de o ser. Resolvê-la é então, num plano diverso, o passar para além da simples (e, no seu plano, irreparável) dor humana que nos queda como pessoas. E isto, paradoxo que é, tem V. consigo no que Murilo foi e escreveu (SENA, 1975, p. 1-2).

Harmonia e paradoxo tocam-se quanto à imagem *in memoriam* do poeta e à dor pela morte do amigo. Na homenagem fúnebre, lembra-se da dramaticidade teatral da poesia e da vida, em que a pessoa e o eu-poético atuam no mundo dialeticamente. Em tal singularidade reforça-se o paradoxo da morte e o gesto escritural², de forma que a carta de Sena deixa entrever que a poesia pode transpor a dor humana, quase inextinguível, gerando uma potência positiva e virtuosa no deslumbramento de seu legado cultural. O que a missiva-elegia de Sena propõe, dialeticamente, está diretamente ligado à ideia expressa em poemas como “Dois Lados”, de Murilo Mendes:

Deste lado tem meu corpo
Tem o sonho
Tem a minha namorada na janela
Tem as ruas gritando de luzes e movimentos
Tem meu amor tão lento
Tem meu anjo da guarda
Que às vezes se esquece de me guardar
Tem o mundo batendo na minha memória
Tem o caminho pro trabalho.
Do outro lado tem outras vidas vivendo a minha vida
Tem pensamentos sérios me esperando na sala de visitas
Tem minha noiva definitiva me esperando com flores na mão
(MENDES, 1995, p. 98).

O equilíbrio da composição antidualista e antimaniqueísta expressa o conceito de metamorfose como fusão de binômios. Entre tantos outros exemplos em Murilo Mendes, na obra *Poesia Liberdade* (1947), o próprio significado do que seria o poema é revisto em o *Pós-Poema*:

Não se trata de ilusão, queixa ou lamento,
Trata-se de substituir o lado pelo centro.
O que é de pedra também pode ser de ar.
O que é da caveira pertence ao corpo:
Não se trata de ser ou não ser,

² Cabe ressaltar a defesa de Jorge de Sena de que “uma poesia proteiforme (...) refaz-se constantemente sobre um fundo permanente, indiviso e homogêneo, que sobrevive sempre às metamorfoses do poeta sem nelas participar” (SENA, 1977, p. 211).

Trata-se de ser e não ser
(MENDES, 1995, p. 433).

Desse modo, na formulação do contexto crítico e literário sobre Murilo Mendes, expresso na carta para Maria da Saudade Cortesão Mendes, a dialética surge como uma constatação de superação das contradições diversas, inclusive, a de uma estrita separação entre a vida e a obra. Esse reconhecimento, por parte de Sena, de uma dialética muriliana é um dos fundamentos críticos essenciais de um autor que afirma a “real existência de uma profunda e peculiar dialética em Camões, antecipadora de Hegel e de Marx” (SENA, 1978, p. 31)³. Cabe ressaltar que, para Murilo Mendes, o catolicismo já englobava e até mesmo ia além dos preceitos marxistas, como se evidencia em diversos aforismas de *O discípulo de Emaús*, entre os quais o 41 e o 183:

41 – Jesus Cristo é tão utopista, que coloca o Paraíso no outro mundo;
Karl Marx era tão realista, que o colocou neste;

183 – O marxismo declara que os filósofos não têm feito outra coisa senão interpretar o mundo; é preciso transformá-lo. Ora, o Único verdadeiro Filósofo não veio apenas para interpretar o mundo, veio mais do que transformá-lo: veio SALVÁ-LO. Mas o homem resiste (MENDES, 1995, p. 833).

Apesar dessa negação, a poesia de Murilo Mendes associa-se ao conceito dialético paradoxal de ser e não ser, inerente ao devir heraclítico da harmonia, que nasce dos opostos, como os quatro elementos que, a partir do caos, congregam as metamorfoses de Ovídio, tal qual indica o “Murilograma a Heráclito de Éfeso”, de *Convergência* (1970):

(...)
Tudo flui
Transforma
Se trans-forma
(...)
Tudo flui
Deflui
No devir
Tudo devirá devém
 . ar
 . água
 . terra
 . fogo
(MENDES, 1995, p. 701).

³ A análise da obra camoniana, “Camões: Novas Observações acerca da Sua Epopeia e do Seu Pensamento” (1972), encontra-se na coletânea das *Dialéticas Aplicadas da Literatura*.

No devir muriliano, a filosofia grega não entra em contradição com o cristianismo, a ponto de entrever-se, em *O Discípulo de Emaús*, a configuração paradoxal de uma dialética católica: “252 – A criação é a tese. O pecado original, fundador do tempo e da história, é a antítese. O juízo final é a síntese” (MENDES, 1995, p. 840). Tal aforisma demonstra como, na transmutação das formas, reside a superação de alguns limites propostos pela filosofia e pela história.

Para Jorge de Sena, é justamente nessa superação dos limites estanques que a figura e a obra de Murilo resguardam-se, por sua herança cultural, da finitude da morte. Segundo Jorge Fazenda Lourenço (2010, p. 240), o testemunho da linguagem seniana nunca será uma aceitação passiva das coisas, estando sempre em confronto os seres contraditórios que somos. A condição humana, sem o peso da historicidade, “será, no limite, a pertinaz perseguição de uma condição divina, mas terrena, ou (lembrando Hegel) uma tentativa de redescoberta de uma humana divindade”.

A propósito, vale conferir Hegel,

Encontramo-nos assim em presença de um novo conflito e a questão que a seu respeito se propõe é de saber como pode a poesia vencer este conflito e conservar sua independência. De uma maneira muito simples: em vez de aceitar a circunstância exterior como um fim essencial e de a poesia se considerar um meio destinado a realizar esse fim, deve incorporar a matéria dessa realidade na sua própria substância, dar-lhe forma e desenvolvê-la, utilizando todos os seus direitos e sua liberdade de fantasia. Então, já não é a poesia que constitui o elemento ocasional e circunstancial, é a matéria que lhe confere uma ocasião exterior. Agindo sobre o poeta como um estímulo, leva-o a aprofundá-la a dar-lhe uma forma tão pura quanto possível, recriar, como sua própria emanção, aquilo que, sem ele, não seria penetrado tão livremente na consciência (HEGEL, 1993, p. 549).

A circunstância exterior, que incorporaria a matéria emanada da liberdade e da superação da consciência superficial, é sugerida por Sena em Murilo na menção à matéria dos versos, como aquilo que é “pessoalmente humano”, “vai ao fundo das coisas”, “enriquece o nosso entendimento do mundo” e não sucumbe “à música da superfície, em favor de outra mais interna”. Em seus prefácios e entrevistas, Sena justifica, algumas vezes, sua posição hegeliana. Em uma entrevista de 1954, publicada, em *O Reino da Estupidez* (1961), sobrepõe a lógica aristotélica de identidade fixa à lógica de contradição identitária em Hegel:

(...) (e assim: a lógica hegeliana deve sobrepor-se à aristotélica; uma moral sociologicamente esclarecida à moral das proibições legalistas), e, sobretudo, um desejo de exprimir o que entendo ser a dignidade humana: uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo, mesmo quando tudo nos queira demonstrar que estamos a mais... ou a menos (SENA, 2010, p. 17).

Em seu “Prefácio à presente edição”, na tradução de *Manifestos do Surrealismo*, levanta a influência dialógica, na plataforma de Breton, como sendo o elemento mais marcante e fundamental e, até mesmo, justificador do movimento surrealista:

Por certo que a aparição da dialética hegeliana no *Segundo Manifesto* tem muito oportunismo político, do mesmo modo que, nessa ocasião, o revolucionarismo dos surrealistas, e sobretudo de Breton, reflecte precisamente as indecisões de quem reconhecia expressamente como o surrealismo se ficara no campo literário, mas não reconhecia que era afinal um revolucionário em busca de justificação externa para reavivar o que se tornava mais uma <<escola>> apenas. Mas o facto de, no *Primeiro Manifesto*, ser acentuado que o diálogo é fundamental ao surrealismo, e Hegel ser já referido (embora, significativamente, a par do místico Swedenborg, um dos deuses do romantismo visionário), mostra que o inconformismo, que esse *Primeiro Manifesto* concluía por apresentar como essência suprema do surrealismo, era, na verdade, ou podia sê-lo, para lá de eventuais oportunismos, uma consciência de o diálogo entre opostos ser levado até à destruição – e a criação de uma nova realidade. E é neste ponto que o surrealismo abria novas possibilidades à expressão como consciência da vida e não apenas como artes poéticas renovadas. (SENA, 1985,p.10)

Na revista “Vida Mundial”, em 25 de agosto de 1975⁴, Sena não hesita em qualificar sua poesia como um ato muito mais filosófico e sociopolítico do que estético:

Além do Espinosa, posso citar o Hegel, o Kant, o Marx; fiquei marcado por essa gente para o resto da vida. Da literatura, pois, muito menos, visto que sempre estive mais interessado em compreender o mundo (para que, na linguagem, eu pudesse, de certo modo, contribuir para a transformação dele) do que estive interessado em criar linguagem com a mera intenção de criar objetos estéticos. (...) Para mim um poema é acto, não um acto poético, como tanto se diz agora, mas um acto filosófico e sociopolítico através da expressão poética. E nisto não estou a ser menos lírico do que qualquer dos ilustres poetas deste mundo que me precederam, que todos eles nunca tiveram medo de dizer essas coisas. É por isso, também, que as pessoas hoje acham que os clássicos não servem pra nada... que os clássicos são uma coisa que ninguém lê! (SENA, 2014, p. 263).

⁴ Entrevista concedida ao repórter João Carreira Bom.

Sob essa perspectiva filosófica, todo objeto é gerador de incerteza e instabilidade, assim como o próprio sentido do museu, as metamorfoses são o elo identitário possível no território da poesia. A analogia entre o eu e o objeto em suas possíveis ressignificações funda uma rede imagética e conceitual que extrapola a temática una e total de um poema a partir da dialética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Murilo Mendes. Petrópolis: Vozes, 1978.

MENDES. Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

HEGEL. Obras Completas. Rio de Janeiro : Nova Aguilar , 1993.

_____. *Antologia Poética*. Lisboa: Guimarães Editores, 2010.

Prefácio a Breton. In : *Manifestos do Surrealismo*. Lisboa : Editora Moraes, 1985.

_____. *Carta a Maria da Saudade*. Santa Barbara, 5 out. 1975.

_____. Entrevista. [25 de agosto, 1972]. Lisboa : *Vida Mundial*. Entrevista concedida a J.F. Jorge.

_____. *O Dogma da Trindade Poética (Rimbaud) e Outros Ensaios*. Lisboa: Edições ASA, 1994.