

“O poeta foi três ante o papel secreto”: Maneirismo em Camões e Jorge de Sena

“The poet was three before his secret role” Mannerism in Camões and Jorge de Sena

Rodrigo Corrêa Martins Machado¹

RESUMO: A relação dialógica que há entre Sena e Camões é inegável e permite que se façam variadas incursões no que diz respeito ao diálogo entre eles. Por isso, investigar a leitura “maneirista” que Jorge de Sena faz acerca da obra camoniana e como ele entende ser uma obra de arte maneirista pode ajudar a crítica de ambos os autores a entender melhor a relação entre a poética deles, uma vez que, na esteira de Harold Bloom, acredito que dialogar é manter viva uma chama, é reconhecer a grandiosidade de um texto, dando-lhe presságios de ressurreição. A partir dessa leitura que proponho, é possível apontar em Sena pontos nodais de escrita que, inegavelmente, são devedores dos ensinamentos camonianos, como o humanismo, a problematização da condição moderna do sujeito, a subversão à ordem, a ética da escrita relacionada de maneira direta ao Outro.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; Jorge de Sena; Maneirismo.

Aqui, nesta remota, áspera e dura
parte do mundo, quis que a vida breve
também de si deixasse um breve espaço,
por que ficasse a vida
pelo mundo em pedaços repartida.
(CAMÕES, Luís. Canção IX, 2005, p. 173)

É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado
a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
como toda a gente, não sabe português.
(SENA, Jorge. “Em Creta com o Minotauro”, 2013, p. 215 - 217)

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Camões, poeta português do século XVI, que para muitos é um tabu - por sua grandiosidade que, muitas vezes, amedronta -, foi um autor que sempre me causou certo desejo de conhecimento e desvendamento. Versos camonianos ressoam em minha mente desde a adolescência (quem sabe infância!) e eu, naquele instante, não tinha ainda consciência de quem ele era. Com o passar do tempo, a graduação e o mestrado foram me familiarizando com esse poeta e, sobretudo, com o professor e ensaísta Jorge Fernandes da Silveira, vi ainda mais claramente que a poesia escrita em Portugal possui esse “Adamastor” incontornável que é Luís de Camões. Mesmo os escritores de língua portuguesa (como é o caso de Fernando Pessoa, em *Mensagem*) que não lhe prestaram tributos diretamente viram-se impossibilitados de escrever sem com ele convergirem ou dele divergirem. E isso é, magistralmente, posto na obra saramaguiana, *O ano da morte de Ricardo Reis*, no momento em que, saindo às ruas no Dia de Camões, Pessoa se depara com o espectro camoniano a lhe fitar e questionar:

Quis Fernando Pessoa, na ocasião, recitar mentalmente aquele poema da *Mensagem* que está dedicado a Camões, e levou tempo a perceber que não há na *Mensagem* nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível, só indo ver se acredita, de Ulisses a Sebastião não lhe escapou um, nem dos profetas se esqueceu, Bandarra e Vieira, e não teve uma palavrinha, uma só, para o Zarolho, e esta falta, omissão, ausência, fazem tremer as mãos de Fernando Pessoa, a consciência perguntou-lhe, Porquê, o inconsciente não sabe que resposta dar, então Luís de Camões sorri, a sua boca de bronze tem o sorriso inteligente de quem morreu há mais tempo, e diz, Foi inveja, meu querido Pessoa, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância, um dia virá em que o negarão cem vezes, outro lhe há-de chegar em que desejará que o neguem (SARAMAGO, 1988, p. 349).

Na própria visão de Saramago a respeito da tensão entre Camões e Fernando Pessoa, é possível perceber que desejar tornar-se um supra-Camões remete a inveja pessoana quanto à importância incomensurável do poeta de Quinhentos para toda a cultura portuguesa. Esse sentimento invejoso caracteriza, na ironia de Saramago, negação, ressentimento, desejo de possuir o que outro encerra. Ou seja, a inveja é um dos elementos que move Pessoa, e que, a meu ver, decorre do reconhecimento da importância dos escritos camonianos para a cultura portuguesa. Por mais que Fernando Pessoa não tenha dedicado um só poema diretamente a Camões, há entre eles uma matriz de relacionamentos linguísticos, imagísticos, temporais, espirituais e culturais que, por mais que se negue, os

aproxima. E não seria *Mensagem* uma reapropriação d'*Os Lusíadas*, uma interpretação criativa em desvio?

Ainda na altura de 2013, através de Sophia de Mello Breyner Andresen, cheguei a Jorge de Sena, através de cartas trocadas entre os dois. Os posicionamentos dele muito me instigaram e, por isso, destaco aqui um trecho, que me foi e é sempre impactante, porque verdadeiro, de uma carta que ele envia a Sophia, de Santa Barbara, em 4 de dezembro de 1971:

Não é Sophia, que o mundo não esteja cheio de deuses cruéis e sanguinários – todos o foram, e continuaram a ser hipocritamente, mesmo depois de as civilizações os terem polido e habituado a não comerem carne humana (que sempre continuaram a comer, de uma maneira ou de outra – não me consta que o Deus de Abraão e de Cristo tenha alguma vez protestado contra os perfumes da carne assada, com que o têm deliciado através dos tempos). Mas deuses que não são de amor, ainda que amor devorador e destrutivo, são uma canalha inominável (...). (ANDRESEN; SENA, 2010, p. 132).

Sena foi certamente um autor lúcido e de grande ironia com o mundo que o cercou, um homem que, no seu lugar de exilado, obrigado a perambular pelo mundo, revelava, um sentimento de indignação (concomitantemente ao de crença) em relação ao gênero humano. A ética da poesia seniana necessariamente relaciona-se ao que Edward Said aponta, em *Humanismo e crítica democrática* (2007, p. 164 -165), a respeito do papel do intelectual, do escritor, que “[...] é, num modo dialético, oposicionista [...], [o papel de] desafiar, derrotar tanto um silêncio imposto como a quietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar e sempre que possível”.

Os escritos e ensinamentos do professor Jorge foram cruciais para que eu vislumbrasse e desejasse encontrar na obra seniana os traços de um seu precursor fundamental que é Camões. E, como se sabe, Jorge de Sena foi, no século XX, quem advogou e construiu uma inovadora leitura acerca da obra camoniana, privilegiando-a enquanto tal e não com intuito meramente político e empobrecedor de defensor das navegações e expansões marítimas, militar ícone da defesa dos valores tradicionalistas lusitanos. Em seu livro, *Jorge de Sena e Camões: trinta anos de amor e melancolia*, Vitor Aguiar e Silva, ao se referir à leitura camoniana efetuada por Sena, ressalta justamente essa inovação nos estudos camonianos:

É justamente contra esta leitura empobrecedora e falseadora da complexidade da lírica de Camões que Jorge de Sena desenvolve a sua Tese da natureza dialética da poesia camoniana: o génio de Camões é um génio abstracto, ou seja, em que se define o universal concreto hegeliano – o qual consiste na unidade do universal e do particular [...] A atitude polémica de Sena, todavia, orienta-se também no sentido de criticar a camonologia universitária e a própria cultura universitária em geral [...] (SILVA, 2009, p. 19).

Jorge de Sena se imbuíu do dever de, a partir de uma nova leitura da obra camoniana, retirá-la das mãos do poder instituído e das leituras empobrecedoras e falseadoras, como assinalou Vitor Aguiar e Silva, possibilitando que hoje leiam-se os escritos do autor d’*Os Lusíadas* como literatura e manifestação de cultura e dos pensamentos humanos, tensionando a utilização destes escritos com intuítos estreitamente políticos. Como exemplo disso, temos os inúmeros centros de pesquisa e pesquisadores da obra camoniana.

No tocante às leituras camonianas efetuadas por Sena, variadas foram as obras críticas publicadas por ele em que se debruça sobre os escritos daquele que é tido como um dos (senão o) mais importantes autores de língua portuguesa, Camões – não as enumerarei aqui, por não ser intuito deste trabalho investigar a relação do Sena crítico com o poeta d’*Os Lusíadas*. A professora Cleonice Berardinelli, no ensaio “Revendo e relendo Jorge de Sena” (2006, p. 21), profere o seguinte acerca da relação desse autor com o poeta quinhentista: “Não tenho receio de afirmar que Camões é o autor que [Sena] mais estudou e sobre quem mais escreveu, e que considero um dos maiores camonistas do nosso e de todos os tempos”. A meu ver, todo o trabalho crítico desenvolvido pelo poeta do século XX revela uma inegável relação entre a obra dos dois, uma vez que escrever e pesquisar são ações necessariamente de diálogo crítico e, sobretudo, afetivo.

Camões é, essencialmente, um precursor de Jorge de Sena, se considerarmos que para Jorge Luís Borges (1999, p. 98), “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens”. Dentro dessa lógica, Sena acaba por modificar a maneira com que se vislumbram os escritos camonianos, tanto na crítica quanto na poesia, possibilitando que se entreejem e se modifiquem as visões/leituras da lírica escrita pelo autor d’*Os Lusíadas*, de tal forma que, em vários

momentos, a obra de um revisita a do outro em um processo de intertextualidade que, por sua força, muitas vezes torna-se difícil reconhecê-lo. Note-se, como exemplificação do que está dito, as duas estrofes de poemas utilizados como epígrafe desse trabalho:

Aqui, nesta remota, áspera e dura
parte do mundo, quis que a vida breve
também de si deixasse um breve espaço,
por que ficasse a vida
pelo mundo em pedaços repartida.
(CAMÕES, 2005, p. 173)

É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado
a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
como toda a gente, não sabe português.
(SENA, 2013, p. 215 - 217)

O poema seniano revisita e reatualiza o sentido dos versos destacados da "Canção IX" de Camões ao deslocar o eixo semântico da dispersão “por que ficasse a vida/ pelo mundo repartida” para “É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado/ a vida pelo mundo em pedaços repartida”. Os dois sujeitos poéticos têm consciência de estarem fragmentados, no entanto, o camoniano reparte-se como próprio espelhamento de sua condição humana. Modernamente, ele reconhece que o projeto Clássico de permanência através da obra pode ser falho, ou seja, deixa uma marca como resto que ficou de sua vida; o eu poemático seniano esboça um desejo de juntar os pedaços, sabendo, ao mesmo tempo, que isso é impossível, até mesmo pelo fato de estar em um mundo/ espaço labiríntico ao dialogar com o próprio Minotauro. Penso em duas leituras possíveis dos versos de Jorge de Sena: na primeira delas, o desejo de reencontrar-se tem a ver com uma ideia de se conhecer, se encontrar (reconhecendo a sua condição moderna de fragmentação), dar testemunho de si e do mundo que o rodeia; e a segunda, remete à própria intertextualidade, já que, para escrever, é necessário reunir, juntar todos aqueles fragmentos (literários, cinematográficos, artísticos, culturais, entre outros) que compõem o conhecimento de si e do mundo para, a partir de então, problematizar e, de certa maneira, transformar esse desconcerto do mundo, essa parte desconhecida, em algo mais racional e palpável que é o próprio poema – isto é, “Transformar apetite em razão”.

É possível, nesse instante, indagar uma possível ética da escrita compartilhada pelos dois autores. Acredito que ambos têm consciência da fragilidade humana e, por isso, necessitam dar testemunho das experiências interiores que tiveram, falar acerca daquilo que no mundo viram, viveram. Ambos são poetas que fundam seus escritos na torção, diante de uma realidade que lhes é altamente perturbadora. Desta forma, os dois autores acabam por problematizar uma condição moderna do sujeito, uma vez que, na Modernidade, há o reconhecimento da fragmentação, que, por sua vez, relaciona-se ao modo como o sujeito está em contato com o Outro, com a ultrapassagem do particular e pessoal como reconhecimento da alteridade e, ao mesmo tempo, como modo em que se verifica a produção do infinito. Há o reconhecimento daquilo que Emmanuel Levinas explicita em *Totalidade e Infinito* (2011, p. 13), o Eu acolhe o Outro, como hospitalidade, e, dessa maneira, se consuma a construção do conhecimento, a ideia do infinito.

A relação entre os dois poetas, como assinali, é inegável. E, ao pensar nesse diálogo, tenho que concordar com T. S Eliot (1989, p. 38) quando ele profere o seguinte:

Ao contrário, se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito [encontrar nele o que é individual], poderemos amiúde descobrir não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente a sua imortalidade.

E ainda levando a cabo os ensinamentos do ensaísta/escritor americano, o poeta mais jovem, para escrever uma obra avultante, tem de, necessariamente, compreender o sentido histórico que emana dos seus antecessores, tornando possível “escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e formam uma ordem simultânea” (Ibidem, p. 39). Logo, essa escrita é uma maneira de falar com o presente, utilizando saberes e conhecimentos passados, de maneira a reatualizá-los, a contribuir para que novas leituras deles sejam feitas e inventar o tempo da leitura que é sempre um. Jorge de Sena contribui, pois, para esse movimento de resgate, releitura e revisão dos escritos camonianos no instante em que erige Camões como seu intertexto (e também interlocutor, em muitos casos) privilegiado.

A própria ideia de contemporaneidade a transcorrer de uma obra demanda a compreensão de um sentido sincrônico da história. O autor, conforme T. S. Eliot, não deve ser estimado em si; é preciso situá-lo, para contrastar e comparar, entre os seus predecessores. A nova obra, no caso a seniana, a surgir nesse movimento inclusivo, é capaz de modificar a ordem dos monumentos existente, tudo deve ser, pois, reajustado, de forma a surgir uma nova obra a partir do atrito com a que a precedeu. O contemporâneo consegue justamente construir a sua novidade a partir da tradição e, como nos diz Giorgio Agamben (2009, p. 62), “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros”. Após ler o que diz o filósofo italiano supracitado, devo me atentar às seguintes palavras de Jorge Fazenda Lourenço (2010, p. 405), na obra *A poesia de Jorge de Sena: testemunho, metamorfose e peregrinação*: “Sendo Camões o interlocutor privilegiado de Sena, há pois que atender à mútua contaminação de ambos, como num diálogo sói acontecer”; e o ensaísta português complementa o seu raciocínio ao desvelar que “[...] não só o (nosso) entendimento de Camões se viu iluminado pelo foco seniano, que tantas vezes o explicou através de si, como a luz camoniana deixou marcas, mais ou menos luminosas, na poesia de Jorge de Sena”. Só existe a possibilidade de enxergar a obscuridade do seu tempo à luz do passado que vem iluminar-lhe os sentidos e, de certa maneira, nesse diálogo, criam-se novos sentidos em torno dos autores dialogantes.

Após essas considerações, creio ser importante sublinhar que, conforme o que foi dito, Jorge de Sena é um autor contemporâneo. E Jorge Fazenda Lourenço (2010, p. 373) assinala que “A obra de Jorge de Sena apresenta sinais evidentes de uma concepção dialógica da literatura, de interpenetração, confronto, ou inter-acção de múltiplas vozes textuais, princípio-base do que vem sendo designado por intertextualidade”, sublinhando ainda mais o que T. S. Eliot e Agamben dizem acerca da necessária relação entre presente e passado enquanto pontos que indicam a Contemporaneidade.

Em relação ao diálogo entre os dois poetas em destaque, convido à baila as palavras de Maurício Matos (2012, p. 78) no ensaio “Luís de Camões e Jorge de Sena”, no momento que fala da relação entre os dois poetas, objetos de estudo nesse trabalho: “A

insistente presença de Camões em toda obra – crítica e literária – de Jorge de Sena é, portanto, absolutamente inquestionável, e não constitui novidade a quem esteja acostumado a frequentar a poesia deste e a crítica referente à literatura daquele”.

Citei anteriormente os estudos críticos que Sena faz de Camões, mas posso também enumerar aqui alguns poemas em que o autor de *Metamorfozes* dialoga com o d’Os *Lusíadas*: os poemas “Camões dirige-se aos seus contemporâneos”, “Camões na ilha de Moçambique”, “Do Maneirismo ao Barroco”, “Duas cantigas de Camões na mesa Pé de Galo”, “Aviso de porta de livraria”, “A morte o espaço a eternidade”, “Outra estrofe de Camões”, “Uma estrofe de Camões”, entre outros; o conto “*Super Fluminas Babylonis*”.

Os encontros poético-ficcionais entre Camões e Jorge de Sena são os pontos nodais deste trabalho, uma vez que tenho como objetivo investigar a leitura maneirista que Jorge de Sena faz acerca da obra de Camões, buscando compreender como Sena entende a obra de arte maneirista, como dela se apropria para construir o seu próprio Maneirismo. Tenho plena consciência, na esteira de Jorge Luís Borges, que se de um lado, o autor d’Os *Lusíadas* ensina valores, pensamentos, visões éticas e estéticas do fazer artístico e da própria relação do sujeito com o mundo; de outro, aqueles que lhe revisitam, no caso presente Jorge de Sena, contribuem para torná-lo cada vez mais vivo, em suas leituras desconcertantes, modificando, inclusive, a nossa visão do passado, “como há de modificar o futuro” (BORGES, 1999, p. 98).

Em seus estudos a respeito da poesia camoniana, Sena defendeu que os valores disseminados pela poesia de Camões iam além da estética Clássica retomada no Renascimento em direção ao Maneirismo. Ele foi o primeiro a revelar uma relação existente entre a obra camoniana e o Maneirismo de modo que a forma como ele lê o poeta quinhentista tem relação com as descobertas que fez a partir desse viés de leitura inovador, influenciando diretamente a sua própria escrita poemática.

No ensaio “O Maneirismo de Camões” (1980), Jorge de Sena revela que este movimento artístico que vinha sendo estudado nas Artes Plásticas, aos poucos, foi também vislumbrado na literatura, é extremamente importante no contexto europeu marcado por ser uma forma de conhecer em tensão, em contraste, tratando-se do terceiro termo existente no conflito entre Renascimento e Barroco. O Maneirismo seria uma espécie de abismo que

separa os dois movimentos artísticos anterior e posterior a ele. Ao mesmo tempo em que se apropria de técnicas e temáticas renascentistas para deslocá-las, a arte maneirista antecipa características da ética e da estética barrocas. No que diz respeito à literatura, pouco se relacionou este movimento artístico a ela até o início do século XX, quando historiadores da Arte retiraram dele um véu obscurecedor que lhe punha em total descrédito, fazendo com que hoje, o que antes era visto como uma degeneração do classicismo, seja vislumbrado como possuidor de dignidade própria, como a primeira manifestação de arte moderna, devido, sobretudo, à valorização das visões individuais em um tempo em que tudo deveria seguir os valores instituídos pelo Estado, pela Igreja e pelas convenções sociais.

O período no qual os historiadores da arte e da literatura afirmam ter florescido o Maneirismo (entre a segunda metade do século XVI e o primeiro terço do século XVII) foi marcado na Europa por tensões, desassossegos, crises, que não condiziam com o ideal Clássico humanista e naturalista do Renascimento – sem desconsiderar que a arte renascentista é dotada de muita potência criadora –, no qual menor liberdade criativa era atribuída aos artistas. Conforme Vitor Serrão (1983, p. 21), o termo Maneirismo é ligado a uma “crise generalizada do pós-Renascimento europeu na sua manifestação cultural”, cuja realidade histórica complexa abarcaria um dos períodos mais conturbados conhecidos na Europa, com grandes convulsões sociopolíticas, pilhagens e rivalidades fratricidas a desordenar o tecido social, como é o caso do saque de Roma em 1527 pelas tropas de Carlos V, a matança de S. Barthélémy em Paris, com uma grave crise religiosa no seio da cristandade: a insurreição luterana contra o poder da Igreja de Roma, que, por sua vez, provocou o movimento da Reforma e depois da Contra-Reforma católica, o Consílio de Trento (1545 – 1563), o nascimento da Inquisição, além do surgimento de um novo modelo econômico, o capitalismo.

É no Maneirismo que Hauser, Serrão e Gombrich dizem haver uma tomada de consciência da subjetividade do autor na produção de uma obra artística, seja nas artes plásticas ou na literatura. Tal consciência, a meu ver, diz respeito à afirmação da individualidade do sujeito, através da qual se deu problematizações acerca de temas como o humano, Deus e o mundo. O próprio Vitor Serrão (1983) destaca que, em Portugal, nesse

período, os pintores que eram até então considerados artistas-artesãos e, como tais, expressavam a pintura em caráter oficial, com nenhuma preocupação notória individualista ou fuga à coletivização criadora, começaram a se libertar dessas amarras, atingindo o estatuto de produtores-criadores de arte e com possibilidade de inovar, exprimir a sua própria visão do mundo. Essa exemplificação vem somente reafirmar a importância desse movimento na cultura europeia no que diz respeito à expressão da subjetividade do artista, problematizada mais tarde no Romantismo. O período do Maneirismo reconhece uma característica essencial à modernidade que é o estilhaçamento da subjetividade e, concomitantemente, contribui para a intensificação dessa fragmentação do sujeito. Até o auge das obras maneiristas, a arte não problematizava a fundo as questões referentes à crise de um mundo fragmentado, desconcertado.

É possível exemplificar a tensão existente entre o clássico e o desejo de afirmação de individualidade, a partir da utilização da forma poética soneto. Como revela Sartre ao tratar do pintor maneirista Tintoretto, na obra *O sequestrado de Veneza* (2005, p. 43), devido às regras de produção artística (além das sociais e das que vinham da própria Igreja) os artistas eram obrigados a seguir os modelos pré-estabelecidos, mas ao invés de nele permanecerem, de dentro desse próprio modelo problematizavam o mundo que os cercava, de forma a criar obras com duplo sentido: Dessa maneira, a manutenção maneirista das formas privilegiadas pela Alta Renascença mascara interrogações sem fim. No caso camoniano, um soneto representativo da tensão entre o clássico e os questionamentos do próprio sujeito é “Transforma-se o amador na coisa amada”, no qual o autor altera o sentimento petrarquiano, dando-lhe uma interpretação própria:

Transforma-se o amador na coisa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho logo mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
que, como o acidente em seu sujeito,

assim co'a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia;
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,
como matéria simples busca a forma
(CAMÕES, 2005, p. 126)

Helder Macedo, em *Camões e a viagem iniciática*, assinala esse soneto enquanto “uma sutil e complexa quebra com o passado ao mesmo tempo em que o vai reintegrar, ao servir-se de uma linguagem conceptual dele derivada, nos novos modos de experiência que ele procura explorar definir” (MACEDO, 2013, p. 22). Como o próprio ensaísta esclarece, a ideia de transformação do amante em quem ama é centro do neoplatonismo renascentista, o qual é possível de ser encontrado em autores italianos como Dante e Petrarca. E, através da leitura desse poema, é perceptível que o eu lírico camoniano questiona essa transformação desde o início, uma vez que ela retira do sujeito que ama qualquer apetite, desejo amoroso. O corpo, dentro dessa lógica, seria algo desnecessário, já que “Em si somente pode descansar,/ pois consigo tal alma está liada.”, em si próprio ele satisfaria o seu desejo. No entanto, “a verdade é que continua a desejar – e [...] o desejo é pelo outro, que outro se mantém” (Ibidem, p.23).

Os opostos aparentemente inconciliáveis, no poema “Transforma-se o amador na coisa amada”, coexistem de maneira tensa. Ou seja, carne e espírito não se dissociam. Essa constatação/ aceitação pode ser vislumbrada nos dois últimos versos do poema: “[e] o vivo e puro amor de que sou feito,/ como matéria simples busca a forma”. Nesse caso, “a totalidade do amor pressupõe e necessita do ato físico de amar tal como a ‘matéria simples’ pressupõe e necessita a sua ‘forma’” (Ibidem, p.24).

Sena advogou para Camões o pertencimento a essa ebulição de sentimentos contraditórios e tendências criadoras individuais que só o Maneirismo poderia lhe possibilitar naquele momento. Por isso, ele afirma que a segunda geração dos tidos em Portugal como “Renascentes”, como o autor d’*Os Lusíadas* e António Ferreiro, recusa a tradição medieval e, por conseguinte, o “afã clássico da agonia do Renascimento” e uma “desesperada nostalgia do medievalismo ecumênico” (SENA, 1980, p. 47). Por esse motivo, é assinalado que “o grande poema épico do Maneirismo, que são *Os Lusíadas*” é

uma “quintessência otimística do pessimismo medieval”, possível “quando uma inteligência como a de Camões não poderia senão ver, como viu, na sua” (Idem).

Conforme o que foi exposto por Jorge de Sena e também de acordo com o que é revelado por Vitor Aguiar e Silva em *Maneirismo e Barroco na lírica portuguesa* (1971), Camões é um autor que por seus questionamentos, sua poesia de caráter filosófico, suas obras lírica, épica, teatral e epistolar, pode ser relacionado ao Maneirismo. A ideia de se referir a escrita seniana à camoniana pelo que há de “Maneirismo” em ambas me veio de início da forte relação e importância desses autores a apontar em Jorge de Sena também características presentes nem tal movimento artístico como o antinaturalismo, o anticlassicismo, bem como a feitura da poesia a partir da crença na vivência humana (que acho ser bem expressa no conceito de Testemunho seniano), a apontar para antinomias.

É certo que, ao falar de um Jorge de Sena maneirista, tenho em mente que o Maneirismo literário serve muito mais enquanto um saber moderno acerca do homem do que uma periodização histórica. Como aclara Manuel Gusmão no texto “Uma primeira edição: um tríptico ou um ciclo na poesia de Gastão Cruz”, prefácio da obra de Gastão Cruz *Outro Nome; Escassez; As Aves* (2006), a poesia não se move segundo categorias críticas ou periodológicas. Por isso, quando se propõe uma leitura maneirista de um autor contemporâneo, utiliza-se de tais categorias críticas e periodológicas não de maneira historicista e sim alegórica. Com isso, a minha hipótese neste trabalho perpassa a afirmação de que Jorge de Sena utilizou-se da apropriação enquanto categoria dialógica com Camões (e características maneiristas do autor d’*Os Lusíadas*) de maneira não apenas citacional ou de homenagem, como também espelhando-se no *ethos* maneirista erótico-amoroso e no político do “desconcerto do mundo”.

Ao se falar acerca de apropriações contemporâneas de elementos cultivados pelas correntes artísticas pretéritas acredito ser de grande valia atentar no que diz Vitor Serrão (1983, p. 23)

As correntes da Arte Moderna, como o Surrealismo, o Dadaísmo, a Arte Abstrata e o Expressionismo Moderno, na sua atitude radical face a uma arte academizante e tradicionalista, [...] e na série de motivações que estão na base de suas respostas, revestiram-se igualmente de uma espiritualidade e de um cunho antinaturalista que têm paralelo, a quatro séculos de distância, nos valores do Maneirismo.

E as palavras acima apontam para um quadro em comum entre o século XVI e o XX, que são pautados por dúvidas insolúveis, tensão e ambiguidade dos tempos vividos, o que nos permite falar contemporaneamente em fragmentação, crise do sujeito, literatura e crise, uma “afinidade ideológica [...] que vai possibilitar um entendimento pleno e consequente recuperação global dos valores maneiristas” (Ibidem, p. 24).

A partir dos versos senianos utilizados como epígrafe deste capítulo introdutório distingo algo assinalado por Jorge Fazenda Lourenço (2010), mas não explorado a fundo: o desejo seniano de unir os contrários (“reencontrar-me de ter deixado”), algo a meu ver maneirista. Isto é, ele elabora uma escrita no século XX em que tendências artísticas que se opunham (Neorrealismo e presencismo, por exemplo) são exploradas de forma a que ele possa edificar novos valores e tendências que lhe interessavam. Essa característica da poesia seniana possibilitou que o autor produzisse uma literatura arrojada em que os dois contrários se unem na escritura literária, transformando assim “apetite em razão”.

É possível, nesse instante, indagar os caminhos éticos que há em comum entre os dois autores. Acredito que ambos têm consciência da fragilidade humana e, por isso, necessitam dar testemunho do que viram, viveram e sentiram no mundo e, ainda nesse tópico, ambos os autores acabam por problematizar uma condição moderna do sujeito, uma vez que, na Modernidade, há o reconhecimento da fragmentação, que, por sua vez, relaciona-se ao modo como o sujeito está em contato com o outro, , considerando, na esteira de Emmanuel Levinas, que o Eu contém a si próprio, a suas ideias e a seus ideais de maneira vazia sem o Outro. Isso quer dizer que, somente com o Outro o eu pode se modificar, agregar conhecimento, porque “traz mais do que eu contenho”. Logo, apresento abaixo um poema seniano que me alumia o caminho nessa relação entre Eu e Outro; Jorge de Sena-Camões e Maneirismo:

Do Maneirismo ao Barroco

Faustus infaustus Don Quixote Pança
e o príncipe tão doce Horácio amigo
Don Juan Catalinón Tenório de Sevilha
e Mefistofelis Comendador o espectro
e o real do mundo só na morte aos loucos
- dois para o inferno com a nossa bênção,

Dois não se sabe com a nossa angústia.

Todos haviam lido o livro errado:
Faustus invocações Quixote folhetins
e o príncipe Montaigne em vez do Príncipe
e Juan o livro do seu sexo incerto.
Duplos são todos e um terceiro oculto
a morte nosso pai a estátua e quem
dirá como o teatro o resto que é silêncio.

Junto de um seco, fero, estéril monte
e outro lugar não tem a solidão do mundo,
o poeta foi três ante o papel secreto:
o dois de sempre dois quem em dois se funde,
e o três que é três no dois que se transforma
cada um com seu contrário num sujeito.
A vida, a morte, o amor, o fado, e o sonho

que de impossível nos não perde ou salva
de sermos ou não sermos personagens
no grão-teatro aonde tudo acaba
em Segismundo ou Fedra antes que o pano caia
sobre a leitura dos errados livros:
os únicos abertos num lugar de acaso –
exatamente aquele que nos gera.
30/12/1972
(SENA, 2013, p. 693)

Jorge de Sena retrata nesse poema, presente em *Conheço o sal... e outros poemas* (1974), as contradições, utilizando-se primordialmente de paradoxos: “Duplos são todos e um terceiro oculto”, “Juan o livro do seu sexo incerto”, o dois de sempre dois quem em dois se funde,/e o três que é três no dois que se transforma”; angústias: “Dois não se sabe com a nossa angústia.”; citação de trechos de poemas camonianos “Junto de um seco, fero, estéril monte” (verso da *Canção IX* camoniana), “cada um com seu contrário num sujeito” (verso da *Canção VII* camoniana), revelando de forma maneirista as dualidades e antinomias em coexistência num mundo em que se vive de “sermos ou não sermos personagens” e, a partir disso, ele dá contornos novos aos versos de Camões a fim de criar uma confusão de sentidos relacionados aos pensamentos filosóficos que tratam da vivência humana.

Sena manifesta através desse poema alguns pontos que dizem respeito ao seu próprio fazer poético “o poeta foi três ante o papel secreto: o dois de sempre dois quem em dois se funde,/ e o três que é três no dois que se transforma”. Acredito ser possível resolver

esse enigma matemático em que os números dois e três destacam-se e confundem-se, ao pensarmos que a composição poemática perpassa, necessariamente, uma dupla chama (profanatória, certamente), a do Eu e do Outro, a do escrito e do leitor, a do amador e do amado. É, pois, uma relação erótica que nasce do encontro entre poema e leitor, de maneira ao poeta ser o “terceiro oculto”, aquele que existe na união dos elementos responsáveis por sua existência. Isso quer dizer que ninguém é poeta sem antes ter escrito poemas, muito menos antes de haver leitores que reconhecem-no enquanto tal. E o poeta, enquanto um terceiro elemento a conter os outros dois que o formaram é, pois, de forma maneirista, um ser andrógino (“cada um com seu contrário num sujeito”), elemento em tensão a que Aristófanes n’*O Banquete* nomeia de “têssera complementar de um homem” (PLATÃO, 1974, p. 24). Essa revelação oculta da essência do poeta me permite aqui retomar algumas imagens antinômicas: “Fautus infautus”; “Dom Quixote Pança”, “Juan o livro do seu sexo incerto” - a revelar, de forma maneirista, as dualidades e contradições desse ser a existir num mundo moderno no qual se vive de “sermos ou não sermos personagens”.

No discurso de Aristófanes há o esclarecimento de que à procura e desejo do todo perdido é que se dá o nome de amor, ou seja, o poeta, ponto de união entre o eu e o outro (entre texto e leitor) é, pois, uma forma de amor erótico no qual os corpos se integram, se penetram, se possuem. Ele é aquele que está “Junto de um seco, fero, estéril monte” com a sua condição moderna de solitário que se sabe criador do texto, mas, concomitantemente, credita a sua própria existência à criatura a que deu voz, como também aos leitores desta que lhe dão vida. E isso, o próprio sujeito poético assume ao dizer que a leitura dos livros “abertos num lugar de acaso” é que “nos gera”, ou seja, dá vida tanto ao escrito quanto ao escritor.

Tanto o leitor quanto o escrito são convidados à baila por Sena para unirem-se num movimento demoníaco, porque profanatório – retirando da poesia qualquer caráter sagrado, restituindo-a ao que há de mais humano que é ser dual (cf. AGAMBEN, 2007, p. 65). É, exatamente, essa profanação a inflar vida ao poeta de “papel secreto”, aquele “terceiro oculto” a evidenciar que os seus criadores (poema e leitor) são incapazes de compreendê-lo “Dois não se sabe com a nossa angústia”. Ou seja, o eu poemático assume que a angústia do poeta não pode ser compreendida pelo dois criador. E isso é revelador de uma ética da

poesia pautada na transgressão, na violência, na subversão, na negação de uma ordem sagrada intocável, na busca de sentidos para si e, através de si, para toda a humanidade que se depara com um mundo em ruínas. E isso, me parece um forte ponto de união entre os escritos camonianos e senianos.

Considerações Finais

Investigar a leitura maneirista que Sena faz da obra de Camões é reconhecer que a relação intertextual, e intercultural, entre os dois poetas é pautada num erotismo que se dá na e através da linguagem, uma vez que esse Desejo é que propulsiona o sujeito contemporâneo a buscar habitação na sede que lhe precede, possibilitando uma comunhão entre eles (seja convergente ou divergente) em que tornem-se, ao mesmo tempo, escravos, amantes, a viver “no mesmo chão”, servindo não somente um ao outro, mas, principalmente ao “mesmo antigo lume”, como alumia António Franco Alexandre. Lume esse, que no que toca à escrita, é, tomando emprestado o termo do próprio Camões, uma “máquina do mundo”, a mover a si própria, a cultura pensante e a literatura. Dialogar é manter viva uma chama, é reconhecer a grandiosidade de um texto, dando-lhe presságios de ressurreição. Conforme Harold Bloom aponta em *A Angústia da Influência*, “O morto pode ou não retornar, mas a sua voz ganha vida, paradoxalmente nunca pela mera imitação, e sim na agônica apropriação cometida contra poderosos precursores apenas pelos seus sucessores mais talentosos” (BLOOM, 2002, p. 24).

Acredito que certas questões maneiristas vivenciadas tanto pelo autor d’*Os Lusíadas* quanto pelo autor de *Metamorfoses* (em momentos distintos, é certo) e que, lidas em contato, podem contribuir ainda mais para o entendimento de cada um deles em particular e também enquanto autores dialogantes. O caminho traçado para esse ensaio partiu da própria leitura seniana acerca da obra de camoniana, revelando ali um Camões em constante tensão, dualidade, um sujeito que faz de seus poemas verdadeiros palcos em que são encenadas variadas experiências. Jorge de Sena, pois, dialoga com o poeta do Quinhentos sobretudo no desejo de fazer uma poesia de desocultação, de desvelamento, na qual o sujeito abandone o conforto do que sabe e se jogue num infinito desconhecido,

travando novas alianças consigo mesmos e com o mundo. Sendo assim, do que há de mais individual, os dois poetas portugueses elevam ao universal humano. Ambos reconhecem e abraçam o humanismo em que o ser humano não é centro, nem margem, e sim está inserido no mundo, e com os seus semelhantes deseja partilhá-lo. Eles acabam por problematizar uma condição moderna do sujeito, uma vez que, na Modernidade, há o reconhecimento da fragmentação, que, por sua vez, relaciona-se ao modo como o sujeito está em contato com o Outro. Há em comum aos dois escritores uma ética da escrita voltada para o Outro, preocupada com a historicidade do homem, de maneira que a própria linguagem, utilizada esteticamente na feitura dos poemas, historiciza e problematiza o humano.

Referências Bibliográficas:

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959 – 1978*. 3ª ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. *Profanações*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: MEC, 1973.
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: *Outras inquisições. Obras Completas*. Trad Lúcia Morrone. Vol. 2. São Paulo: Globo, 1999, p. 96 – 98.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2ª ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago ed. 2002.
- CAMÕES, Luis Vaz de. *Rimas*. Lisboa: Almedina, 2005.
- ELIOT, T. S. “Tradição e talento individual”. In: *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37 – 48.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- GUSMÃO, Manuel. “Uma primeira edição: um tríptico ou um ciclo na poesia de Gastão Cruz”. In: CRUZ, Gastão. *Outro Nome; Escassez; As Aves*. Lisboa: Assírio e Alvim, (2006).
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *História social da literatura e da arte*. Tomo I e II. 3ª ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1980.
- HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Maneirismo na literatura: alquimia linguística e arte combinatória esotérica: contribuições à história da literatura comparada europeia*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. 3ª ed. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2011.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda. *A poesia de Jorge de Sena: testemunho, metamorfose, peregrinação*. Lisboa: Guerra & paz, 2010.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.
- MATOS, Maurício. *Investigações Camonianas 1998 – 2008*. Manaus: EUA Edições, 2012.
- PLATÃO. “O Banquete”. In: *Diálogos*. Seleção José Américo Motta Pessanha. Trad. José Cavalcante de Souza et all. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARAMAGO, Jose. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Sartre, Jean-Paul. *O sequestrado de Veneza*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: COSACNAIFY, 2005.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões – 1949-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- _____. *Poesia I (obras completas)*. Lisboa: Guimarães, 2013.

_____. *O reino da estupidez* – I. Lisboa: Edições 70, 1984.

SERRÃO, Vitor. *O Maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

SILVA, Vitor Aguiar e. *Jorge de Sena e Camões: trinta anos de amor e melancolia*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

_____. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de estudos românicos, 1971.

ABSTRACT: The dialogical relation between Sena and Camões is undeniable, and allows you to make various inroads with regard to the dialogue between them, so investigate the Mannerist reading Jorge de Sena about Camões' work and how he considers it a work Mannerist art, besides being one of the possibilities, can help critical of both authors to better understand the relationship between the poetics of them , since, in the wake of Harold Bloom, I believe that dialogue is to keep alive a flame, it is to recognize the grandeur of a text, giving you resurrection of omens. From this reading I propose , you can point at Sena nodal points of writing undeniably are debtors of Camonian teachings , such as humanism, the questioning of the modern condition of the subject , the subversion of order , ethics -related writing so direct the Other.

KEYWORDS: Camões; Jorge de Sena, Manneirism.

Data do recebimento: 08/05/2016

Data do aceite: 05/07/2017