

A formação da voz poética em *Sinais De Fogo* de Jorge de Sena*Jorge Vaz de Carvalho*¹

RESUMO: *Sinais de Fogo* narra o modo como Jorge, nascido com índole de poeta, teve de aguardar que a sua natureza o manifestasse a devido tempo, teve depois de assumir, até contra a própria vontade e estranheza inicial, essa sua condição e, por fim, teve de corresponder à necessidade interior, realizando essa vontade na resolução de escrever. Na construção dos quatro poemas por que passa na narrativa, completa-se um ciclo de quatro, símbolo da conclusão do próprio ciclo existencial de que imanam, cumprido o rito de passagem à maturidade, de uma idade em que fora mero espectador da vida para outra nova, em que se tornou o protagonista (do romance e da sua existência).

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Sena. *Sinais de Fogo*. Voz poética. Composição poética.

THE FORMATION OF THE POETIC VOICE ON SINAIS DE FOGO BY JORGE DE SENA

ABSTRACT: *Sinais de Fogo* [*Signal of Fire*] narrates the way Jorge, born with the character of a poet, had to wait for his nature to manifest it in due time, after having assumed, even against his own will and initial oddness, his condition and, for that reason, finally, he had to respond to his inner need, fulfilling that will, in his resolution to write. In the construction of the four poems that he goes through in the narrative, a cycle of four is completed, symbolic of the conclusion of his own existential cycle that they imitate, having fulfilled the rite of passage to maturity, from an age when he was merely a spectator of life to another age, new, in which he became the protagonist (of the novel and his existence).

KEYWORDS: Jorge de Sena. *Sinais de Fogo*. Poetic voice. Poetic composition.

Quando, no dia 19 de Julho de 1936, Jorge desce do comboio, na estação da Figueira da Foz, para as habituais férias de Verão, está longe de imaginar que dava início a uma abrupta metamorfose pessoal, pela qual se descobrirá poeta.

Do estado de inconsciência em que desembarca (o alheamento cívico-político, a incipiência erótico-amorosa, o desinteresse pela criação estética), a mente de Jorge deparar-se-á com realidades insuspeitadas que exigirão o discernimento mais sensível e a mais lúcida acção. Em escassos nove dias, por força da série infernal de aventuras, crises interiores e intensa reflexão sobre elas, o que seria o veraneio frívolo e folgaz de um jovem universitário, revoluciona-se num processo decisivo de aprendizagem e transformação, de que o protagonista de *Sinais de Fogo* se torna o próprio agente.

Durante esse processo, o caloiro também da vida, sem condições para confiar na educação familiar ou na instrução das instituições, só pela *autoformação*, a partir do confronto

¹ Professor da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa – Lisboa.

com as realidades exterior e interior, consegue descobrir, aperfeiçoar e realizar o potencial inato das suas faculdades. Por diversas experiências de interação com o mundo terá de ganhar a consciência dele e de si mesmo, superar a ignorância e o alheamento, aprender pela inteligência sensível a descodificar sinais de fogo bélico (a Guerra Civil espanhola e a sua influência na vida portuguesa) e de fogo erótico (a relação amorosa com Mercedes e as suas crises), até alcançar o grau de maturidade que lhe permitirá reconhecer a voz interior e, pela assunção da vontade criadora e da reflexão estética, acender o fogo poético, que é a sua essencial vocação identitária.

É sobre estes sinais que gostaria de vos falar. Como se dá a formação da voz poética? O poeta nasce ou faz-se?

No final do décimo capítulo do romance, o discurso autodiegético observa a revelação original da poesia, quando Jorge, por inexplicável desejo de fugir de tudo e de todos, caminha só, ao sol-pôr, até se deter na balastrada sobre a praia, perpassando nele dispersas imagens, visuais e sonoras, dos elementos da paisagem e de pescadores que na distância trabalhavam por lançar os seus barcos ao mar:

E, de repente, ouvi dentro da minha cabeça uma frase: “Sinais de fogo as almas se despedem, tranquilas e caladas destas cinzas frias”. Olhei em volta. De onde viera aquilo? Quem me dissera aquilo? Que sentido tinha aquela frase?

Jorge é surpreendido por uma voz súbita e inidentificada, uma comunicação involuntária e tão inesperada que não acredita tê-la ouvido «dentro» de si, a ponto de, estupefacto, buscar «em volta», no exterior, a fonte emissora. Não sabe reproduzir o que ouviu nem interpretar o significado. Procura recuperar mentalmente a primeira forma, mas as palavras recusam reenunciar-se com exactidão. Ainda ensaia algumas aproximações, paráfrases, e, para reter a sucessão de variantes que vão surgindo, regista por escrito a última versão numa folha de papel: «Sinais de fogo os homens se despedem, lançando ao mar os barcos desta vida».

Como admitirá no capítulo imediato, não tem familiaridade com a arte poética, «nunca lera muitos versos» ou se «interessara especialmente por poesia». Não a pode reconhecer quem nunca lhe prestara atenção, nem para ela recebera estímulo escolar ou motivação familiar. Jamais lhe passara pela cabeça escrevê-la, até pelo desprezo que cobria a figura do criador artístico e, em particular, do poeta («poeta era sinónimo familiar de distraído, de pobre de espírito, de idiota chapado, quando o não era de pessoa que devia dinheiro a toda a gente»). Sem competências literárias de leitor e menos ainda de escritor,

não admira que o significado do fenómeno lhe escape e não possa definir a natureza da voz enigmática, que por isso lhe surge como alheia e fantasmagórica. Jorge não sabe o que fazer com a manifestação da *facultas ingenii*: impreparado para reconhecer em si o dom natural e ignorando-lhe o valor, a poesia não é recebida, nesta sua revelação primordial, com a felicidade de quem se sente favorecido com a predestinação de uma graça; pelo contrário, envergonhado pela declaração de um sintoma tão ridículo e socialmente depreciado, recusa-a, amarrota e deita fora o papel em que assentara os versos.

A epifania do verso inspirado por uma voz sobrenatural que o segreda ao ouvido do poeta, e os poetas que creem serem obsequiados com essas dádivas, são motivo da ironia do poeta Jorge de Sena, por exemplo em «O Dáimon», do livro *Conheço o sal... e outros poemas* (1974). Criaria o ficcionista um protagonista de romance possuído e animado por uma divindade que se revela, fazendo dele o seu intérprete (conforme a ideia de Sócrates, no *Íon* de Platão)? Se não, donde provém a voz que se manifesta de enunciando versos? Sabemos como as teorias dos aspectos irracionais da invenção artística foi reavivada ao longo dos séculos. Mas foi-o também a sua crítica. Desde logo, Horácio, na *Ars poetica*, ataca o poeta que tem por suficiente a inspiração e julga que as qualidades naturais dispensam ser desenvolvidas, sendo até a formação cultural e o aperfeiçoamento técnico prejudiciais, por estragarem a beleza com o artificialismo; defende que o poeta, além de se colocar sob a protecção da deusa da sabedoria e das artes, precisa do conhecimento filosófico, de bem pensar para bem escrever. Não basta o dom divino ou invocar a Musa: necessário é saber aliar o *ingenium* e a *ars*.

A segunda vez que a poesia visita Jorge já ele atravessara as experiências da vilegiatura na Figueira da Foz, e acabava de despertar, no seu quarto uterino de Lisboa, de um sono delirante de dois dias, como quem à terra regressa após dantesca descida aos infernos. Trata-se, simbolicamente, da gestação do renascimento ontológico. Após as dramáticas aventuras de interacção humana que determinaram uma nova percepção dos outros e de si, Jorge não mais poderá ser o mesmo: como a crisálida e a borboleta, em diferentes estados de desenvolvimento, são o mesmo bicho essencial, o jovem sai metamorfoseado do casulo em torno de si tecido, e como que renasce, num esforço de criatura que, desperta do ensimesmamento encapsulado, se recria como ser-no-mundo. É nesta etapa que sucede a segunda aparição da poesia, num momento de isolamento, de solidão, misturada com um amargo desprazer, sem nenhuma inflação orgulhosa do eu por posse privilegiada de um dom especial. Como refere Sena nas palavras da sua «Carta a um jovem poeta»:

A poesia, caríssimo, é a solidão mesma: não a que vivemos, não a que sofremos, não a que possamos imaginar, mas a solidão em si, vivendo-se à sua custa. Já pensou no que isso é?

A poesia surge, então, sem evidência de signos verbais identificáveis, repetição rítmica de sons apenas, música no seu elemento primordial e mais orgânico. Como a oscilação fisiológica da respiração, da pulsação, ou a sístole-diástole cardíaca por que circula o sangue, ela bate na mente com incisiva vitalidade. Neste silêncio retumbante, apesar de que «a agonia aumentava», assoma já uma vontade consciente de atenção, sentindo-se Jorge «ansioso, expectante, como que suplicando que aquilo não parasse». Mas a cadência rítmica e a melodia abstracta têm de ser preenchidas com substância verbal. Para haver poesia, a voz tem de se fazer mensagem de signos comunicantes. Neste seu regresso, mesmo não desejado nem feliz, a poesia é já sentida como íntima *necessidade*, motiva em Jorge o desejo de se tornar corpo ressonante da voz poética, onde ela desperte e vibre. Então, ele dá forma a um discurso verbal:

Foi quando li palavras que não sentira ter escrito, num papel que não sabia ter procurado. «Sinais de fogo os homens se despedem,/ exaustos e tranquilos, destas cinzas frias,/ lançando ao mar os barcos de outra vida.” Fiquei olhando para o papel em que as linhas ondulavam de precipitadamente escritas. Mas não me demorava a lê-las, na intenção de compreendê-las. Para mim eram perfeitamente compreensíveis, independentemente do que diziam.

Pelo sentido e valor que os versos ganham e pela sua transmutação escrita do que a mente concebera se percebe que a voz que ascende à consciência deve ser entendida, não como epifania de uma voz alheia, mas como símbolo de uma voz imanente de si, ou, para usar palavras de Sena, de «uma voz que é sua por subir de dentro». Mesmo se falta ainda a Jorge a consciência da prática poética, o entendimento dos versos torna-se intuitivamente claro, independente de qualquer esforço exegético, porque, mercê da disponibilidade do interesse e da atenção, a poesia deixou de lhe ser uma voz estranha, dando emergência espontânea à própria natureza.

Na terceira vez, já é Jorge quem visita a poesia. Sente em si a *inspiração*, não no sentido do sopro sobrenatural e alheio que desce sobre o poeta, mas no sentido humano e pessoal que Sena lhe atribui: «É espontâneo o que é inspirado; e é inspirado o fruto de uma obediência ao apetite de escrever». Jorge é impelido pela necessidade e pela vontade irrevogáveis de se exprimir poeticamente:

Procurei no bolso o papel que não encontrei. Queria escrever, tinha de escrever. Mas, ao enfiar a mão no bolso da caneta, senti humidade. Estava

quebrada, e os dedos voltaram-me cheios de tinta. Nada tinha importância: rasgado, sujo de tinta, eu tinha de arranjar com que escrever. Enquanto não escrevesse, não saberia que escrever, e portanto não podia escrever apenas mentalmente. Dando voltas ao papel que se me furava contra a carteira, escrevi:

Sinais de fogo, os homens se despedem,
exaustos e tranquilos, destas cinzas frias.

Etc. Estigmatizado pela marca indelével do destino a cumprir, Jorge mete mãos à obra. Desta vontade intencional, cada vez mais consubstancial ao ser, de fixar no papel as transfigurações verbais que a mente elabora da realidade, resulta *Gaiola de Vidro*, poema que correlaciona a dupla experiência, pessoal e colectiva, mas transcendendo a imanência, a memória referencial a pessoas e factos concretos da vida, para associar as imagens delas na invenção de outras, pelas quais o novel poeta cria uma estrutura suficientemente simbólica para lograr o carácter intemporal e universal. Depois, uma vez escrito, o poema acende uma elaborada consciencialização analítica, uma reflexão estética comparativa entre o que escrevera e o que quisera efectivamente dizer.

O exercício prossegue – um novo poema, *Nas vastas águas*: os versos criados são submetidos a juízos críticos que levam a novas decisões, de acrescentar ou refazer, até chegar à forma definitiva, mas também à interrogação sobre o porquê de escrever, com sentimentos de surpresa e até desconforto de se ver poeta. A criação surge já acompanhada da meditação estética, que traduz menos a busca interpretativa do sentido do que se escreve, e de modo algum a acomodação a um conjunto de regras ou preceitos codificados por modelo alheios, mas o processo de orientação para uma *poética* pessoal, entendida como consciência original da prática criativa. Deste modo, percebendo o que preside ao aparecimento e funcionamento da poesia e elucidando-se sobre o seu papel como criador, «na meditação contínua que é a actividade poética» (escreve Sena), esta passa a enraizar-se no ser de Jorge como profunda necessidade, crescente lucidez e intencionalidade criativa.

O último poema (– *Quanto de ti, amor, me possui no abraço*) escreve-o sentindo «a serenidade de quem está seguro de que as vozes lhe falam e não vão calar-se». E, instabilizado pela sua própria vocação, Jorge alcança, paradoxalmente, a única certeza segura na aprendizagem perpétua de si: a consciência de «um destino descoberto». Com este poema, o mais elaborado e tecnicamente dominado, completa-se um ciclo de quatro, símbolo da conclusão do próprio ciclo existencial de que imanam, cumprido o rito de passagem à maturidade, de uma idade em que fora mero espectador da vida para outra nova, em que se

tornou o protagonista (do romance e da sua existência). A aquisição da segurança de si e a ancorada resolução sobre o destino a seguir abrem ao ser ontologicamente novo uma experiência gnoseológica – a sua vida, a dos outros e a da humanidade em geral – de comunicação criativa inesgotável.

Se para Jorge de Sena, «a essência poética é ‘essencialmente’ existência», visto que não há formas prévias ao trabalho de lhe dar realização concreta (escreve: «eu não acredito na Poesia, com maiúscula, preexistente aos poemas em que exista»), também não basta nascer poeta, é necessário o permanente *tornar-se*. Para cumprir a sua *natureza*, para se fidelizar à essência do ser, há que ganhar apreço pela poesia, instrução e capacidade de reflexão estética, hábito de leituras e o estudo do que fazem os poetas; e três faculdades interiores: o apelo da *necessidade*, a *vontade* da prática criativa e a resolução *intencional* de realizá-la continuamente. Nestes termos, fica dialecticamente superada a questão de saber se o poeta nasce ou se faz. *Sinais de Fogo* narra precisamente o modo como Jorge, nascido com índole de poeta, teve de aguardar que a sua natureza o manifestasse a devido tempo, teve depois de assumir, até contra a própria vontade e estranheza inicial, essa sua condição e, por fim, teve de corresponder à necessidade interior, realizando essa vontade na resolução de escrever. O que Jorge aprendeu foi a identificar uma voz como intrinsecamente sua: só então está concluído o processo de autoformação – e o poeta nasceu.