

POÉTICA DA DISTÂNCIA: CORPO E MEMÓRIA NA OBRA LÍRICA DE HILDE DOMIN, JORGE DE SENA E JOÃO CARAL DE MELO NETO

Fernando Miranda
Doutorado/UFF
Orientadora: Susana Kampff Lages

O título deste trabalho é homônimo ao de doutorado, que se iniciou no primeiro semestre deste ano. No entanto, devido ao espaço de publicação, o presente texto contemplará apenas o poeta Jorge de Sena, seguindo a apresentação realizada no V Sappil-UFF (Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-graduação do Instituto de Letras/UFF). Antes, serão expostos alguns aspectos da distância enquanto categoria antropológica, bem como a relação desta com a poesia. Com isso, acredito delimitar o campo de pesquisa, facilitando, ao leitor, os parâmetros de avaliação e/ou interlocução. Para a tese, as análises sobre corpo (espaço) e memória (tempo) deverão ser precedidas de considerações teóricas e de um breve apanhado histórico sobre estes dois aspectos, considerando, sempre, a relação deles com o entendimento de distância. No presente trabalho, corpo e memória estarão implícitos na leitura do poema aqui abordado.

O percurso a ser realizado fica, então, explicitado da seguinte maneira: distância enquanto categoria antropológica; distância manifestada poeticamente; inserção da obra de Jorge de Sena dentro destes aspectos; e análise e interpretação do poema “Artemidoro”, do citado poeta.

Distância enquanto categoria antropológica e sua manifestação poética

A distância é algo intrínseco à presença do ser humano no mundo. Tanto pelo viés espacial quanto temporal, o indivíduo estará diante desta situação que, se bem pode ser mensurável, escapa-lhe, em termos precisos, na consciência. Desta maneira, estar diante de algo, em termos físicos, não corresponde ao modo como esta situação é apreendida

pela consciência e expressa na linguagem. Este problema da linguagem se abriria a outras questões, em que devem ser considerados os diferentes tipos de linguagem humana. O que cabe, aqui, é pensar aquele que Ernst Cassirer (2012: 49) chama de “imaginação poética” e põe lado a lado com a linguagem “científica e lógica”.

Seguindo uma tradição de Santo Agostinho, poderíamos considerar, analogicamente com o tempo, a distância em sua concepção discursiva e em sua dimensão prática (experencial). Por conseguinte, se nenhum indivíduo é capaz de experimentar séculos, por exemplo, isso não significa dizer que ele não possa, em sua consciência, compreendê-los. Este é, porém, um problema bastante amplo, à medida que o passado muito remoto costuma ser apreendido de modo uniforme, como se as múltiplas manifestações ocorridos no interior daquele determinado tempo fossem, pouco a pouco, apagando-se. Termos muito abrangentes como Idade Média e Renascimento só são compreendidos, em suas diversas nuances, por especialistas, ficando, para os demais, como um certo bloco de tempo, do qual o presente se distanciaria de um só modo.

Certamente, partir de um indivíduo e pensar as distâncias espaço-temporais entre ele e os outros, as coisas, os acontecimentos, etc, seria ignorar que o próprio indivíduo tem não apenas uma consciência de si como, além do mais, está inserido num campo maior – geográfico, histórico, cosmológico – e que, portanto, também ele deve ser pensado dentro desta circularidade, pois, como salienta Ernildo Stein (2010: 17): “(...) a Antropologia situa-se no meio daquelas formas de conhecimento em que o ser humano não pode tomar total distância de si mesmo, o que significa que ele se move numa circularidade, de quem compreende e de quem é compreendido”. Assim, aquilo – ou aquele – que se põe no centro deve ser constantemente deslocado – ou relativizado – para que não se tome este centro como um núcleo de realidade, afinal, “o homem está sempre inclinado a considerar este pequeno círculo em que vive como o centro do mundo, e a fazer de sua vida particular, privada, o padrão do universo”. (CASSIRER, 2012: 30)

Este universo que afeta o indivíduo é também por ele afetado, numa relação que não pode ser reduzida a simples mecanismos de causa e efeito, haja vista a complexidade de fenômenos envolvidos, além de haver, entre o indivíduo e tudo aquilo que o cerca, uma relação mediada – primeiramente, pela própria linguagem, pois, como afirma Cassirer (*Ibidem*: 47), “entre o sistema receptor e o efetuator, que são

encontrados em todas as espécies animais, observamos no homem um terceiro elo que podemos descrever como *sistema simbólico*.”

Neste terceiro sistema, apontado por Cassirer, pode ser incluída a própria linguagem da imaginação poética, enquanto uma das possíveis formas de expressão humana. Com isso, não afirmo que haja uma predominância, em termos qualitativos, da linguagem poética, mas sim que, ao lançar mão da técnica poética, o indivíduo estabelece que aquilo que ele diz só pode ser dito daquele modo. Ou seja, o poema passa, assim, a constituir a própria biografia do poeta, ao lado de todos os demais textos escritos que ele possa ter deixado. Claro está, não estabeleço uma simples equidade, ignorando as diferentes formas de expressão (poética, epistolar, diarística, romanesca, etc). O que aqui proponho é pensar, para além das peculiaridades estilísticas, algumas das funções materiais compreendidas no poema, quando ele expõe, apresenta, representa e/ou encena a(s) distância(s).

Um exemplo do exposto acima pode ser visto no poema “Metamorfose”, de Jorge de Sena, escrito em 1942, e publicado em *Coroa da Terra*, de 1946. Nas duas primeiras estrofes, escreve o poeta:

Para a minha alma eu queria uma torre como esta,
assim alta,
assim de névoa acompanhando o rio.

Estou tão longe da margem que as pessoas passam
e as luzes se reflectem na água. (SENA, 2004: 41)

O poema seguirá com a ideia de que a margem não pertence ao rio, nem o rio está no poeta, etc, até declarar, nos versos finais

que eu quero uma torre tão alta que as aves não passem
as nuvens não passem
tão alta tão alta
que a solidão possa tornar-se humana. (*Ibidem*: 41)

O tornar-se humano, aqui, é tomar a total distância, a mais absoluta distância, de todas as coisas e de todos os demais, como se fosse isso possível. É, então, sair da finitude do real e alcançar a infinitude do possível. Como os lugares e épocas longínquos, também o aqui e agora deve tornar-se, para o poeta, um lugar acessível apenas pela imaginação. Não se ignoram, e a poesia de Sena demonstra isso claramente,

as necessidades e contingências do tempo e do lugar em que vive o poeta. Pode haver inclinação para um lado ou outro, mas estas duas dimensões sempre estarão presentes em quaisquer obras.

Jorge de Sena, poeta

Na sua obra, Jorge de Sena demonstra consciência dos problemas que se desdobram a partir da distância, sobretudo no que diz respeito à arte. No volume por ele organizado e traduzido, *Poesia de 26 séculos*, lê-se, na introdução, o seguinte trecho:

A ideia de um “progresso” em arte, que o século passado nos legou, como de um progresso da consciência, é inteiramente falsa: em todos os tempos os homens souberam ou puderam saber ter os olhos abertos, e foram capazes de criar a expressão mais adequada a dizer-nos o que viram. Não é uma tradução culturalmente informada, o que nos aproxima de nós e conosco os identifica, mas aquilo mesmo por que, quando poetas, o foram de alto nível – o serem homens do seu tempo e de sempre. (SENA, 2001: 19)

Para um humanista no sentido clássico, como o foi Jorge de Sena, estes poetas de “alto nível”, mesmo pertencentes a um determinado tempo, por uma condição humana que não pode ser outra, terão deixado, naquilo que, enquanto humanos dotados de uma dada técnica, foram capazes de realizar – no caso, o poema – algo que, potencialmente, é universal. Portanto, se souberam criar a partir do que viram – e sentiram, ouviram, etc –, souberam, também, criar algo que superasse o mero ambiente espaço-temporal e pudesse penetrar por outras épocas, tendo o que dizer a leitores separados por séculos e/ou quilômetros. Ainda na mesma introdução, Sena recorda que “arcaizar os antigos é tão injusto para com eles, como só modernizá-los é irresponsável” (*Idem*). Esta afirmação toca na questão da distância, quando se trata do tempo entre obra e leitor. A consciência de que determinado poema não surgiu no entorno temporal do leitor não significa dizer que este afastamento silencie o que se tem por ser dito. Por outro lado, Sena parece reclamar, ao lembrar a insistência em se “modernizar” uma obra, de uma simples atualização feita pelo leitor, silenciando, deste modo, não o texto em si, mas tudo aquilo – ou parte daquilo – que o cercava e provocava, no momento em que fora elaborado.

Um dos problemas levantados por Sena, nos dois trechos supracitados, seria justamente o dos modos de considerar o tempo histórico. Seria ele linear ou circular? Estaria o tempo – e, dentro dele, as ações humanas – partindo de um dado ponto histórico e caminhando em direção ao futuro ou estaria constantemente sendo entrecortado por recuperações e retornos? Não será possível, neste trabalho, desenvolver uma reflexão mais ampla sobre o tema; no entanto, é preciso estar atento que o aspecto da distância enquanto categoria antropológica não pode fechar os olhos para a existência do problema exposto. Se aceitarmos a linearidade do tempo, teremos de tratar a distância de um determinado modo, enquanto, ao considerar a ideia de circularidade, as distâncias se reorganizam e, assim, poderão ser, eventualmente, menores. Primeiro, porque, numa circularidade, a ideia de infinitude fica comprometida. Segundo, é necessário pensar a posição do indivíduo dentro deste círculo, pois, ao contrário da sua posição na linha do tempo, em que a disposição parecer ser mais precisa, a que se insere na circularidade se apresenta mais movente e imprecisa.

Não é demais recordar que toda esta reflexão se baseia na ideia do tempo simbólico, ou seja, aquele que é percebido pelo humano em diversas atividades de sua vida e na sua relação com os outros, com as coisas, com os acontecimentos, etc. Embora não se possa escapar do tempo biológico, o modo como o ser humano desenvolveu a relação com ele é simbólico, incluindo até mesmo um jogo metafórico biológico para tratar dos ciclos simbólicos da História, da Arte, etc.

Uma leitura de “Artemidoro”

Numa tentativa de equacionar estes dois modos de considerar a história, Koselleck (2014) desenvolveu a ideia de “estratos do tempo”, em que tanto a singularidade do evento, na visão linear, quanto a repetição, na tomada da circularidade, são apreciados. O poema “Artemidoro”, escrito em 1959, em Lisboa, e publicado no livro *Metamorfoses*, de 1963, funciona como um exemplo quase didático do presente debate. A partir do título e do primeiro verso, toma-se conhecimento que se trata de uma múmia que está no Museu Britânico. Além disso, a reprodução de uma imagem da múmia se encontra na página ao lado do poema, de modo que o leitor pode ver o estilo romano da figura do rosto, associando ao nome grego e ao ritual egípcio de mumificação. Três sociedades, três diferentes tempos – que por si já abarcavam

inúmeros tempos – num objeto inserido em outra sociedade – a inglesa e, mais precisamente, num museu, o espaço de todos os tempos – e lido, poeticamente, por um português do século XX. Se continuo a operação, noto ainda o(s) futuro(s) leitor(es) do poema, que estará(ão) em outro(s) tempo(s). Todos eles, portadores de uma enormidade de tempos. Como afirma Cassirer (*Ibidem*: 86), “o organismo nunca está localizado em um único instante. Em sua vida, três modos de tempo – passado, presente e futuro – formam um todo que não pode ser dividido em seus elementos individuais”.

Para uma leitura mais sistematizada, proponho comentar alguns grupos de versos, de maneira que o poema acabará citado por inteiro, embora apareça fragmentado. Este método, usado na apresentação oral, foi bem recebido pelos presentes e, assim, considerarei por bem preservá-lo aqui.

O início do poema é uma indicação do objeto visto por Jorge de Sena no museu e visto pelos leitores no *Metamorfoses*. A ideia de um passado descoberto se associa, ao meu ver, a toda descoberta – ou mesmo redescoberta – que façamos das obras de arte e dos acontecimentos em geral:

A rua múmia está no Museu Britânico
entre as fileiras tristes do segundo andar.
Alguém ta descobriu num cemitério copta,
que os areais e o tempo haviam ocultado,
por séculos de calma eternidade
que em teu caixão não profanado por
ladrões de sepulturas conheceste. (2004: 59)

Não foi o próprio poeta a ter (re)descoberto o Artemidoro para a humanidade, mas “alguém”, de quem nem mais sabemos o nome. Bastou esta ação singular para retirar os “séculos de calma eternidade” e lançar a múmia, uma vez mais, na história. Desta vez, longe dos “ladrões de sepulturas”, mas exposta a visitantes de um museu londrino.

Secaste assim serenamente, enquanto
quem tu eras se perdeu depressa
nas memórias humanas que habitaste.
Não eras rei, nem príncipe. E célebre
talvez o tenhas sido para os mercadores
que trataram contigo, para os teus amigos
com quem ceavas altas horas, para
tua mulher, teus filhos (só, quando pequenos,
te viam gigantesco e absorto e paternal). (*Ibidem*: 59)

Nos versos acima, Sena nos traz um Artemidoro tão humano quanto ele próprio, quanto quaisquer leitores, quanto qualquer um. Dessacraliza o objeto de arte sem, com isso, retirar-lhe a força. Aparece, aqui, a distância em diferentes níveis, a lembrar que a memória humana se perdeu “depressa” - certamente no sentido de recordação do homem vivo e *animado*ⁱ -, apagando as características mais próximas do indivíduo (possível negociante, marido, amigo, pai). O próprio distanciamento da relação entre pais e filhos é apresentado, podendo ser deduzido em dois tempos basilares da existência humana: infância e idade adulta. Ao crescer, os – possíveis – filhos de Artemidoro se aproximavam do mesmo mundo dele, o dos adultos, ao mesmo tempo em que um afastamento poderia estar sendo operado, à medida que a dependência da criança ia desaparecendo.

A múmia que ficou de ti (só ressequida pele
rasgada aqui e ali, mostrando os ossos
por onde as sujas ligaduras se soltaram)
não se distingue de outras na fileira
envidraçada em que há decênios pó,
um fino pó, será de ti ou Londres.
Importa o teu caixão, ou mais, a tampa
em que, segundo os usos do teu tempo,
um pintor cujo ofício principal seria
retratar os mortos te compôs um rosto. (*Ibidem*: 19)

Aquilo que fica do e no tempo só se potencializa num diferencial, que, no caso da múmia, é a pintura, ou seja, o toque artístico que ao mesmo tempo em que indica a época à qual a pintura pertence, faz com que ela supere o seu próprio tempo e atravesse os séculos. Em outras palavras, foi aquilo de mais próximo a permitir a permanência no mais distante, diferenciando este objeto das demais múmias não pelo que é, mas por como se mostra. A sobrevivência de algo acaba por ser muito mais devido às suas inúmeras possibilidades que pela sua realidade.

Não é somente uma consciência do passado que se lê neste poema, mas também do futuro. Para Cassirer (*Ibidem*: 91), “na nossa consciência do tempo, o futuro é um elemento indispensável”, e Sena, quando escreve que “um fino pó, será de ti ou Londres”, aponta justamente para esta dupla via de nossa ideia de futuro: por um lado, a certeza de que algo diferente será; por outro, não saberemos exatamente o que. Se tudo

será pó, também é bom estar atento para o início do poema, quando o pó, removido, fez emergir o Artemidoroⁱⁱ.

Na sequência, Sena especula qual seria a motivação do retrato posto sobre o sarcófago:

É bem possível que tu próprio encomendasses,
risonho e pensativo, esse retrato, ou que,
depois de ter's morrido, teus irmãos de igreja
te hajam decidido e colocado
essa máscara nobre de tragédia,
convencional tragédia em palcos de outro mundo.
Possível é também que esse retrato fosse
menos que tua máscara um rosto
que se escolhia – por ti ou só por eles escolhido
para esse último acto: o de estar morto
de olhos abertos para o que desse e viesse. (*Ibidem*: 20)

A ambição de permanecer para a posteridade é lida tanto na possível encomenda de Artemidoro quanto na eventual escolha de seus amigos de igreja. Quer-se ficar para além do tempo biológico, um desejo-angústia também dos poetas, e não importa se esta decisão parte de si ou daqueles que estão mais próximos ao morto. Sena, porém, ironiza, nos dois últimos versos da passagem acima, este desejo que será sempre falho, pois a vida (bio) obedece a leis maiores – e mais perversas – que a das pretensões humanas. Se somos capazes de sonhar com o infinito, é também por esta capacidade, pela via da consciência, que retornamos à finitude dos seres e das ações.

O olhar teso da imagem não impede que Sena o considere “líquido” e o associe a diversas cidades importantes em relação às artes plásticas:

E o teu líquido olhar ficou fitando
– num jeito que passou a Creta,
atravessou incólume Veneza,
o Tintoreto e Roma até Toledo,
em que é de Apostolado para o Greco. (*Ibidem*: 20)

Nos próximos versos, Sena incluirá uma série de povos, deuses, mitos e mesmo personagens históricos, incluindo inúmeros séculos – e lugares, fictícios e reais – que estariam interpostos entre ele e Artemidoro.

Mas para ti e os teus – um pouco egípcios,
um pouco sírios, gregos e romanos,

cristãos e persas: Cristo Pantocrator,
Ísis, Pan-háguia, os anjos e os profetas,
Deméter, a Fortuna, o Jano bifrontal,
Ormuzd e Ariman, Pitágoras, Platão,
o deus Ptah, Adónis, Mínotauro,
e as bacantes agitando o tirso –
mas para ti e os teus, entre esse mar
de Ulisses e de António, de Pafos e de Chipre,
e o deserto da Esfinge e dos Colossos
que à madrugada num gemer saúdam,
mas para ti e os teus, nas margens debruçados
para o murmúrio lamacento que afogou Antínoo –
que seria esse olhar tão líquido e profundo que me fita
envidraçado pela morte e pelas crenças todas
e também pela vidraça que, interposta,
nos não separa menos do que os séculos? (*Ibidem*: 20)

Três versos são abertos com “mas para ti e os teus”, numa insistência em falar diretamente a um Artemidoro que fita o poeta com aquele mesmo olhar líquido que atravessara tantos lugares. Esta repetição, que, ao meu ver, encena a exaltação do enunciador do poema à medida em que se dirige à múmia e se deixa envolver por tudo que ele consegue extrair do simples acontecimento de estar parado diante dela num museu em Londres, é potencializada no cair da próxima estrofe, a segunda e última do poema: “Artemidoro: escuta!”. O poeta é tomado por um desespero ao notar que a distância entre ele e Artemidoro não poderá ser transposta, que o silêncio entre eles permanecerá e que, como é típico em Sena, será o mesquinho do presente mais próximo a envolver-lhe fisicamente.

Artemidoro: escuta! No silêncio ouves
os “buses” que passam, a gralhada que
em salas mais curiosas visitantes fazem.
Que mais escutarás com esses olhos que ouvem
atentamente os breves estalidos que o eterno,
como o romper da aurora nas estátuas,
provoca em nós e em nossas coisas, fissurando
a pouco e pouco a carne, a pele, os ossos, tudo
o que de deuses palpita e ressucita em nós
e em que talvez, sereno mercador, nem mesmo acreditasses? (*Ibidem*:
20-21)

O distanciamento entre Sena e Artemidoro relativiza-se na indiferença demonstrada pelos demais visitantes, que, mais próximos do poeta no que diz respeito à presença física, ou seja, corpos que o cercam e o afetam sensitivamente, não parecem compartilhar dos mesmos horizontes do poeta. Sozinho, diante de uma múmia, Sena o

que, para ele, é falta de humanidadeⁱⁱⁱ, por tudo e tanto que possa haver de vulgar no homem, este de carne e osso e pele.

No entanto, Sena não se deixa levar pela excitação e, poeta crítico, fecha o poema com a consciência de quem este que agora lhe cativa pode ter sido mais um como os demais que agora o cercam nos corredores e salas do museu: “talvez, sereno mercador”, medíocre e banal, agora tendo sua vida mais imediata, suas atividades mais urgentes e cotidianas, apagadas, e, ao ser transformado em obra de arte, ao ser distanciado do mais simples da vida, seja capaz de impressionar tanto.

Referências

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2012

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo – estudos sobre história*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014

SENA, Jorge de. *Poesia de 26 séculos – de Arquiloco a Nietzsche*. Porto: ASA, 2001

_____. *A arte de Jorge de Sena – uma antologia*. Jorge Fazenda Lourenço (org.). Lisboa: Relógio D'Água, 2004

STEIN, Ernildo. *Antropologia filosófica – questões epistemológicas*. Ijuí: editora Unijuí, 2010.

i No sentido de ter *anima* (alma).

ii Todo passado passível de emergir é porque já estava lá, encoberto, latente, para usar um termo de Hans Ulrich Gumbrecht, elaborado em *Depois de 1945 – latência como origem do presente*. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Unesp, 2014

iii A angústia seniana em relação a um humanismo clássico, não mais possível – ou pelo menos bem pouco provável de estar presente – na sua época e no futuro mais próximo, aparece em diversos momentos de sua obra, seja poética ou em prosa, incluindo a epistolar e ensaística. Um bom exemplo disso pode ser encontrado no poema “Chartres ou as pazes com a Europa”, escrito em 1968, quando o poeta retornara, após nove anos de exílio (Brasil e Estados Unidos) para uma visita ao seu continente de origem. Aqui, cito apenas os cinco primeiros versos da segunda estrofe: “Depois, Nossa Senhora, Chartres, Idade Média,/ e a paz desta saudade n'alma/ e a certeza de que este mundo tem de resistir/ – e há-de resistir – à grosseria,/ às bestas e ao vulgar, às multidões, a tudo:”