

Jorge de Sena, José Rodrigues Miguéis e David Mourão-Ferreira: Triálogo em Clave de Mito

O presente texto tem por objectivo tentar perspectivar algumas ligações vivenciais, bem como de trabalho crítico e criativo, entre Jorge de Sena, José Rodrigues Miguéis e David Mourão-Ferreira, estabelecidas a partir de alguns testemunhos orais, e, fundamentalmente, com base na epistolografia e na Obra publicada dos escritores em apreço. No que se refere a David Mourão-Ferreira serão citados materiais inéditos do *Diário Íntimo*,¹ relativos à recepção da sua peça de teatro *Isolda*.

Não tive o privilégio de conhecer pessoalmente nem Jorge de Sena, nem José Rodrigues Miguéis. Com justiça ou injustiça, quase sempre que tenho ouvido falar de Sena, sou confrontada com a referência ao seu temperamento difícil. Pergunto-me: o que é um temperamento difícil? Quem o julga? Com que autoridade? De acordo com que parâmetros? Teremos a mesma bitola para avaliar o homem comum e o génio? Como se reconhece o génio? Segundo Diderot, e sintetizando a longa reflexão de seis páginas da *Encyclopédie* (7, 582), reconhece-se por “ *l’ étendue de l’ esprit, la force de l’ imagination et l’ activité de l’ âme*” (...) “ *Le génie est un être hors du commun, hors du moment, hors de son temps.*”

A poucos se aplicará tão bem esta “definição” diderotiana como a Jorge de Sena. E, melhor se lhe aplicará ainda, a fórmula proposta, com inevitável ironia, por Jonathan Swift, nas suas *Gulliver’s Travels*: quando um verdadeiro génio aparece, poderemos reconhecê-lo por este sinal - os tolos aliam-se de imediato contra ele.

Recordo uma das questões que lhe foram colocadas, na célebre entrevista - «Falando com Jorge de Sena» -, inserta em *O Tempo e o Modo*: “*Há quem o acuse de susceptível e agressivo. Concorda que o é?*” A resposta é, deveras, interessante, afirmando o que pretende negar e praticando, com grande inteligência, a defensividade atacante:

“Realmente? Julgava eu que esse mito já havia passado, por se ter revelado inoperante para neutralizar-me e destruir-me. Mas se acaso sou susceptível, tenho a susceptibilidade dos exigentes e dos afáveis, honestamente afáveis. E, se sou agressivo, é só a agressividade do muito amor. Eu não perdoo a ninguém a mediocridade, a estupidez, a vileza, a

¹ Composto por vinte cadernos, escritos entre 1947 e 1955.

Desejo expressar o meu agradecimento à viúva do escritor - Dr^a Pilar Mourão-Ferreira - pela autorização que me concedeu para citar toda a documentação inédita inserta neste texto: não somente a que respeita aos fragmentos do *Diário*, mas também à Correspondência arquivada no Espólio de David Mourão-Ferreira.

malignidade, a incultura, a suficiência, a intolerância, o espírito de compromisso, a cobardia moral, etc. Será que estas coisas ainda existem em tão grande escala em Portugal, que eu pareça necessariamente agressivo e susceptível?..”² À pergunta que Sena formulou em 1968, a nossa resposta é simples e inequívoca: Existiam e existem.

Não tendo tão *mauvaise presse*, quanto a de Jorge de Sena, manda a verdade dizer que, pelos documentos e testemunhos que nos chegaram, José Rodrigues Miguéis viveu toda a sua vida com enormes dificuldades relacionais. Bastará ler alguns excertos das suas cartas para David Ferreira, que publicámos na *Cronologia* inserta no *Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento*³, para avaliarmos até que ponto a vida lhe pesou e, correlatamente também, como nem sempre foi justo na avaliação dos seus próximos e afastados. É, aliás, esta dificuldade que tem feito permanecer inédita, na sua maioria⁴, esta correspondência (compreendendo oitenta espécimes), mantida com David Ferreira, entre 1923 e 1980, ano da morte de Miguéis.

Quanto a David Mourão-Ferreira, a sedução, como um dos traços característicos da sua imagem pública, tanto quanto a leitura dos seus escritos íntimos mo permite avaliar, é uma bem conseguida defesa, uma *persona*, que não exclui densos rios subterrâneos de melancolia, que a sua Obra não deixa de revelar, embora a crítica, na imensa maioria dos casos, tenha vindo, ao longo do tempo (e com a ajuda do autor), a colocar o enfoque nos aspectos solares da sua poesia e na tematização da mulher, reduzindo o seu leque de leituras e, nalguns casos, construindo uma *leitura cliché*, decalcada desta redução da Obra, relativamente à complexa e fascinante personalidade do homem.

André Maurois, autor de *La Vie de Shelley* (1923), *Disraeli* (1927), *Byron* (1931), *Marcel Proust* (1949), *George Sand* (1952), *Victor Hugo* (1955) e *Balzac* (1965), inclui no seu romance *Terre Promise* (1943) o seguinte diálogo, com o qual poderemos, ou não, estar de acordo, mas que nos ajuda a reflectir sobre a personalidade artística e como é insensato pretender dominar o indominável:

² *O Tempo e o Modo*, nº59, Abril de 1968, p.418. São abundantíssimas as fontes documentais sobre esta questão. Seleciono apenas duas: carta de Sena para Régio, datada de 16 de Fevereiro de 1947, in *Jorge de Sena / José Régio. Correspondência*. IN-CM, 1986, pp.32-36; carta de Sena para Taborda de Vasconcelos, datada de 17 de Agosto de 1966, in *Correspondência Arquivada*, Porto, 1987, pp. 88-94.

³ *Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento*. Câmara Municipal de Lisboa, 2001, pp.181-206.

⁴ Publicámos duas cartas datadas de 29 de Junho de 1930 e 10 de Dezembro de 1975 na *Colóquio/Letras* nº129/130 (Julho/Dezembro de 1993). Selecionámos para publicação no *Jornal de Letras Artes e Ideias* outras duas, datadas de 21 de Novembro de 1952 e de 30 de Dezembro de 1968. Algumas delas sofreram cortes, considerados necessários por David Mourão-Ferreira e por mim própria, dado que envolviam afirmações lesivas de terceiros, cuja veracidade carecia de confirmação. Em caso algum, tais cortes visam proteger “gente afecta a determinadas orientações ideológicas”, como parece recear Marcello Duarte Mathias, no *Diário da Índia* (Lisboa, Gótica, 2004, p.185).

«-Alors selon vous, docteur, tous les romanciers, hommes et femmes, sont des nevrosés ?

- Plus exactement, tous seraient des nevrosés s'ils n'étaient des romanciers... La névrose fait l'artiste, et l'art guérit la névrose. »⁵

Curará? E, se curar, será isso interessante do ponto de vista artístico? Definitivamente, não é esse o caminho por onde me levará este texto.⁶

Miguéis e David

David Ferreira, pai do poeta David Mourão-Ferreira, foi companheiro de Miguéis, desde os primórdios da *Seara Nova*. A sua relação com Miguéis é, por assim dizer, uma relação de família. Durante a infância, o pequeno David serviu inclusivamente de cobaia pedagógica a Miguéis para testar trabalhos de natureza didáctica. Com efeito, em 1927, Miguéis colabora com Raul Brandão, D. João da Câmara, Maximiliano de Azevedo e Câmara Reys, na elaboração de manuais de leitura para o ensino primário e, anos depois, terá submetido à apreciação de David-criança outros materiais da mesma natureza. O juízo crítico emitido não foi o mais lisongeiro, mas teremos de ter em conta a questão da “concorrência editorial”, pois, entre os abundantes escritos da infância de David, encontrei um livrinho escrito aos oito anos, intitulado *Mil Maravilhas para a Terceira Classe* (1935), porventura, feito em resposta às lacunas que viu nos livros dos adultos. Determinação e atrevimento não faltavam ao pequeno David.

Miguéis apreciava particularmente a poesia davidiana e inquiria sobre ele, nas cartas para o pai deste, com a pergunta: “*Como vai o teu Poeta?*”. Nada disto teria interesse de maior, se esta não fosse precisamente a designação também utilizada pela protagonista feminina do romance de Miguéis *O Milagre segundo Salomé*⁷, para se referir ao seu amado Gabriel, alter-ego ficcional do autor: “*o meu Poeta*”. Em 1971, o autor de *Léah*⁸ esfriou um pouco as relações com “*o seu poeta*”, quando este exprimiu algumas reservas ao romance *Nikalai! Nikalai!*⁹ que, pelo contrário, muito entusiasmara Jorge de Sena. Mas, rapidamente, o contacto caloroso seria restabelecido entre ambos. Miguéis ficaria a dever a David a proposta de admissão como sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa,

⁵ Cit. por Philippe Brenot, *Le génie et la folie en peinture, musique et littérature*. Paris Plon, 1997, p.9.

⁶ Ver sobre esta problemática em José Rodrigues Miguéis: Francisco Cota Fagundes, «A Ficção como Autoterapia: “Regresso à Cúpula da Pena” à luz de *Um homem sorri à morte – com meia cara*». In AA. VV. *José Rodrigues Miguéis – Uma vida em papéis repartida*. Edição da Câmara Municipal de Lisboa, 2001, pp.103-128.

⁷ *O Milagre segundo Salomé*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1975.

⁸ *Léah e Outras Histórias*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1958.

⁹ *Nikalai! Nikalai!* seguido de *A Múmia*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1971.

em 1976, o qual diligenciou junto de Jacinto do Prado Coelho e Fernando Namora a assinatura conjunta daquela proposta e a sua posterior aprovação, salientando o seu “*peçoalíssimo contributo para a compreensão do homem português.*” O autor de *Saudades para a Dona Genciana*¹⁰ não esqueceria este tributo de amizade, não apenas pelo que significava de homenagem pessoal e reconhecimento público, mas também pelo conforto afectivo que sempre continuou a receber desta família de Lisboa, com quem estabeleceu os mais fortes e duradouros laços, que se lhe conhecem. Com efeito, a última carta para David Ferreira vem datada de apenas dezoito dias antes da morte do escritor.

Em 1998, Diana Andringa realizou um documentário de homenagem a Miguéis - *Um Homem do Povo na República* -, integrado na série *Artes e Letras*, da Rádio Televisão Portuguesa, e sendo nessa altura, a mãe de David Mourão-Ferreira, o único elemento ainda vivo da primitiva família, apesar da sua avançada idade, não deixou de lhe prestar o seu testemunho admirativo, ao lado da sua velha amiga Camila Miguéis e também de Mécia de Sena, como seria esperável, conhecendo o seu dinamismo e os laços de amizade, que seu marido estabelecera com o companheiro das letras.

Sena e Miguéis

Sena e Miguéis viriam, de facto, a estabelecer relações solidárias e de cumplicidade de exílio, a partir de 1965, não sem que antes sobreviesse um esboço de conflito entre ambos, que só não assumiria maiores proporções, porque Jorge de Sena, apesar do “decantado temperamento difícil,” soube ceder. Mécia de Sena aflora a questão na «Nota Introdutória» ao volume *Sobre o Romance*¹¹ referindo-se à inclusão de um texto, de 1958, intitulado «Thomas Mann, os irmãos de José, e muitas outras coisas inclusive o Chiado»:

“A verdade é que José Rodrigues Miguéis, a quem ele se dirigia como esclarecimento, se sentiu imensamente ofendido, quando o leu, antes de ser enviado para a tipografia, e, apesar do seu decantado temperamento «difícil», Jorge de Sena imediatamente o retirou da publicação, não obstante a razão que entendia assistir-lhe de aclarar alguns pontos do artigo do autor de Leha (sic) que não pretendia, nem de modo algum desejara, ferir.”¹² Encurtando razões, direi que Miguéis publicara, nesse mesmo ano de 1958, um artigo, algo injusto, sobre Thomas Mann, apontando-lhe a suas aspirações a Goethe contemporâneo, que teria repudiado, aos setenta anos, a cultura e a filosofia de vida dos alemães,

¹⁰ In *Léah e Outras Histórias*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1958.

¹¹ *Sobre o Romance*, Lisboa, Edições 70, 1986.

¹² *Op.cit.*, p.10.

para depois da guerra regressar, reconciliando-se com o seu povo, que soubera ressurgir sem a sua ajuda. Sena refere-se ao dramático azedume de Miguéis e rebate as considerações deste, mostrando (entre outros aspectos relevantes, que é ocioso expor neste momento) que o corte de Mann se estabeleceu com o nazismo e não com o povo alemão. Provavelmente o que mais terá avinagrado Miguéis foi a referência à influência de Eça, que ele ansiosamente, sempre pretendeu negar. Escreve Sena:

*”E não se assuste com o fantasma do Eça de Queirós que muitos vêem circular na sua obra, como uma persistência de estilo de antes do dilúvio (ou do exílio,— esse fantasma só circula na sua obra de grande escritor (e são cada vez mais raros os escritores neste país agora de romancistas e contistas ilustres), quando V. se abandona ao erro de pensar que esteve longe do país e do seu povo.(...) E não se zangue com o Thomas Mann que não tem culpa nenhuma...”*¹³

Se Jorge de Sena não tivesse tido em consideração a susceptibilidade de Miguéis, perderia, então, por certo, o apoio precioso que este viria a conceder-lhe, sete anos depois, ao preparar a sua ida para os Estados Unidos da América, onde o autor de *Gente da Terceira Classe*¹⁴ já residia desde 1935. Desse acolhimento caloroso dá-nos testemunho uma sua carta, em resposta a outra de Sena, que andou perdida em verdadeiras andanças do demónio, porque este a enviou para uma morada, onde Miguéis já não residia, desde 1963, ano em que viajou para Portugal e onde se manteve até Abril de 1964. Prudentemente, tinha deixado nesse prédio, como endereço alternativo para a correspondência, a casa de uma cunhada nos arredores de Nova Iorque. Em 1965, quando chega a carta de Sena, o primitivo endereço de Miguéis já não existia, porque o prédio tinha sido, entretanto, demolido. Os correios mandaram a carta para a cunhada de Miguéis, a qual, entretanto, também tinha ido para Porto Rico, mas que tivera o cuidado de deixar o novo endereço, para onde a carta de Sena foi remetida, já então cheia de garatujas da via-sacra das estações de correios por onde tinha passado. A cunhada remeteu-a para a nova morada de Miguéis, em Nova Iorque, que acabaria a recebê-la, ainda um mês antes da viagem de Jorge de Sena para a América.

A essa carta, verdadeiramente mais perdida que a célebre de Edgar Pöe, responde Miguéis, em 1 de Setembro de 1965¹⁵. Nas palavras do autor de *Páscoa Feliz* não resta o mais pequeno laivo de ressentimento do atrito de 1958:

“Agora, como quando V. saiu de Lisboa para o Brasil, surpreende-me a sua coragem. Que riscos V. tem afrontado!” A partir daqui não seria

¹³ *Idem*, p.56.

¹⁴ *Gente da Terceira Classe*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1962.

¹⁵ Carta publicada em *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*, (coord. de Onésimo Teotónio Almeida), Lisboa, Editorial Estampa, 2001, pp.261-263.

difícil para Sena ouvir os conselhos que Miguéis lhe reservava, entremeando-os com uma saborosa auto-ironia, o que permite interpretar tais conselhos como um exercício de auto-persuasão. Vale a pena ler um pouco desta carta na qual observamos, através do olhar penetrante de Miguéis, as dificuldades da disseminação da cultura portuguesa, comparativamente à brasileira, ao tempo da chegada de Sena à América:

«(...) Mas - aviso aos “demónios” interiores andantes & otherwise : Não temos sempre 40 anos!, somethime, somewhere, o homem precisa encontrar um poiso firme. (Olhem quem fala!...) Sinto-me feliz de o saber por cá, e particularmente em Madison, onde o ambiente é calmo e hospitaleiro (a seu modo). Os espanhóis, que são um espinho para quem sofre do tradicional complexo lusitano de pequenez, parecem-me estimulantes: sobretudo o Sánchez Barbudo, que ainda aí deve estar. Madison é o centro da oposição ou resistência universitária à política do Vietnam, e isso pode ser uma tentação e um pitfall: toda a posição política que V. assumir, por estes próximos tempos, representa uma ameaça à “segurança, paz e sossego”—e ao nível material—que V. me diz procurar. Não quer decerto voltar em breve para o Brasil nem para o “horror peninsular”! Não me permito aconselhá-lo, mas a minha trágica experiência de trinta anos impõe-me preveni-lo. Se assim lhe falo é porque sei que o nosso sistema psíquico não aguenta strains ou stresses além de certa medida. E porque a liberdade, como tudo, tem o seu preço. Como (embora sem lhe escrever cartas) o admiro muito e tenho em grande apreço a sua pessoa e obra, não desejaria vê-lo arruinar a carreira. Talvez a atitude dos exilados espanhóis nos sirva de paradigma: mas eles estão muito mais seguros e andam por cá há mais de vinte e cinco anos! (O da Cal, que é fortemente anti-comunista, é também muito prudente e goza de uma situação mais que invejável— e não tem nove filhos, tem só um!). A generosa franqueza lusitana, o nosso polemismo, o desejo de endireitar todo o mundo et son père, a nossa rectidão, podem ser sérios handicaps; a polémica (quase sempre infrutuosa) tem sido o nosso cancro e um obstáculo à criação (para não dizer à nossa infelicidade): é o heroísmo fácil dos que desesperam de simesmos; fácil, mas de custosas consequências. Se o génio é uma longa paciência, na do P. Valéry, o bom senso é o seu freio... Falo-lhe assim (sem invocar os meus quase 64 anos!) porque conheço o ambiente e tenho pesado maduramente o nosso problema. Se V. nada fizer que o comprometa prematuramente (tudo virá a seu tempo!) terá aqui uma existência que espera e merece; será sem dúvida professor catedrático (para o que lhe bastará apenas obter o PhD) e poderá fazer a sua obra e pesar na opinião. A cultura portuguesa é um factor mínimo, cá fora, e aqui interessa sobretudo o mundo hispânico; e o Brasil! (...) Não basta ter razão, é mais importante saber tê-la... A amargura portuguesa, legítima ou não, não nos conquista simpatias,

aliena-as. E nós precisamos culturalmente de amizades e simpatias que nos faltam: Portugal não é só um zero, é um trambolho antipático, sobretudo com a ditadura e a guerra em África. (...)

Só uma atitude fleugmática, sorridente e calma nos pode atrair simpatias tão necessárias a essa paz interior, e mais ainda ao desgraçado “prestígio” português que é nulo. O Machado de Assis aumenta de estatura a cada novo livro traduzido; o Jorge Amado tem leitores (sobretudo desde Gabriela); o Guimarães Rosa vai singrando...mas o Eça só conheceu certo êxito com o Padre Amaro; o Ferreira de Castro passa despercebido, o Sttau Monteiro não atraiu as atenções... Pouco temos que dizer de novo ou de empolgante ao mundo cá de fora. E esse pouco não o apresentamos atraentemente.”¹⁶

Mas é também dos problemas da vida prática que Miguéis se ocupa nesta missão quase paternal, mas não excessivamente paternalista, que essa, Sena não a admitiria, e Miguéis sabia-o bem:

“Com uma família numerosa, só um salário elevadíssimo lhes permitirá viver com um certo conforto, indispensável num clima atroz. Aproxima-se o inverno, que é tremendo nessas regiões! O problema da habitação é sério. Quem lhes dará as indicações necessárias para compras, etc? (...) É claro que o heroísmo de sua Mulher mais do que sobeja para afrontar tudo isso, mas ainda assim! Muita coisa nos usos e costumes lhes causará estranheza, desde a alimentação aos convívios, como é natural: terão de encher-se de paciência e mostrar a compreensão que talvez falte aos naturais... Não podemos esperar sempre que nos compreendam, nós que tanta dificuldade temos em entender os outros. Digam-nos de qualquer dificuldade que tenham. As crianças são admiráveis “batedores” do desconhecido e com elas aprendemos sempre imenso.— Em suma, se o ambiente o acolhe e não se sente repellido ou hostil; se gosta da organização e da eficiência (depois do Brasil!) se tolera bem o convencionalismo e o burocratismo universitário; se gosta desta liberdade limitada pela responsabilidade; se quer enfim, fazer um lugar, amizades, obra sobretudo — pense em si e nos seus interesses, mais do que legítimos que são afinal os de todos nós! Só a sua Obra de poeta, de crítico, de professor, nos enriquecerá. A polémica, tanto do nosso temperamento, só poderá minar e arruinar-lhe a disposição e a paz. Foi por ter sabido recolher-me um pouco, depois da minha “morte” em 1945, que eu consegui fazer algo do que desejava.”¹⁷

Entre as coisas práticas, Miguéis esclarece-o sobre a Lei da Emigração, a isenção do *Income tax*, por ter mais de sete filhos, e por fim desculpa-se:

¹⁶ *Idem*, p.261-262.

¹⁷ *Idem*, p.262.

“Esta carta de boas vindas já vai longa e sentenciosa! Não me julgue impertinente. Fala-lhe a experiência do sofrimento (alegre!). Não é difícil “sorrir à morte”, mas o diacho é ter de sorrir à vida, quando ela se nos oferece tão difícil. (...) Pois seja bem-vindo e dê frutos. E disponha de mim, até onde chega o meu pouco.” Despede-se com votos de amizade felicidade e êxito sem, todavia, resistir ainda a um compulsivo P.S. onde ainda lhe fala dos preços dos telefones, e dos aspectos práticos para fazer uma ligação telefónica e até a pronúncia de “ôh” equivalente a zero, e pergunta : “Serei demasiado explícito? Defeito de racionalista”.¹⁸

Esta carta de boas vindas mostrou certamente a Jorge de Sena que tinha em José Rodrigues Miguéis um amigo, com quem poderia doravante contar, e isso não é para ninguém de somenos importância, particularmente quando se chega, pela primeira vez, a um novo mundo.

Sena e David

A relação de Jorge de Sena com David Mourão-Ferreira foi de natureza bem mais complexa. Sendo David oito anos mais novo do que Sena, e não havendo entre eles uma razoável distância geracional, a relação viria a ser mais problemática, porque se estabeleceu, fundamentalmente, ao nível da crítica mútua. Tudo começou, aliás, com uma crítica negativa de Sena à peça de David - *Isolda* - poema dramático - escrito entre 26 de Novembro e 3 de Dezembro de 1947 e representado no 7º Espectáculo “essencialista” do *Teatro Estúdio do Salitre* (sediado no *Istituto di Cultura Italiana*, dirigido por Gino Saviotti e Vasco de Mendonça Alves), espectáculo esse que decorreu em Lisboa entre 25 e 29 de Junho de 1948. O texto da *Isolda* não foi até hoje publicado. Não errarei muito se disser que nesta decisão de David está implícita a sensação de insegurança que lhe deixou a crítica negativa de Jorge de Sena, publicada na *Seara Nova*, nº 1091, de 26 de Junho de 1948. Esta crítica foi, em parte, transcrita por David no seu *Diário Íntimo*, na entrada de 20 de Agosto de 1948.

Sena não se refere exclusivamente ao poema dramático de David Mourão-Ferreira, com indicações cenográficas de António Manuel Couto Viana, mas também a Carlos Montanha (*Fábula do Ovo*) e Pedro Bom (a farsa pantomina intitulada *A Menina e a Maçã*, com figurinos de Ramón Rogent). O espectáculo incluía ainda a peça em um acto *Inês, ou o Túmulo Imperfeito* de Claude-Henri Frèches, encenado pelo autor, com tradução e indicações cenográficas de Graziella Molinari. Eis as palavras de Sena, segundo a transcrição de David:

“ (...) Trata-se de três jovens autores, dois dos quais não são, para todos os efeitos estreantes: e em face daquelas jocosas (que o são)

¹⁸ *Idem*, p.263.

farsadas e daquele poema dramático, com que certamente estarão satisfeitos ou não os fariam representar, há que provocar o esclarecimento da situação intelectual desta mais jovem camada que vem surgindo, habilidosa, atraente, mesmo talentosa, que nada aproveitou ou parece ter aproveitado da experiência de consciencialização das duas ou três gerações anteriores, inclusive daquela que, afinal, pelas certidões de idade, quase se confunde com ela. É um doloroso espectáculo assistir, hoje e aqui, a esta exibição de “artisterie” de pessoas que ou declamam retoricamente à margem dos problemas nacionais, ou se divertem com modernismos aparentes e alegorias literárias, demonstrando até que ponto foram e são marcados pelo ambiente em que cresceram, a que ponto, mesmo quando julgam o contrário, se sentem felizes no papel de canários letrados deste solar burguês em estilo português-suave.

Eu sei que me responderão que os mais jovens sempre fazem tábua rasa das experiências anteriores. Mas responderão mal, porque não estou pondo o problema no plano dos artifícios literários, mas no plano de uma consciência viva, nacional e universal, que é incompatível com o jogo fácil a contentar-se a si próprio. Não acuso as três peças em questão de serem reaccionárias. Não são, porque são pior: são conformistas. E não poucas vezes o brincar com coisas sérias como o convencionalismo teatral tem dado tintas progressistas a muito conformismo. Nem o facto de Iseu (Iseu como já dizia El Rei D. Dinis, segundo se devia saber nas Faculdades de Letras e não Isolda) não acreditar prosaicamente em filhos e se recusar às delícias do guizinho, além de representar uma triste compreensão do ciclo bretão e do ciclo arturiano, revela uma crença apenas literária na essência da poesia, porque, das duas uma, ou essas coisas se tomam a sério e se integram no seu momento histórico, ou não se tomam a sério, e então aparecem, por sugestão literária, numa consciência materialística (e não materialista) e sem estruturação dialéctica, como é sintomático do estado actual do «pensamento» burguês mantido a balões de oxigénio. (...)

Isolda, poema dramático de David Mourão Ferreira¹⁹, em que a acção nem é lírica nem dramática, mas simplesmente mutações produzidas por artes mágicas, com uma linguagem redundante (...) e um vago e agradável sentimento poético, sustentou-se de cair na inanidade, graças à figura excelente da protagonista que Idalina Guimarães ergueu.”

Curiosamente, toda a crítica arrasou a interpretação de Idalina Guimarães, que deu bem mais nas vistas pelos dotes físicos, que pelos dramáticos. Mas, mais curioso ainda, são as rasteiras que a vida e a memória nos pregam. Todos estamos lembrados de que o décimo nono poema de *Arte de Música*²⁰ se intitula «A Morte de Isolda» e não «A Morte de Iseu».

¹⁹ Grafado ainda sem hífen.

²⁰ *Arte de Música*, Lisboa, Moraes Editores, 1968.

Nessa mesma entrada do *Diário Íntimo*, David tece os mais diversos comentários à crítica de Jorge de Sena. As transcrições serão longas, mas tratando-se de textos inéditos, optei por cortá-las o menos possível:

“Acho que é inútil relevar aqui uma série de pormenores onde a injustiça e a falta de honestidade são bastante patentes. Bastaria o tom geral de antipatia (e antipatia porquê?) para que muitas das observações, no fundo pertinentes e justas, perdessem grande parte do seu interesse. Há, sem dúvida nenhuma, isto: uma grande má vontade. Quem o objecto? O Saviotti? O Pedro Bom, ou o Carlos Montanha? Eu? Confesso que em mim não vejo nenhuns motivos para essa distinção: conheci o Jorge de Sena numa tarde, na Smarta, sentado à mesa de José Régio; por acaso estivemos de acordo numa discussão que se estabeleceu sobre o conceito de tragédia; a partir daí, passámos a cumprimentar-nos— e até duma forma que me parecia não totalmente cerimoniosa; com uma certa simpatia mútua, supunha eu.

É claro que mesmo que essa simpatia existisse, se ele não tivesse gostado da minha peça o seu dever seria dizer mal. Até aí perfeitamente de acordo. Só o que me choca é a procura obstinada de pontos fracos, o recurso a meios demasiado fáceis para atacar, quando afinal, havia logo este primeiro defeito tão visível: a absoluta falta de teatralidade da minha peça. Para quê recorrer a piadas de galeria— duma galeria que, aliás, não tolera o próprio Jorge de Sena? Para quê fazer das palavras “burguês” ou “conformista” odiosos cavalos de batalha? O Jorge de Sena é possivelmente muito mais burguês do que eu; e quanto a conformista... em 1945, ainda ele colaborava no Atlântico— e eu, não obstante todas as ofertas e todas as minhas constantes necessidades de dinheiro, nunca mandei para lá uma linha. Por outro lado, que encontra ele de jocoso no facto de eu ser aluno da Faculdade de Letras? Sou-o, graças à mesma fatalidade que o fez aluno de Engenharia— simplesmente com menos ambições.”

E David continua: *“Num passo da crítica, que não transcrevi, declara-se o Jorge de Sena “precocemente envelhecido”. Parece-me que é um engano. Ele é apenas um ressentido. Um ressentido, porque, dentro da sua geração, não fez ainda o que os outros já fizeram— embora a mim me pareça que vale muito mais o que ele ainda não fez, mas esboçou, do que tudo quanto os cabotinos do seu antigo grupo e os do seu grupo actual supõem ter realizado. O Jorge de Sena, ainda que mentalmente superior, tem destas inferioridades: dói-se com os pequeninos sucessos dos medíocres. (E também, é claro, com os dos não medíocres).*

O Sena, apregoando sempre a necessidade de se representarem os jovens autores e ficando furioso quando os representam, é tal e qual como aquelas mulheres emancipadas e emancipantes, partidárias da igualdade

dos sexos, e que ficam desesperadas quando, num jantar, são servidas depois de um cavalheiro...

Outra coisa que me choca bastante na crítica do Sena é ele ter adoptado aquele tom, sem que se lhe tivesse posto este problema: eu tenho vinte e um anos e talvez haja a chave de eu ter um pouco de talento. Uma opinião, emitida por ele, poderia ser para mim fundamental (e era-o, se fosse honesta). Suponhamos que eu não descobria a ausência de honestidade, existente nela, e que eu teria a ingenuidade própria da minha idade cronológica. Pronto! Isso era o suficiente para eu desanimar. Há destas responsabilidades morais implícitas em toda actividade crítica: ai de quem as esquece ao exercê-la! — esquecerá assim uma série de consequências funestas que uma ligeira desonestidade pode envolver.

Desonestidade, aliás, imediatamente notória, no facto de ele encarar as nossas peças, de estreantes ou de semi-estreantes, como coisas definitivas e padrão de tudo o que venhamos a realizar. A suficiência com que ele afirma que eu estou satisfeito com aquilo que fiz! Se ele soubesse a longa história dos desânimos, apreensões e dúvidas que eu ia tendo, à medida que os ensaios avançavam — história que nos seus passos principais este Diário assinala. E, depois, a lógica daquele raciocínio: se não estivesse satisfeito não a faria representar. O Jorge de Sena desconhece, ou finge desconhecer, esta coisa muito simples: eu podia ter uma relativa satisfação perante a obra literária, perante o texto, (que a tenho ainda) e ter ficado decepcionado perante ela, realizada teatralmente (como fiquei).

Por outro lado, o que levaria Jorge de Sena a concluir, tão firmemente, que eu tenho uma crença apenas literária na essência da poesia e que não tomo a sério o problema por não o ter integrado no seu momento histórico? É tão grande e tão real a minha crença na essência da poesia e tomo o problema tão a sério que creio que ele nada perde, desintegrado do seu momento histórico ou mesmo numa misturada de elementos históricos diversos. Foi, de resto, o que pretendi com todos aqueles hibridismos de linguagem e de concepções actuais umas, medievais outras— coisa que Jorge de Sena não viu, não compreendeu, ou não quis compreender.”

Continua David: “Noutro passo da crítica, que também não transcrevi, prevê Jorge de Sena vaidades feridas ou outras petulâncias. Previsões que, pelo menos no meu caso, não se realizarão. Vaidade não tenho para que ela fique ferida. E mesmo se a tivesse não ficaria ferida com esta crítica. Parece-me ouvir ainda a voz de Maureen²¹— o seu francês mascavado de inglesa—, uma vez, ao sairmos da Sorbonne, depois de o professor lhe ter atacado defeitos imaginários:

²¹ Maureen é uma amiga inglesa de David, que conheceu no Verão de 1948, no Curso que ambos frequentaram na Sorbonne.

«— *Savez-vous? Quand on me frappe de cette façon-là, je reste toujours impassible.* »

Ainda no *Diário Íntimo*, na entrada de 29 de Agosto de 1948, lemos esta “coisa” surpreendente:

“*Quando, de manhã, ia a sair daqui,*²² *vejo numa mesa o Jorge de Sena. Aproximo-me, cumprimento-o e digo-lhe que gostaria de discutir com ele a sua crítica ao espectáculo do Salitre. Ele convidou-me a sentar-me, e conversámos. Conversa amena toda ela num plano conveniente. Para encurtar, eu li-lhe as observações anotadas neste Diário sobre a referida crítica. Discussão pormenorizada e honesta. Depois, a conversa derivou para outros assuntos— e despedimo-nos o mais amigavelmente possível. Seria eu capaz de uma tal serenidade antes de ter ido a Paris?”*

Jorge de Sena foi uma das testemunhas contra David Mourão-Ferreira e António Manuel Couto Viana, no processo judicial que Alberto de Lacerda lhes moveu por causa de uma *Carta Abertíssima* distribuída juntamente com os últimos fascículos (19 e 20) da revista *Távola Redonda* (15 de Julho de 1954), a qual punha em dúvida a honestidade financeira de Alberto de Lacerda. Sena e David viriam a encontrar-se num jantar em casa de Tomaz Kim e David regista no *Diário* (entrada de 7 de Março de 1955) que “*não se falou de literatura*”. É deveras significativo que, num jantar entre escritores, se não tenha falado de literatura, e tanto mais significativo, porque Sena enviara no mês anterior *As Evidências*²³ ao “*Ex.mo Crítico do Diário Popular*”, conforme leio na dedicatória do livro, sem referência ao nome de tal crítico, bem conhecido de Jorge de Sena, embora não lhe referisse o nome - David Mourão-Ferreira -, que desempenhou naquele jornal as funções de crítico de poesia entre 1954 e 1957.

David faz, como é sabido, a recensão à obra e incluiu-a no volume *Vinte Poetas Contemporâneos*²⁴ vindo a lume em 1960. Esta crítica é uma obra-prima da arte de elogiar e simultaneamente de mitigar o elogio. Começa, desde logo, com uma afirmação, que se clarifica dificilmente, se não tivermos em conta os antecedentes críticos a *Isolda* (que, de facto, não viriam facilmente à memória do leitor, em 1955, mesmo que esse leitor tivesse lido a crítica publicada na *Seara Nova*, sete anos antes.) Cito o *incipit* da recensão de David, onde o *parti pris* é transparente como água cristalina:

“*Nem sempre o crítico tem a coragem, ou a oportunidade, de proferir, antes de proceder à análise da obra, aquele juízo de valor—*

²² Do Café *Chave d'Ouro*, no Rossio.

²³ *As Evidências*- Poema em Vinte e Um Sonetos, Lisboa, Centro Bibliográfico, 1955.

²⁴ Cf. 2ª edição, revista e ampliada, Lisboa, Edições Ática, 1980.

íntimo, global, imediato, porventura falível — que, em verdade, precede essa análise e em grande parte a condiciona. No entanto, bom será que o faça, certas vezes; desejável seria até que estabelecesse um código com o leitor, por meio do qual este imediatamente se apercebesse do plano em que ele, crítico, através desse juízo, situa a obra. E isso seria desejável, porquanto, sem tal situação prévia, a boa vontade compreensiva, por um lado, e os rigores da análise por outro, serão susceptíveis de escamotear a noção de uma certa hierarquia de valores, que todo o crítico tem o dever de comunicar a quem o lê.”

Este enunciar e preconizar do que poderemos designar como uma crítica judicativa, *a priori*, representa tudo o que há de mais afastado das linhas mestras que marcarão a intervenção crítica de David Mourão-Ferreira e que ele explicitará claramente no final da recensão — a necessidade da demorada exegese que toda a obra pressupõe — e, particularmente, no prefácio a essa primeira edição, de 1960, onde, aliás, sente necessidade de esbater a posição tida em 1955, sobre esta obra de Sena. Nessa crítica de 1955, David começa por afirmar que reputa *As Evidências* como uma “obra de categoria excepcional” e que ela se inclui dentro desse primeiro plano, onde se inserem muito poucas obras da produção portuguesa da época. Fará depois uma asserção elogiosa que David citaria nos seus comentários insertos em *O Tempo e O Modo*²⁵:

*”Jorge de Sena, quer como poeta, quer como ensaísta, quer como dramaturgo, é porventura a personalidade mais rica, mais complexa, mais importante, revelada depois de 1940.”*²⁶ Depois desta rápida fervura vem, de imediato, o balde de água fria:

*“E tanto mais timbramos em claramente dizê-lo, quanto é certo acharmos, todavia, algumas vezes, a sua poesia dessorada ou gélida, a sua obra ensaística prejudicada por um pendor alusivo-polemizante nem sempre muito elevado, e seu teatro ainda excessivamente preso à bancada do intelectual, muito pouco feito para as tábuas do palco.”*²⁷

David é, neste ponto, imparcial, se nos lembrarmos que ele mesmo reconheceu a falta de qualidades dramáticas à sua *Isolda*. Poderíamos, contudo, perguntar que necessidade haveria de chamar à colação o teatro de Sena, para uma crítica a *As Evidências*? Penso que é, por demais, evidente. Como é evidente também que, tendo começado por enunciar *a priori* um lugar cimeiro para esta poesia, toda a crítica enuncie, afinal, não as razões justificativas desse píncaro, mas o que David lê como deficiências, até neste poema que ele considera a mais conseguida obra de Sena: o hermetismo que redundaria na deficiente comunicação dos conteúdos. David socorre-se de uma definição de poesia de Carlos Bousoño para

²⁵ *O Tempo e o Modo*. Nº 59, Abril de 1968.

²⁶ *Loc. cit.* p.381.

²⁷ *Vinte Poetas Contemporâneos*, 2ª ed. p.168.

mostrar o que considera a falha poética seniana. Relembro a definição de Bousoño: "A poesia é, na sua primeira fase, um acto de conhecimento (conhecimento do singular psíquico por meio da fantasia) e, na fase posterior, um acto de comunicação, através do qual esse conhecimento se manifesta aos demais homens".²⁸

Afigura-se a David que a falha reside neste segundo momento em que a fantasia não comparece, devendo comparecer, e que o conhecimento não é feito através dela surgindo, em seu lugar, uma hipotaxe quase obsessiva. David tem a noção de que tudo isto necessita de demonstração a partir de uma análise rigorosa e, não podendo fazê-la, naquele espaço, transcreve integralmente o soneto XIV— «Nenhuma voz me atinge por destino», por considerá-lo exemplo do que há de melhor e de pior na poesia de Sena. Cito: "Fundas razões temos para recear que o leitor desprevenido, até atingir o bellissimo terceto final, haja muitas vezes parado, tropeçado mesmo."²⁹ E novamente se serve da citação, agora de Afonso Lopes Vieira, para matizar o elogio ao terceto final: "linguagem em que sinta o cansaço da urdidura, para o leitor sensível está perdida"³⁰ afirmando claramente a ausência de fantasia criadora nos primeiros onze versos.

A partir desta recensão de *adesão-nem-sim-nem-não* compreende-se que Jorge de Sena tivesse dificuldade em retirar uma opinião crítica favorável para a «Marginalia» inserta na edição de *Poesia-I*³¹ e por isso se limitou a umas escassas três linhas e meia, retiradas de um texto de quatro páginas e meia.

Sena refere-se a David, três anos depois, nas *Líricas Portuguesas*³². Lembremo-nos de que, ao tempo, ele havia publicado apenas três livros de poesia: *A Secreta Viagem* (1950), *Tempestade de Verão* (1954) e *Os Quatro Cantos do Tempo* (1958) embora o segundo tivesse sido galardoado com o *Prémio de Poesia Delfim Guimarães*, ao qual concorrera com o sugestivo pseudónimo *Orpheu 17*. Estou convencida de que foi nesta apreciação de Sena, nas *Líricas Portuguesas*, que se jogou o futuro da relação entre os dois poetas, mutuamente críticos. Escreve Sena:

"Este poeta, se não é uma personalidade tão vincada como António Manuel Couto Viana ou Fernanda Botelho tem, todavia, uma mestria técnica e uma desenvoltura irónica — em que a simultaneidade de planos do real é contrapontada — que justamente o destacam e à sua poesia mais ou menos restrita a uma inspiração tradicionalisticamente erótica, pelo fino sentido de uma modernidade discreta, em que o quotidiano e a

²⁸ *Idem*, pp.168-169.

²⁹ *Idem*, p.170.

³⁰ *Idem*, *ibidem*.

³¹ *Poesia-I*, Lisboa, Livraria Moraes, 1961.

³² 3ª série, Lisboa, Portugália Editora, 1958, p.441.

fantasia se equilibram numa grande segurança de tom, que é do melhor quilate nos últimos poemas”.

Penso que estamos aqui em presença de um Sena perfeitamente imparcial e que só não poderia prever que os dois poetas, com quem o compara, viessem posteriormente a retirar-lhe razão. Com efeito, Couto Viana nem de longe viria a alcançar a dimensão e a projecção de David Mourão-Ferreira e Fernanda Botelho deixaria para trás a poesia, sendo uma das escritoras mais reconhecidas no universo da moderna ficção portuguesa e, na escrita de cariz auto-reflexivo, com o seu livro *Gritos da Minha Dança*.³³

Quem conheceu David, de perto, sabe que depois de uma referência como aquela de Sena, ele agulharia, com elevada probabilidade, o seu ponto de vista anterior. E ninguém se escandalize por isso, pois sob o manto diáfano da crítica há homens e mulheres, seres que reagem com emoções, umas explícitas, outras recalcadas e não tenho dúvida em sustentar que as segundas conduzem bem mais à parcialidade do que as primeiras, na exacta medida em que frequentemente confundem o desejo de imparcialidade com a sua real efectivação. David sentiu necessidade de atenuar o tom da crítica de 1955, no prefácio à 1ª edição impressa de *Vinte Poetas Contemporâneos*, mas, ao querer sanar uma situação com Sena, arranjou um problema muito mais grave com José Régio, o qual nunca mais haveria de resolver completamente. Voltemos ao prefácio de David:

*“O mais largo espaço consagrado a alguns deles (autores) não corresponde, necessariamente, a qualquer hierarquia de valores nem sequer (pelo menos hoje) a qualquer preferência pessoal. Nesses inevitáveis caprichos «de espaço» veja-se tão-só o reflexo dos aludidos caprichos do Tempo.³⁴ Mantiveram-se, por isso mesmo, alguns juízos que porventura já não terão razão de ser - mas que a tinham no momento em que as críticas foram publicadas. Citarei, a propósito, dois exemplos: os reparos feitos à poesia de Jorge de Sena, a respeito de *As Evidências*, ficaram praticamente eliminados pela publicação do livro seguinte - *Fidelidade* (...)”³⁵*

É curiosa e digna de louvor, do meu ponto de vista, a nota com que David termina este prefácio: *“Mas, até mesmo nos casos em que a perspectiva sobre a obra de um poeta não veio a ser modificada por livros posteriores, de modo nenhum eu reescreveria hoje exactamente o que*

³³ Fernanda Botelho, *Gritos da Minha Dança*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.

³⁴ Régio era o poeta a quem mais espaço era dedicado e a situação tornou-se mais delicada, já que na dedicatória manuscrita do volume que David ofereceu ao autor de *Poemas de Deus e do Diabo* continuava a penhorar-lhe a mais rendida admiração.

³⁵ O outro nome- exemplo citado por David é o de Sophia de Mello Breyner Andresen sobre o volume *No Tempo Dividido*.

escrevi há três, há quatro, há sete ou há dez anos. O rio de Heráclito também atravessa os campos da crítica.”

Jorge de Sena não poderia deixar de reparar na modalização discursiva que o prefácio aponta, no que particularmente lhe diz respeito. Numa notável carta de 25/7/60,³⁶ agradecendo a David o volume *Vinte Poetas Contemporâneos* Sena faz uma das mais notáveis recensões a este volume enquadrando do ponto de vista teórico. Começa por valorizar David como ensaísta e crítico desde logo porque as recensões do *Diário Popular* resistem em livro, significando que a sua densidade refencial as valoriza mais como pequenos ensaios mais do que propriamente recensões. Sena tece comentários muito pertinentes do ponto de vista teórico sobre o *new criticism* (já então, com uns bons trinta anos) não deixando Sena de mostrar o seu interesse por Richards e, sobretudo, por Empson, cujos *Seven Types* há muito lera, mas também a sua distanciação crítica de todos eles. Sena manifesta ainda o seu interesse pela estilística de Spitzer, mas rejeita as posições a-históricas de Dâmaso e de Amado Alonso, bem como o idealismo crociano. No que concerne ao seu caso pessoal Sena entende que David não lhe fez justiça por não tem entendido o seu pensamento dialéctico, que pretende ultrapassar a contradição que exprime. Sena com justeza irónica refere-se aos métodos de todos eles como excelentes para quem os cria, óptimos para quem os usa, e péssimos para quem acredita neles. Mais que o prefácio de David a *Vinte Poetas* era sobretudo seu primo João Palma-Ferreira, como arauto do *new criticism*, no *Diário Popular*, que Sena, muito justamente, procurava visar. A carta, eminentemente doutrinária, não deixa de ter um toque afectuoso, marcando a definitiva viragem nesta relação.

Nesse mesmo ano de 1960, Sena interpela David, de forma curiosa, na dedicatória manuscrita, em papel posteriormente colado ao volume *Poesia-I*:

“Ao David Mourão-Ferreira, silencioso, crítico e distante - porquê ?- estes vinte anos, que rejulgará, do Jorge de Sena, Brasil, Natal de 1960.”

Assim se fez. David Mourão-Ferreira é um dos vinte e três escritores, no total de trinta e nove inquiridos, que responderam ao inquérito «Falando de Jorge de Sena», inserto no volume de homenagem que a revista *O Tempo e o Modo* no seu nº 59, de Abril de 1968, lhe dedica, tendo passado, em 1967, o 25º aniversário da estreia literária de Sena, com o livro *Peregrinação* (1942). Por coincidência, é também em 1942 que o futuro autor de *A Secreta Viagem* ainda sob o nome de David Ferreira Filho, faz a sua estreia, com a publicação da crónica «Peraltas e Sécias», no *Jornal Gente Moça*³⁷ - órgão da Associação de Estudantes do Colégio Moderno, em Lisboa, propriedade do pai de Mário Soares.

³⁶ Arquivada no Espólio de David Mourão-Ferreira.

³⁷ «Peraltas e Sécias» in *Gente Moça*, nº10, Janeiro de 1942.

Mas voltemos ao inquérito de *O Tempo e o Modo*: Como é sabido, a primeira pergunta era a seguinte: “Qual pensa ser o lugar que a obra de Jorge de Sena ocupa na literatura portuguesa contemporânea?” Na resposta de David não poderemos deixar de ver a maturação crítica que treze anos operaram. Pega de imediato na questão, no ponto em que a deixara em 1955, não na linha fracturante, mas no ponto da adesão:

“ Há mais de uma dúzia de anos, ao criticar *As Evidências*, tive ocasião de escrever o seguinte: «Jorge de Sena, quer como poeta quer como ensaísta, quer como dramaturgo, é porventura a personalidade mais rica mais complexa, mais importante, revelada depois de 1940». E não terei dúvidas em subscrever, ainda hoje, estas mesmas palavras. Mantereí, inclusivamente, o adverbial «porventura», que o meu querido mestre António Sérgio me ensinou a prezar e que parece causar engulhos, de quando em quando, a certos camaradas mais novos.”

E, se tivéssemos a inocência de pensar que o diálogo entre ambos não é um caso pensado, depressa a perderíamos ao ver como Sena acusa o toque na dedicatória manuscrita no exemplar de *Arte de Música*, nesse mesmo ano de 1968: “A David Mourão-Ferreira, esta porventura (sublinhado) *Arte de Música, com a velha camaradagem amiga do Jorge de Sena.* “

David, a quem poderíamos pôr o cognome do rei D. João I - “o de boa memória”- neste ponto, ficou ligeiramente amnésico, pois ao falar dos engulhos dos colegas mais novos está a dar razão a parte da linha argumentativa de Sena, quando este, em 1948, ao criticar a *Isolda*, atacava também os mais novos e a sua pretensa, mas não nomeada ansiedade da influência. Mas a perda de memória foi passageira, porque rapidamente retoma a mesma linha de subscrição das suas próprias palavras de 1955, a que notoriamente adiciona a modalização do ponto de vista inserto no prefácio de 1960:

“Bastará lembrar que a sua poesia, de então para cá, ainda mais se enriqueceu — ao mesmo tempo que mais se depurou—, através de uma renovada Fidelidade e de inesperadas Metamorfoses, que a vieram colocar num plano cimeiro de dignidade de propósitos e de nobreza de dicção, muito raras não só entre nós como na poesia contemporânea de qualquer outro país. Paralelamente, a sua obra crítica e ensaística foi-se acrescentando, ano após ano, de textos fundamentais cada vez mais rigorosos e mais profundos, tanto no domínio da exegese como no da teoria literária. E, se, entretanto, a sua obra teatral não se viu ampliada, bastaram, em contrapartida, os dois volumes de *Andanças do Demónio e de Novas Andanças do Demónio para definitivamente o firmarem como um dos nossos romancistas mais arrojados e mais versáteis, de mais largos recursos de linguagem e de mais livre imaginação, junto de quem fazem triste figura de pigmeus quase todos os nossos ficcionistas revelados nos*

últimos vinte anos. “ Entre as exceções, aponta Agustina Bessa Luís, Fernanda Botelho, Ruben A., Urbano Tavares Rodrigues e, certamente, não deixaria de pensar em si próprio, que publicara, com assinalável êxito, *Gaivotas em Terra*, em 1959, e *Os Amantes*, nesse mesmo ano de 1968.

David recorda finalmente “*o seu constante papel de «indisciplinador de almas»; a sua preciosa vigilância, por vezes truculenta, contudo sempre tónica, em múltiplos horizontes da nossa vida cultural; a sua vocação pedagógica, vergonhosamente desaproveitada onde era mais necessária, mas felizmente estimulada, em universidades brasileiras e norte-americanas—e ter-se-á uma ideia, ainda que pálida, da imensa falta que ele nos faz aqui.*” Sena deve ter apreciado estas últimas palavras e, porventura, ter-se-á admirado do tom superlativo delas, não porque as achasse imerecidas, mas por virem de quem vinham. A razão é simples e chama-se pensamento solidário: David tinha sido afastado da universidade em 1963 e, naturalmente, e com razão, achava que ele mesmo fazia lá imensa falta³⁸. Não estranharemos, depois de tudo quanto David argumentou, que entre o Sena criador e o Sena crítico, aquele coloque em maior destaque o segundo:

“ *Como criador: ao lado, pelo menos, dos maiores. Como crítico, como ensaísta, como animador cultural: à frente, sem dúvida, de quase todos os maiores.*” Não resisto a lembrar a saborosa ironia de David em *Jogo de Espelhos* (LII) sobre o juízo crítico inter-pares: “*Os poetas costumam considerá-lo razoável narrador; os narradores, razoável poeta. E uns e outros, desde que elogiosamente sobre eles tenha escrito, um clarividente ensaísta.*”³⁹

Na questão da influência, que Sena poderá ter exercido sobre David, também a resposta é surpreendente:

“ *Não sei, ao certo, se ele me influenciou; sei, no entanto, que lhe devo muito —, bastante mais do que ele possa supor. Algumas vezes veladamente polemicámos, e sobretudo a respeito de assuntos em que hoje estamos de acordo. Mas durante anos e anos, raro era o texto que eu publicava, sem que a mim mesmo perguntasse qual seria a reacção de Jorge de Sena, no caso de o ler. Ainda hoje por vezes isso me acontece; e não me acontece em relação a muita gente. É que sempre reconheci em Jorge de Sena, um mestre, um juiz privilegiado, uma testemunha incomparável. Todavia quase sempre procurei furtar-me à sua influência. E não será isto, afinal, uma forma de ele me ter influenciado?*”

Não encontro nenhum outro respondente ao inquérito, que tenha levado tão longe a sinceridade, como David a levou. Há aqui mais do que lhe foi pedido. Há aqui uma declaração pública de admiração, o caminho directo para as amizades duradouras. Se atentarmos na *Cronologia* seniana,

³⁸ David só regressaria à universidade em 1970.

³⁹ Trata-se de uma auto-referência, sendo a 3ª pessoa uma 1ª pessoa implícita.

elaborada por Luís Adriano Carlos,⁴⁰ verificamos que nos últimos anos de vida, o escritor foi objecto de particular atenção da parte de Portugal. David Mourão-Ferreira teve nesse aspecto uma palavra a dizer, e não de menor valia, visto que era, ao tempo, Secretário de Estado da Cultura. Note-se que este pormenor em nada belisca o merecimento de Sena a tais homenagens. É apenas a prova de que a amizade não é cega, e, bem ao contrário, torna-se mais clarividente, quando, no lugar em que outros colocam a inveja, Sena e David colocaram admiração mútua, a mesma, afinal, implícita na dissidência.

Um dos aspectos que me impressionou muito positivamente na leitura desta correspondência entre Sena e David foi a generosidade de Sena para com Raul de Carvalho (que se encontrava numa difícil situação), intercedendo junto de David, mais de uma vez, para ir em auxílio do amigo. Estas atitudes solidárias engrandecem-nos a ambos desmentindo muitos considerandos depreciativos, que, frequentemente, também a ambos são associados.

Conforme me informa Pilar Mourão-Ferreira, viúva de David, a partir de 1970, várias vezes terão recebido em sua casa Mécia e Jorge para jantar. Pilar recorda-se, particularmente agradada, dos magníficos serões que passaram juntos. Sena, em carta de 31 de Janeiro desse mesmo ano, refere-se a esse convívio e faz questão de frisar o gosto que tiveram em conhecer Pilar. Depois da morte de Sena, Mécia também não esqueceu estes amigos de Lisboa, pois vejo com gosto a manutenção da correspondência, durante a década de 80, bem como a sua dedicatória nas edições póstumas, que continuou a enviar a David Mourão-Ferreira.

A Clave de Mito

Para além das circunstâncias vivenciais e críticas enunciadas, afigura-se-me possível estabelecer alguns elos de ligação entre os três autores, em clave de mito, considerado em acepções diversas. Começamos pelo mito do Salvador da Pátria, em que assenta o messianismo, o sebastianismo e, correlatamente, todas as situações em que um sujeito colectivo projecta, quando não aliena, para um outro sujeito individualizado, ou não, a transformação de um presente deceptivo, num futuro compensador que se deseja iminente. O mito do salvador da Pátria é uma espécie de futura fórmula resolvente da pasmação do presente. É este o caso do romance de Miguel Ângelo *O Milagre segundo Salomé*, onde se faz a denúncia do mito

⁴⁰ Luís Adriano Carlos, *Fenomenologia do Discurso Poético- Ensaio sobre Jorge de Sena*, Porto, Campo das Letras, 1999, pp.379-388.

salvífico a dois níveis: por um lado a Senhora de Meca (e não esqueçamos que a filha do Profeta Maomé se chama Fatma, nome que se crê na origem do topónimo Fátima). Por outro lado, o general ABC - Abílio Belmarço e Couto - cuja caracterização ficcional assenta como luva ao General Gomes da Costa, que encabeçou o golpe militar de Maio de 1926, o qual abriu as Portas a um regime de quarenta e oito anos de ditadura, em Portugal.

O mito é, por vezes, construído pelo próprio salvador, o qual, com as melhores ou as piores intenções, se rodeia de fiéis sequazes que, neste caso, o ajudam a atingir um objectivo bem diverso do inicial: constatar que os salvantes não querem ser salvos por este salvador, que, de derrota em derrota, só encontra sossego na morte. Nem preciso de mencionar o título seniano de «O Indesejado»⁴¹, porque ele é, por demais, evidente. Vou antes referir o primeiro caso da instância salvífica, com uma ligeira variante: os agentes e promotores salvíficos, à falta de verdadeiro salvador, inventam um simulacro. Vejamos como:

Em 1971, Miguéis enriquece a sua então já rica bibliografia com um romance de título estranho: *Nikalai! Nikalai!* seguido da novela *A Múmia*. Aquele título reporta-se ao onomástico de Nicolau II, o último czar da Rússia, misteriosamente desaparecido, assassinado segundo alguns, foragido no estrangeiro, segundo outros. Um grupo de russos anti-bolcheviques, refugiados em Bruxelas, decidem salvar a Santa Madre Rússia, contratando um anarquista, sócia do desaparecido czar Nicolau e organizam uma invasão com o fim de restabelecer o antigo regime. O jogo entre a verdade e o simulacro torna-se a placa giratória do entrecho ficcional e a contradição nos termos não pode ser mais óbvia: só um falso czar pode ressuscitar o verdadeiro czar. Inventar um falso czar é uma forma de corromper a sua memória e, simultaneamente, de a preservar.

Nestes termos, o paradoxo não é o contrário da verdade. É apenas a verdade vista do lado contrário. Se o simulacro funciona junto dos devotos seguidores, porque não o reconhecem como simulacro, ele acabará a gerar uma inevitável contradição ética entre os seus promotores, dois personagens de nomes risíveis - Tatarátsin e Buldogóv - uma espécie de sócias da dupla Dom Quixote e Sancho Pança. Como se imagina, Dom Quixote não aguenta a pressão e acabará a suicidar-se, porque só a morte pode resolver as contradições insolúveis. Sancho Pança continuará a mascarada e acabará derrotado pelos bolcheviques. Se considerarmos que o romance satiriza quer o conservantismo czarista, quer o revolucionarismo bochevique, fácil será supor que esta obra de Miguéis não agradaria nem a gregos nem a troianos. Poucas foram as vozes que se levantaram, na época, para manifestar adesão. Entre elas, Jorge de Sena, David Mourão-Ferreira e Maria Lúcia Lepecki. Em carta de 8 de Maio de 1971, Sena pronuncia-se

⁴¹ *O Indesejado* (António Rei)- tragédia em 4 actos, em verso. Porto, 1951.

sobre a alegoria que estrutura o romance e que é (em palavras de Sena) “a da luta entre o «exílio» que saiu do tempo, e um tempo que é falsificado pelos totalitarismos. E Sena pergunta: “*Será que aquela gente em Portugal é capaz de entender estas coisas, de divertir-se a sério com um romance que, sob a capa do entertainment, é realmente um panfleto político? Tenho as minhas dúvidas e a ver vamos.*”

O autor de *O Indesejado* considerou este livro, “*talvez o primeiro em que, em português, as questões políticas que estão no nascer da nossa época aparecem — e isso não é dos menores valores do romance.*”⁴² E continua: “*Temo, ainda, que as fúrias que Nikalai! Nikalai! vai desencadear (e que agora em Portugal sempre se cifram em silêncios ... , encubram a obra-prima que A Múmia é*”. Sena referia-se naturalmente à novela acoplada ao romance, que, tal como ele previu, só muito recentemente se viu valorizada, justamente do ponto de vista que Sena intuiu: “*a partir do jogo que nela se faz com o tempo, com a memória, com o fluxo e contrafluxo das reminiscências*”.⁴³

Será lícito supor que Sena adere desde logo a *Nikalai! Nikalai!*, porque talvez ao nível do seu inconsciente crítico tenha visto na obra uma variante, ainda que em registo grotesco, da “*tragédia de uma consciência nacional, lutando contra a abstracção e sujeição crescentes do seu próprio destino*”, como na sua tragédia em verso. No segundo acto lemos estas significativas palavras de D. António para Figueiredo:

“*...E nessa noite, cinco foragidos/foram bater às portas do castelo/ de Arzila. E não lhas abriam, se/ um deles não fingisse que era el-rei...*” E pergunta Figueiredo aludindo ao traidor: “*— Duarte de Castro?*” Ao que D. António responde: “*— Não, outro qualquer. / (com ironia triste) E foi assim que el-rei nunca morreu. (pausa) Não me entendeis agora ...*”⁴⁴

Quem entendeu perfeitamente estas palavras foi Miguéis, exímio criador de figuras em perda, como este António *Indesejado* de Sena, já que a personagem típica do universo diegético migueisiano é um anti-herói, como apontou Maria Lúcia Lepecki⁴⁵, que raramente se manifesta em processo de realização. Tal como n’*O Indesejado*, também aos russos de Miguéis não faltou nada nem ninguém. Só faltou a Pátria...

Comum a Sena, a Miguéis e também a David é ainda a saudade do inacabado e que só em sonho parecia realizável. Diz D. António: “*A saudade não é do que já foi, / nem é de como foi, / porque a saudade/ é do que nós, mais tarde, imaginamos/ poder ter sido. É do não feito. É do/ inacabado em tudo. Eis a saudade.*”⁴⁶ Será ainda a incompletude, o

⁴² *Idem, ibidem.*

⁴³ *Idem, ibidem.*

⁴⁴ *O Indesejado*, pp.43-44.

⁴⁵ Maria Lúcia Lepecki, in *Meridianos do Texto*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1989, p.72.

⁴⁶ *Idem*, p.83.

inacabado, que lemos na voz do sujeito poético de «A morte de Isolda», em *Arte de Música*: *”Por mais que de crescendos delirantes/ se evolem as volutas de uma chama ambígua, / nesta fluidez sem tempo não há gozo algum, / mas prazer remoto do que não foi vivido/ senão como entressonho e fatal gesto;”*⁴⁷

Na *Isolda* de David (e não esqueçamos que foi escrita pelo jovem aos vinte anos) a personagem que dá o nome à peça, num diálogo com a Aia, analisa o espinho da ausência de Tristão, negando tratar-se de saudade:

*“ Não; não há saudade. O que custa não é a lembrança, é a ausência. E mesmo certas vezes quando é a lembrança que me dói, essa lembrança nunca é saudade: é uma espécie de amor a mim-mesma: um amar-me o que fui, nesse tempo e o amar o que esse tempo foi. Não; saudade nunca há. Porque se houvesse saudade, era já encontrar um gosto no desgosto, era aceitar a situação, resignar-me a ela (...).”*⁴⁸

Nesta não-resignação ao presente, creio ainda ler em *Isolda* “o prazer remoto do que não foi vivido”, como no verso de Sena, todavia, com uma diferença não despicienda: o sujeito seniano não pode falar de esperança, falando da morte de *Isolda*, mas *Isolda* viva, pode falar da sua esperança, esperando completar o que incompleto ficou. Tristão é o seu mito salvador do presente deceptivo, na Pátria de Rei Marco que não reina no seu coração. O poema de Sena parte da versão canónica do mito para mostrar a secura do sexo predeterminado onde “*palpita a frustração do amor maldito/ porque de um filtro só nasceu*”. David desmitifica o mito para dar lugar ao humano, que o mesmo é dizer, à volição, ao desejo mútuo e espontâneo, à paixão humana, filtrada apenas pela lupa incandescente do desejo. Por isso *Isolda* nega a versão mítica do filtro de amor:

“Foi apenas um estratagema de minha mãe...para me convencer a gostar de Marco. E, para nós, para mim e Tristão, foi um pretexto...uma desculpa...Muitas vezes, Tristão me repetiu: «Filtros se os havia, estavam em nós. E tão semelhantes e tão opostos, que seu destino era só o de unir-se. Filtros se os havia eram esses: estavam em nós...»”

O mito salvífico de *Isolda* é, pois, o mito do amor *coup de foudre*, em que os amantes procuram e encontram a metade perdida. É o mito do amor d’*O Banquete* de Platão, como reconhecimento da outra parte de si mesmo.

O sujeito do poema seniano, desejando salvar na morte o que o maléfico destino do filtro na vida não salvou, recupera o mito do amor:

”Fica-nos o gosto da piedade. / E uma vontade de enterrá-los juntos/ p’ra que talvez na morte —imaginada— se conheçam/ melhor do que se amaram. E também o ardor/ de uma impotência que se quis só sexo/ virgem demais para um amor da vida.”

⁴⁷ *Arte de Música*, p.46.

⁴⁸ Texto inédito.

O mito como uma energia cósmica, que tudo absorve, tudo anula e tudo salva pela força, pela superação, ou encenada superação da contingência. O mito, no âmbito deste texto, tal como o filtro da *Isolda* de David, é ainda *pretexto* mostrando que, geometricamente, as linhas literárias concorrentes que Sena, Miguéis e David não deixam de ser, quando prolongadas, sempre se encontram nalgum ponto, aquém do infinito.

Teresa Martins Marques

(Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias
da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)