



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Jorge de Sena : «Opera Omnia» ou a evidência da poesia [crítica a 'Poesia I', de Jorge de Sena]

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "Jorge de Sena : «Opera Omnia» ou a evidência da poesia [crítica a 'Poesia I', de Jorge de Sena]", *Colóquio/Letras*, n.º 187, Set. 2014, p. 160-168.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

JORGE DE SENA: «OPERA OMNIA» OU A EVIDÊNCIA DA POESIA

Com a edição de *Poesia I** a obra poética de Jorge de Sena publicada em vida do autor fica compilada em volume único. A edição das obras completas do autor de *Exorcismos* constitui uma oportunidade excelente para compreender a singularidade de uma vasta aventura de linguagem, uma aventura marcante no espaço literário lusófono. Jorge Fazenda Lourenço, responsável — e leitor infatigável, diga-se — pelas obras completas de Jorge de Sena, considera, na «Nota Prévia», que este volume vem trazer para nosso convívio uma exigente lírica, a qual se «encontra[va] afastada, escandalosamente, do público» desde 1988-1989.

Trata-se, portanto, de uma edição de enorme relevo também porque os poemas de Sena são organizados segundo a diacronia dos seus escritos, gesto já ensaiado pelo autor na organização de *Trinta Anos de Poesia* (1972). Para alguém que, como ensaísta e crítico, se preocupou sempre com questões de periodologia e inserção do fenómeno poético na história da cultura, manter esse rigor, como o fez Fazenda Lourenço, é compreender quanto a dialética seniana se não entende sem uma aturada leitura dos seus textos em função da historicidade do poético no nosso novecentismo. Articulado com o contexto em que essa obra evoluiu, o leitor tem a possibilidade de aferir das circunstâncias em que se laboraram os poemas, isto é, podemos ler melhor os textos de Sena em função do tempo que lhe coube viver. Não podemos deixar de celebrar este *Poesia I*, marco na história recente da edição portuguesa.

Para além do consabido diálogo com Camões, por meio do qual o testemunho, no seu engendramento linguístico, se edifica em poética transformadora da visão do mundo e do que o diz — a linguagem —, o que percorre os poemas de Sena é a tentativa de explicação do desconcerto universal, num tempo em que a guerra e os totalitarismos mapeiam a modernidade. Nas modulações estilísticas deste poeta poliédrico, a poesia, imersa na História, resulta em exercício interpretativo do Homem e uma das mais agudas leituras de um tempo marcado também por esse Nada que, nas palavras de Casais Monteiro, nos coloca o problema de saber que nada se sabe, que nada se pode, a não ser (re)criarmos-nos por meio da Arte. Na tentativa de dar sentido ao Nada, conquanto esse Nada possa exigir um tudo que só a palavra pode consagrar, eis o que o itinerário de Sena começa por ser. Por esse motivo, como que a encimar a sua obra, temos estas palavras: «Soube-me sempre a Destino a minha vida»; palavras que com outras se conformam, como veremos.

Em março de 1960, no prefácio à primeira edição de *Poesia – I*, escreve Jorge de Sena:

Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia, cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos simultânea e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma, e por isso ser capaz de compreender tudo, de reconhecer a função positiva ou negativa (mas função) de tudo, e de sofrer na consciência ou nos afectos tudo, recusando ao mesmo tempo as disciplinas em que outros serão mais eficientes, os convívios em que alguns serão mais pródigos, ou o isolamento de que muitos serão mais ciosos — eis o que foi e é, para mim, a poesia. (p. 726)

É um texto esclarecedor quanto à ideia do testemunho, ou quanto a uma percepção do discurso poético ancorado numa fenomenologia do testemunho, mas gesto que não podemos dissociar das reflexões poetológicas que, entre as décadas de 1940 e 1960, animaram muitas das tendências, debates e posições críticas no pensamento teórico ocidental sobre o que seria, ou não, poesia. Num tempo, como o nosso, em que uma certa concepção pobre do discurso poético tem feito escola, esconjurando a realidade pelo lado mais prosaico e banal, não será de desprezar obras de autores que, como a de Jorge de Sena, inquiriram a realidade odiando, como pedia Sophia, «o que era fácil». Esse «ódio» ao fácil inscreve-se, além do mais, numa mais funda ordem de consequências: a poesia, não só para Jorge de Sena, mas para outros companheiros seus de geração, procurou ser uma vivência e uma vidência, implicando, como esclarece Fazenda Lourenço, «uma procurada intencionalidade (no sentido estruturante de um intencionar fenomenológico), a qual, ao visar a subversão dos valores ética e esteticamente estabelecidos, não procede ao acaso de automatismos e associativismos, tantas vezes afins da inspiração romântica, isto é, fora do controle de uma consciência poética que sabe das regras da sua subversão»¹.

Permanecendo fiel a uma forma de ser moderno, a poesia seniana soube enquadrar, nos mais diversos registos de linguagem, a procura de uma estética exigente, sem cair em hermetismos desnecessários, mesmo se muitos o quiseram catalogar e arrumá-lo na prateleira do hermetismo ou do gongorismo. Ser moderno em Portugal, como o autor de *As Evidências* foi, significou sempre enfrentar preconceitos vários, bloqueios de ordem ideológica, sem que se entenda que ser moderno é rechaçar o antigo ou o clássico, mas antes integrá-lo numa dicção pessoal, numa voz autêntica que, por autêntica ser, maneja com destreza as formas que a tradição oferece. Não é outra, de resto, a lição de T. S. Eliot num dos seus mais reconhecidos ensaios, «Tradition and the Individual Talent». Não é igualmente outra a lição de Sena, tal como se comprova

ao ler a sua poesia. Essa «arte de ser moderno em Portugal», para evocar um célebre ensaio de Sena sobre a figura de Francisco de Sá de Miranda, plasma-se, no autor de *Coroa da Terra*, numa expressão literária que dialeticamente se move entre «expectação» e «vigilância». Dialética entre «testemunho» e «metamorfose», se quisermos, porquanto a poesia é uma perseguição do sentido «por entre o desconcerto ou a erosão de sentido do mundo e, logo, das linguagens que dizem esse mesmo mundo: as artes visuais, a música, a literatura, mas também os gestos, os comportamentos, os hábitos»². Sob esta ótica, torna-se significativo que seja *Perseguição* o livro de estreia, talvez porque a poesia seja o espelho de uma peregrinação/perseguição em torno do próprio «eu»: um «eu» atento às oscilações íntimas, às tensões e ruturas que todo o crescimento pressupõe; um «eu» que adotará os mais diversos registos para melhor abarcar os registos todos do mundo.

Com efeito, ao pensarmos sobre o caminho de Jorge de Sena, resulta claro que para o autor de *Peregrinatio ad loca infecta* a poesia é um ato de íntima interrogação, inseparável da ideia de vida como peregrinação, viagem, «itinerário espiritual da testemunha que me considero de mim mesmo e do meu mundo», tal como explicita no prefácio à primeira edição de *Poesia – I*. Apesar da extensão da citação que faremos, é útil recordar o que o próprio autor escreveu no prefácio à edição de *Poesia – III*, em julho de 1977. Tais palavras sustentam a ideia de um discurso poético pensado e vivido como aventura gnosiológica em torno de um sujeito que teve da existência uma interpretação convictamente metafísica. Ou melhor: uma visão tanto mais metafísica, quanto humana e responsavelmente vivida enquanto tragédia — tragédia que exige do poeta uma heroicidade sem transigências. A lucidez quanto à poesia ser um gesto intransigente, simultaneamente reflexo e refletido, acaba por nos conduzir, ao longo da leitura desta edição, a um mundo poético profundamente solidário com o coletivo, conquanto a viagem íntima do sujeito cognoscente não anule a ideia de que esse coletivo «está dentro» do «eu» que viaja no seu tempo, entre tempos e ao longo do tempo.

Escreve Sena no dito prefácio:

Deixem-me [...] usar os títulos dos meus livros, qual cronologicamente se sucederam. O homem corre em *perseguição* de si mesmo e do seu outro até à *coroa da terra*, aonde humildemente encontrará a *pedra filosofal* que lhe permite reconhecer as *evidências*. Ao longo disto e depois disto e sempre, nada é possível sem *fidelidade* a si mesmo, aos outros e ao que aprendeu/desaprendeu ou fez que assim acontecesse aos mais. Se pausa para coligir estas experiências, haverá algum *Post-Scriptum* ao que disse. Após o que a existência lhe são *metamorfoses* cuja estrutura íntima só uma *arte de música*

regula. Mas, tendo atingido aquelas alturas rarefeitas, andou sempre na verdade, e continuará a andar, os passos sem fim (enquanto a vida é vida) de uma *peregrinatio ad loca infecta*, já que os «lugares santos» são poucos, raros, e ainda por cima altamente duvidosos quanto à autenticidade. Que fazer? *Exorcismos*. E depois vagar como Camões numa ilha perdida, meditar *sobre esta praia* aonde a humanidade se desnude, e declarar simplesmente que terminamos (e começamos) por ter de declarar: *Conheço o sal...* sim, o sal do amor que nos salva ou nos perde, o que é o mesmo. O mais que vier não poderá deixar de continuar esta linha de, sobretudo, *fidelidade* «à honra de estar vivo», por muito que às vezes doa. (p. 757-58)

Como se vê, não é despiciendo considerar o itinerário poético de Sena a uma luz nova, talvez aquela que nos faria ver neste intelectual alguém para quem a realização literária era, para além de diálogo com toda a cultura, uma forma de pessoal humanização, no que esse processo tem de combate contra o que nos desumaniza e impede a absoluta e «fiel dedicação à honra de estar vivo».

Percorrendo as formas poemáticas constantes numa tão multifacetada peregrinação poética ao longo de quarenta anos³, o que resulta relativamente óbvio é também a versatilidade das formas que o poeta cultivou ao longo de décadas num esforço por renovar o lirismo em língua portuguesa — isto para além do que essa profusão de registos significa de inquirição do mundo dos outros e do mundo íntimo. Depois de Fernando Pessoa e da sua poética do fingimento, coube a Sena uma das mais inovadoras formas de estilística, temática, formal e ideológica, por meio de cuja revolução fenomenológica se resgata Luís de Camões para a nossa contemporaneidade, por se ver no autor de *Os Lusíadas* a existência de uma visão de mundo cujo alcance permitia a Sena transcender o que de artificial teria o fingimento. Ao poeta exige-se, como a tem Camões, consciência rítmica, uma inteligência musical, uma sensibilidade «para descortinar onde está a poesia», tentando conferir aos escritos uma profundidade acerca da visão do real, ultrapassando-o.

Essa consciência insere-se no estado geral da poesia nos anos 40, quando está acesa a reflexão acerca das liberdades métricas e do que seria ou não poesia versificada. Recorde-se que, desde *Perseguição* (1942) até 1955, data da publicação de *As Evidências*, há todo um trabalho relativamente às possibilidades compositivas dos textos, podendo ver-se, sem esforço, quanto há de influência surrealista nos livros desse período, e quanto nesse singularíssimo surrealismo seniano a perseguição de um dizer novo o levará a deixar-se seduzir por formas clássicas, ao mesmo tempo que não dispensa a referencialidade. Não esqueçamos que, em 1972, na nota de abertura a *Exorcismos*, Jorge de Sena condena o concreto, «a impossibilidade mental de escrever referencialmente,

seja em relação ao que for», na poesia portuguesa. Contra essa inibição do nada dizer de modo concreto insurge-se a sua obra, onde lirismo não é sinónimo de afetação, emocionalidade, mas sim — como em Camões, diga-se — uma forma de dizer o mundo de modo direto e duro, até por se experimentar linguagem.

Dir-se-ia, pois, que em Jorge de Sena, como bem viu António Ramos Rosa, «a sua sensibilidade extremamente intelectual está sempre presente nos seus versos e [...] é ela que lhes confere uma originalidade e uma altitude que não encontram paralelo na poesia portuguesa dos últimos anos. Surrealismo e classicismo defrontam-se neles, numa extrema tensão, para se fundirem [...] numa expressão poética de grande elegância prosódica, muitas vezes lapidar e finamente musical, e sempre de um conteúdo intelectual, sensível ou afectivo, extremamente rico e depurado»⁴. No limite, vive-se dessa permanente tensão entre o ser poesia de conhecimento e poesia mergulhada nos mais imediatos problemas humanos desse tempo: eclosão dos fascismos, guerra civil espanhola, Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria...

Não por acaso, é o mesmo Ramos Rosa que, num esforço de penetração nesta linguagem, dirá, citando palavras do crítico francês Léon-Gabriel Gros acerca de outro autor, que a obra do poeta de *Pedra Filosofal* vive de duas exigências: «‘a fidelidade aos dados da inspiração, às sensações elementares e ao rigor intelectual que se manifesta no próprio objecto verbal’»⁵, sendo por isso que o conceptualismo do seu verbo, complexo e denso, se mistura com uma noção dialéctica da linguagem, ao ponto de os seus poemas, podendo ser labirínticos na ordem sintáctica, se afirmarem, não raro, pela força da sua mensagem, pelo tom elevado — mesmo quando satírico — com que se nos dirige. E aqui, como é desejável que se veja, não se trata apenas de haver o enfrentamento com surrealismo e pendor clássico nos seus poemas, trata-se, sobretudo, de aceitar o desafio de escrever lutando contra Pessoa, sabendo que também Camões é convocado para a luta.

Na bifurcação desses maiores poetas da língua, situa-se, portanto, a poesia seniana. Recusando o que na poética do fingimento lhe pareceu sempre artifício⁶, Sena teoriza sobre o «testemunho» assumindo para si que a ideia de artifício em poesia se prende não com o distrativo em arte, mas com um gesto de concentração absoluta. Apesar de admitir que a poesia de Pessoa constitui «uma lição e um exemplo», fruto de uma «individualidade eminentemente analítica, de que as virtualidades que contemos são mais que o continente, e de que a atividade poética sobreleva o que precariamente a cada instante nos dispomos ser», a atividade poética dá a ver «a multiplicidade vária que, dentro de nós, é uma família incómoda, uma sociedade inquieta, um mundo angustiado» (p. 725), estatuindo-se como ato testemunhal autêntico.

O dar a conhecer de que modo essa «multiplicidade vária» conduz não ao «orgulho desmedido» do fingimento pessoano, mas à «humildade expectante», a uma «atenção discreta», é um dos aspetos constantes da sua obra. Feita de uma «disponibilidade vigilante, com que, dando de nós mais que nós mesmos, *testemunhamos* do mundo que nos cerca, como do mundo que, vivendo-o, nós próprios cercamos do nosso material cuidado» (*ibid.*), a obra torna-se *opera* num sentido tangencial à camoniana ideia de vida como peregrinação (o verso de Camões «Oh, como se me alonga de ano em ano / a peregrinação cansada minha!» poderia ter sido escrito por Sena) e de que a poesia seria o diário.

De facto, o testemunho, enquanto teoria e poética, afirma-se como compreensão e transformação do mundo experimentado e refletido. Testemunho como *educação* (termo que, no prefácio, Sena grafa a itálico, note-se), uma vez que a poesia, em última instância, é um ato educativo supremo, na medida em que implica um fazer multirrelacional. Na relação do poeta com os seus leitores, do poeta com a sua linguagem, o ato poético forma, mentaliza, conduz. O fazer do poema será, logo, um remodelar «os esquemas feitos», uma maneira de o indivíduo se insurgir, dirigindo-se aos seus contemporâneos, contra as «ideias aceites», os «hábitos sociais inconscientemente vividos», «os sentimentos convencionalmente aferidos» (p. 726).

Testemunhando de um mundo em convulsão, não espanta que Sena encontre em Luís de Camões o que em si mesmo, como poeta, procurava: uma densidade conceptual onde se harmonizam jogos de imagens e complexidade formal, consciência trágica e exemplar meditação. Note-se, para os devidos efeitos, o estilo presente no primeiro soneto de *As Evidências*, onde se retoma a problemática do desconcerto do mundo: «Ao desconcerto humanamente aberto / entendo e sinto: as coisas são reais / como meus olhos que as olharam tais / a luz ou treva que há no tempo certo. // De olhá-las muito não as vejo mais / que a luz mudável com que a treva perto / sempre outras as confunde: entre-aberto / menos que humano, só verei sinais. // E sinta que as pensei, ou que as senti / eu pense, ou julgue nos sinais que vi / ler a harmonia, como ali surpresa, // oculta que era para eu vê-la agora, / meu desconcerto é o desconcerto fora, / e Deus um só pudor da Natureza» (p. 207).

Talvez por se filiar num exigente cruzamento de estéticas (a clássica, a barroca, a modernista, a surrealista...), meditando sobre o fazer poético, esse fazer lhe surja como linguagem «sábia de si o suficiente para não temer significar»⁷. Gesto que se traduz na obtenção desse «novo classicismo», onde convivem esteticismo humanista, sem o idealismo da geração da *presença* e uma procura ativa de reforma do homem, mas num comprometimento mais universal que a «vaga resistencialista» tinha logrado fazer em torno do neorealismo.

Assim, mais humanista porque dialética, mais dialética porque humanista, esta linguagem ultrapassa os diversos tipos de sentimentalismo (o intimista do órgão de Coimbra, e esse outro sentimentalismo de natureza política que se lê em alguns poetas do *Novo Cancioneiro*) e transcende aquela «unidade de estilo», que Fernando Guimarães identificou como sendo comum a presencistas e neorrealistas. Defendendo o «derrube das aparências», ou melhor, «a revelação das evidências» a arte, mais do que corrigir a realidade histórica, tem como possibilidade criar uma *supra*-realidade. Rimbaud tem aqui um papel crucial, justamente porque uma nova definição de «vidência» se joga quando pensada em função de «testemunho» e «peregrinação». Sena lê com enorme agudeza a obra do autor de *Iluminações*, concluindo que, nesse desejo de criar realidade, o poeta tem de harmonizar a «atitude experimental» com o estudo constante do que é a linguagem enquanto sistema de significação, de signos. Como estrutura significativa, assim se pensa a escrita do poema: não desregramento de todos os sentidos, mas desregramento raciocinado.

Essa dimensão investigativa decorre do esforço por fazer linguagem, e de experimentar o discurso. Se quisermos, e porque pode auxiliar o leitor a entrar neste universo de complexa estruturação, esta obra contempla três fases, nenhuma delas divorciada das outras, mas sempre dialeticamente comunicantes. Vejamos: de 1942, data de *Perseguição*, a 1958, ano de publicação de *Fidelidade*, a poesia seniana apresenta-se, por assim dizer, ainda num estado de regularidade, seja a nível frásico, seja no plano imagístico. Denotam, os poemas dessa primeira fase, uma *visão arquitetural*, na feliz expressão de Fátima Freitas Morna. O poeta surge como oficiante de uma linguagem que pretende «compreender tudo». Uma procura de revolta semântica sobrepõe-se, assim, ao que, nas fases seguintes do seu trajeto, será a revolta sintática. Interrogações permanentes, uma voz que invetiva Deus e o sabe mistério indecifrável; uma poesia onde a paisagem humana como que anula a presença da Natureza, a figuração do poeta como alguém que efabula, explorando o lirismo na sua dimensão narrativa, eis o que podemos ler nos poemas desse período. A indagação do significado do convívio humano, a centralidade que a existência ou a não existência de Deus tem nos livros de entre 1942 e 1958, poderiam ter no poema «Purificação da Unidade» a sùmula temático-estilística correspondente a esse tempo: «Não procures o que é efémero...; / não procures o que é Eterno, / tu não podes saber, tu não chegas para saber / o que é ou não é eterno» (p. 78).

Um segundo momento desta escrita, agrupando os volumes que vão de *Metamorfoses* (1963) a *Arte de Música* (1968), é o que mais problemas de receção coloca ao leitor. Trata-se aqui de assumir frontalmente uma ideia de poesia como fenomenologia, teoria do conhecimento.

Poesia indagativa e na qual os efeitos de referencialidade são, por assim dizer, mitigados, ainda que trazidos à presença do leitor, reinterpretados pelo poeta. Obras de arte que são objeto de descrição, sejam elas pintura, escultura ou música, transformam uma inicial preocupação metafísica e procura de sentido para o Homem sobre a «coroa da terra» numa poesia que, sem recusar essas preocupações, é agora mais claramente plurissignificante. Um halo de pan-erotismo, de matriz grega, obriga à mudança elocutória do poeta, metamorfoseado numa terceira pessoa, como se se apagasse. Ilustrativo será, porventura, o texto «A Morte, o Espaço, a Eternidade», de *Metamorfoses*. A referencialidade leva a um certo efeito de transporte: os objetos descritos afirmam-se como longas meditações sobre o humano e a arte como tentativa de dignificação do lugar do homem num mundo de onde só escapa «com alguma dignidade» (p. 727): «Não foi para morrer que nós nascemos, / não foi só para a morte que dos tempos / chega até nós esse murmúrio cavo, / inconsolado, uivante, estertorado, / desde que anfíbios viemos a uma praia / e quadrumanos nos erguemos» (p. 355). Um terceiro e último conjunto, que perfaz uma eventual terceira fase evolutiva na poética seniana, é o que engloba os livros publicados entre *Peregrinatio ad loca infecta*, de 1969, e *Sobre Esta Praia — Oito Meditações à beira do Pacífico*, de 1977. O menos que se pode dizer desta última fase é que nela como que se fecha e se resolvem as tensões ou o regime de oposições que nas fases anteriores marcavam um estilo. A poesia é agora o espaço de criação de uma realidade apaziguada, aceitando o impacto da dimensão referencial que vinha já do ato de descrever obras de arte nos livros da fase anterior. Ganham peso os poemas dirigidos a pessoas, poemas-dedicatórias, motivados pela circunstancialidade. Poemas sobre viagens, onde a narratividade e a moralidade procuram confiar ao leitor certo grau de consciência relativamente ao que é o Homem, fazedor da História e vítima dela. «Cadastrado», inserto em *Sequências*, volume póstumo de 1980, é bem o exemplo de um texto onde o fundo de exemplaridade está de acordo com o registo coloquial, de conversa, entre o acusatório e o irónico, denunciando o absurdo e a crueldade.

Em todo o caso, como cúpula deste edifício monumentalmente marcante da nossa contemporaneidade e síntese de uma aventura humana e poética que não cessou de questionar o seu próprio sentido, veja-se como, nos anos 70, a poesia de Jorge de Sena se faz encenação autobiográfica (no poema «Em Creta com o Minotauro»), perpassando nessa encenação o desejo de um regresso à fundadora Grécia, matriz da Europa. No fundo, de fidelidade se trata: fidelidade a uma cultura, a europeia, e nela, à cultura ibérica, avultando poemas de forte ressonância filosófica, de teor existencialista. À poesia cabe testemunhar o homem livre, trágico fazedor da sua peregrinação. Um erotismo

final, tão visível em «Conheço o sal...», torna afetiva, próxima e densamente bela uma linguagem onde hipérbatos acentuam o fundo maneirista que torna verosímil o ato de testemunhar, como se o poema fosse a fala de alguém sobrevivente às épocas — voz vinda de um passado imemorial. Que esse testemunho seja, no fim de contas, uma longa meditação à beira dum qualquer oceano onde o Homem acaba por mergulhar sempre, regressando às águas matriciais, eis do que nos fala a poesia de Jorge de Sena.

António Carlos Cortez

NOTAS

- * Jorge de Sena, *Poesia 1*, Lisboa, Guimarães Editores, 2013.
- ¹ Vide Jorge Fazenda Lourenço, *A Poesia de Jorge de Sena — Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*, Lisboa, Guerra e Paz, 2010, p. 169.
- ² Idem, *ibid.*, p. 311.
- ³ O primeiro poema publicado pelo autor, assinado com o pseudónimo Teles de Abreu, intitulado «Nevoeiro» e integrado, depois, em *40 Anos de Servidão*, data de 4/2/39 e é de 1977 a sua última produção, *Sobre Esta Praia — Oito Meditações à beira do Pacífico*, com poemas datados de setembro, outubro e dezembro de 1972, depois reunidos para essa edição.
- ⁴ António Ramos Rosa, «A Poesia de Jorge de Sena ou O Combate pela Consciência Livre», *Poesia Liberdade Livre*, 3.^a ed., Lisboa, Ulmeiro, 1986, p. 91.
- ⁵ Idem, *ibid.*, p. 91.
- ⁶ «Também para mim, a poesia não é, de facto, um *fingimento*», esclarece no prefácio de 1960.
- ⁷ Fátima Freitas Morna, *Poesia de Jorge de Sena*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1985, p. 17.

OS CAMINHOS HABITADOS

A capa do último livro de poemas de Fernando Guimarães* é um elemento a ter em conta numa leitura ponderada que dele se faça. Nela se representa um conjunto de folhas de fortes cores outonais, que remetem para a fugacidade da beleza e da vida, um dos mais importantes eixos temáticos do livro. Aparentemente está ausente do volume um outro elemento paratextual, de frequente presença em coletâneas poéticas, a epígrafe ou epígrafes. E, no entanto, se bem atentarmos, não deixaremos de nos aperceber de que essa é a função do dístico que surge na sua abertura (p. 5), claramente separado das outras partes que o constituem: «Estas eram as coisas que esperavas / para as tocares depois com as palavras». Estas palavras enigmáticas vêm, depois, como é frequente no papel atribuído às epígrafes em recolhas poéticas, a ter desenvolvimento, com vista a uma sugestão de sentido, em alguns dos textos do