

O dinheiro como metáfora ou a (não) metáfora do dinheiro em dois poemas de Jorge de Sena

Luis Maffei

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Tratar de dinheiro em poesia é deparar-se com um problema radical: como enfrentar tema tão extrapoético? Jorge de Sena o enfrenta, e tal lida configura uma exploração bastante tensa da metáfora: ora a literalidade, ora os sentidos levados a altíssimos graus de ambivalência. Dois são os poemas que trazem para si mais diretamente o tema do dinheiro: "Ode aos livros que não posso comprar" e " 'Tudo é tão caro!' ". No primeiro, fica mais clara a presença do pensamento marxista, muito influente sobretudo no Jorge de Sena inicial. No segundo, de construção peculiarmente sofisticada, são notáveis alguns sutis intertextos com Camões, poeta que muitas vezes se presentifica ao fundo da lírica seniana.

Palavras-chave: Jorge de Sena. Dinheiro. Mar. Camões. Metáfora

a Gilda

Jorge Fernandes da Silveira levanta “três enunciados” no princípio de um magnífico ensaio sobre Jorge de Sena. Um deles: “Jorge de Sena é fiel e, por isso, descrente” (SILVEIRA, 2003, p. 257). *Fidelidade* é o nome do seu livro de 1958, e Jorge, o Fernandes da Silveira, tem um bom ponto de partida para ler seu xará. Também eu, já que me aproprio do enunciado recém-exposto a fim de lidar com um problema forte: que exploração da metáfora do dinheiro Sena realiza, com que *fidelidade* e com que descrença? Ou: de que modo o dinheiro aparece, nos dois poemas que este ensaio enfrentará, como uma estranha não-metáfora, isto é, como um dado de realidade que obriga a linguagem poética a um dizer bastante específico, a um tipo de gesto grave, nervoso. Cito de uma vez “Ode aos livros que não posso comprar”:

Hoje, fiz uma lista de livros,
e não tenho dinheiro para os poder comprar.

É ridículo chorar falta de dinheiro
para comprar livros
quando a tantos ele falta para não morrerem de fome.

Mas também é certo que eu vivo ainda pior
do que a minha vida difícil,
para comprar alguns livros
– sem eles, também eu morreria de fome,
porque o excesso de dificuldades na vida,
a conta, afinal certa, de traições e portas que se fecham,
os lamentos que ouço, os jornais que leio,
tudo isso eu tenho de ligar a mim profundamente,
através de quanto sentiram, ou sós, ou mal-acompanhados,
alguns outros, que se lhes falasse,
destruiriam sem piedade, às vezes só com o rosto,
quanta humanidade eu vou pacientemente juntando,
para que se não perca nas curvas da vida,
onde é tão fácil perdê-las de vista, se a curva é mais rápida.

Não posso nem sei esquecer-me de que se morre de fome,
nem de que, em breve, se morrerá de outra fome maior,
do tamanho das esperanças que ofereço ao apagar-me,
ao atribuir-me um sentido, uma ausência de mim,
capaz de permitir a unidade que uma presença destrói.

Por isso, preciso de comprar alguns livros,
uns que ninguém lê, outros que eu próprio mal lerei,
para, quando se me fechar uma porta, abrir um deles,
folheá-lo pensativo, arrumá-lo, como inútil,
e sair de casa, contado os tostões que me restam
a ver se chegam para o carro eléctrico,
até outra porta (SENA, 1989a, p. 50).

Simple como isso: “Hoje, fiz uma lista de livros, / e não tenho dinheiro para os poder comprar”, uma afirmação que poderia estar fora de um poema. Mas não está. Portanto, é num poema que aparece a falta de “dinheiro”, e é preciso lê-la como um tema poético. Metafórico? Pensa Roberto de Oliveira Brandão a metáfora como a “relação” que “permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação. Este é, portanto, o maior grau de abertura possível” (BRANDÃO, 1989, p. 21). Devo considerar, portanto, a que poderá *equivaler* o “dinheiro” nesse poema, e suspeito de que a nada. Assim sendo, a “abertura” não se dirige a qualquer aproximação entre proposições. Caso se dirija, estará criado um espaço de vacuidade, de intervalo assombroso, que se semelha à percepção de Álvaro de Campos acerca do lugar do poeta: “Eu, que tenho sido vil, literalmente vil, / Vil no sentido mesquinho e infame da vileza” (PESSOA, 1993, p. 235). Vil, etimologicamente, é aquilo que tem preço baixo. Por extensão, é desprezível. Infame é o que possui má fama, e, se eu quiser entender “in” sobretudo como negação, será aquele que não tem fama. Assim, sem fama e sem alto preço o poeta no princípio do século XX, e Sena não deixa de dizer algo semelhante ao que disse Campos, pois, se a falta de dinheiro aparece num poema, ela é grafada por um poeta também “literalmente” (sim, literalmente) “vil”.

Portanto, o espaço intervalar irresolvível, se penso em “equivalência”, será poeta-dinheiro, ou melhor, poeta-livros, posto que livros custam dinheiro. E o poeta não tem dinheiro. O trabalho do poeta não lhe dá a recompensa mais alta com que o capitalismo brinda seus mais valiosos indivíduos. Ressalto que Sena escreve uma “Ode”, o que não me faz pensar necessariamente em Ricardo Reis, mas nos gregos e em sua querida simetria. A ode seniana não tem versos simetricamente medidos, mas ainda assim é uma ode: outra dissonância. E se são os gregos os inventores da ode, também é no grego que se acha a origem dum vocábulo indispensável para uma reflexão como esta: economia. Lá, na fonte, o termo dizia da organização do lar, da casa, eco-, *oîkos*. Agora, trata de dinheiro e valor. No que tange ao homem, o vocabulário econômico forja termos como “capital humano”, comentado por N. Gregory Mankiw, economista: “Assim como o capital físico, o capital humano é um fator de produção produzido”, já que “inclui as habilidades adquiridas nos programas de primeira infância, no ensino fundamental e médio, na universidade e no treinamento no emprego para trabalhadores adultos” (MANKIW, 2005, p. 542).

Se o “capital físico”, diz o mesmo Mankiw, é o “estoque de equipamentos e estruturas usado para produzir bens e serviços” (MANKIW, 2005, p. 541), e se essa noção se assemelha à de capital humano, não é disparatado supor que o capitalismo caminha para a produção de “bens e serviços” de acordo com uma lógica,

decerto, capitalista. Portanto, onde a poesia? Onde os livros? Onde um “humano” que não seja capital, ou melhor, que seja capital num sentido mais de fundamento, de efetiva humanidade? Sena é autor dum magnífico poema de nome “Os trabalhos e os dias”, cujo primeiro verso é “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro”; cito também a belíssima última estrofe: “E os convivas que chegam intencionalmente sorriem/ e só eu sei porque principiei a escrever no princípio do mundo/ e desenhei uma rena para a caçar melhor/ e falo da verdade, essa iguaria rara:/ este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo” (SENA, 1984, p. 45). Se um dos principais problemas da poesia seniana é a *fidelidade* ao que o poeta entende por humano, “os convivas” são “o mundo inteiro”, o *trabalho* será o desenho da “rena” – a escrita do texto e seu próprio aprendizado –, e o material operado será “este papel” nesta “mesa”. Capital físico e capital humano?

O dinheiro, pois, como metáfora: “Não posso nem sei esquecer-me de que se morre de fome,/ nem de que, em breve, se morrerá de outra fome maior,/ do tamanho das esperanças que ofereço ao apagar-me”. À voz lírica falta dinheiro, “quando a tantos ele falta pra não morrerem de fome”. Haverá uma “fome maior”, uma mais acentuada “falta”, e isso tem que ver com a perda de uma idéia de “capital humano” para o recrudescimento de outra. “Ode aos livros que não posso comprar” é datado de 27 de junho de 1944: Sena foi bastante premonitório nesse poema, pois hoje em dia já se morre “de outra fome maior”, de uma agudíssima transformação da noção de humanidade. De todo modo, “livros”, já nos anos 40 do século passado, eram o que ainda (e cada vez mais) são: produtos. A exploração de sentidos é notável, e mais uma vez volto ao grego, pois estou diante de uma “Ode”: criação é *poiésis*, algo que redundna na feitura de um produto. No entanto, para a economia – não a do lar, jamais a da casa-mundo que Sena celebra em “Os trabalhos e os dias” –, “produtividade se refere à quantidade de bens e serviços que um trabalhador pode produzir por cada hora de trabalho” (MANKIW, 2005, p. 541).

Quanto produz um poeta por hora de trabalho? Poetas não “têm hora de trabalho”, mas seus “dias” são ocupados por um tipo de “trabalho” cuja “produtividade” é outra. Da “mesa” para os “livros”, os livros para o mercado e no mercado: o dinheiro como não-metáfora no poema de Sena: “Por isso, preciso de comprar alguns livros,/ uns que ninguém lê, outros que eu próprio mal lerei”, e esses “alguns livros” podem ser repositórios de perdidas esperanças no mundo: “(...) quando se” lhe “fechar alguma porta”, ao poeta estará dado “abrir um deles,/ folheá-lo pensativo” e “arrumá-lo como inútil”. Aqui uma das grandes peculiaridades que livros contêm se forem eles da ordem do literário ou, talvez, do filosófico: o lugar-comum de que a literatura

é “inútil”. Se um livro, por exemplo, de economia, ou mesmo um manual técnico, pode guardar alguma utilidade, um exemplar literário ou filosófico, não. E aqui uma inquietação que advém da problemática do dinheiro no poema seniano: os “livros” que interessam não terão aquilo que a expressão marxista “valor de uso” dimensiona – já que esse tipo de valor diz respeito diretamente à utilidade –, mas, ainda assim, são objetos cuja aquisição depende do dinheiro, do mesmo modo que no caso de qualquer mercadoria.

Volto a levar em conta “Os trabalhos e os dias”, publicado em *Coroa da terra*, de 1946, e escrito, portanto, num tempo bastante próximo ao que assistiu ao nascimento de “Ode aos livros que não posso comprar”. No poema que reúne diversos “convivas”, a metáfora é tão clara que se mantém comparação: “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro”: uma transposição, se eu penso no que seja o sentido grego de metáfora. Mas que transposição tem lugar no encerramento da “Ode” em questão? “e sair de casa, contando os tostões que me restam,/ a ver se chegam para o carro eléctrico,/ até outra porta”. Transportar-se-á o sujeito, num transporte coletivo, até “outra porta” que não mais é a que se encontra dentro de “livros”. Mas o transporte, a transposição, só será possível se “os tostões” forem bastantes, caso contrário, não. Logo, a imobilidade talvez seja a grande metáfora do poema, invertendo a característica fundamental da figura de linguagem, que é seu trânsito entre mais de uma significação. Retorno ao início: “Hoje, fiz uma lista de livros/ e não tenho dinheiro para os poder comprar”. Isto é, duma medida que levaria o sujeito à rua e ao mundo – se eu quiser cogitar que, do mesmo modo que a “mesa” pode ser comparada ao “mundo inteiro”, “livros” podem guardar muita coisa do mundo –, a impossibilidade: “não tenho dinheiro”, não os posso “comprar”. A “porta” está, pois, fechada, e a metáfora, estrangida.

Tal cenário, é evidente, fere profundamente o poeta, cuja obra, de acordo com Ida Ferreira Alves, “foi sempre extremamente generosa com o princípio humano, defendendo determinados valores dos quais nunca aceitou se liberar, como a dignidade de existir, a liberdade de agir e a capacidade de criar” (ALVES, 2006, p. 33). Fica claro que outro intervalo assombroso de “Odes aos livros que não posso comprar” reside justamente na impossibilidade de um livre “agir”, “criar” e até mesmo “existir”, pois está em causa a sobrevivência do indivíduo – talvez não a sobrevivência física, mas outra, tão ou mais importante: a sobrevivência da “dignidade”, da “liberdade” e da “capacidade”: como dignificar-se sem reunir à roda de sua mesa, através dos “livros”, os “convivas” de todos os tempos e do “mundo inteiro”? Como libertar-se sem sequer poder dar vida à “lista” feita no primeiro verso? Como capacitar-se sem dispor de ferramentas das mais humanas, como as que moram dentro de “livros”?

Já referi muito brevemente o nome de Marx, e é notável a disparidade entre o real aprisionado que se vê em “Odes aos livros que não posso comprar” e o libertário sonho da sociedade comunista. O sujeito do poema refere-se ao “excesso de dificuldades na vida”, e aos “lamentos que ouço”, aos “jornais que leio”, tudo no contexto da “minha vida difícil”. A fortíssima ambição seniana de “liberdade” não se vê, no poema, em condições de frutificar, e o cenário, por rigorosa diferenciação, faz pensar precisamente na descrição marxiana da sociedade comunista, “onde cada indivíduo pode aperfeiçoar-se no campo que lhe aprouver” (MARX, 1975, p. 41). Diz mais o pensador alemão:

(...) é a sociedade que regula a produção geral e me possibilita fazer hoje uma coisa, amanhã outra, caçar de manhã, pescar à tarde, pastorear à noite, fazer crítica depois da refeição, e tudo isso a meu bel prazer, sem por isso me tornar exclusivamente caçador, pescador ou crítico (MARX, 1975, p. 41).

Portanto, “a dignidade de existir, a liberdade de agir e a capacidade de criar”. E, especialmente, o movimento, a livre circulação, não do dinheiro, mas das pessoas. “Jorge de Sena é fiel e, por isso, descrente”: “em breve, se morrerá de uma fome maior”. A poesia seniana sempre se mostrou muito atenta à história do homem no mundo, e, portanto, a vários planos da realidade. Sena, como intelectual, também, o que fica provado por sua biografia de exilado político (coube a ele ser contemporâneo do fascismo português) e de intenso partícipe na vida de seu tempo. Uma afirmação de Sena sobre Marx é bastante bem-vinda aqui:

quando Marx, em 1845, afirmava (...) que ‘os filósofos têm apenas interpretado o mundo de diferentes maneiras, mas trata-se de transformá-lo’, não estava negando a legitimidade dos anseios espirituais do Homem, mas sim (...) conclamando estes a que assumissem as suas responsabilidades plenas, exigindo da especulação que não se considerasse *apenas* uma possibilidade interpretativa da realidade, mas um agente de apropriação dessa mesma realidade, e pondo, assim, como condição de liberdade, a transformação do real (Apud LOURENÇO, 1987, p. 15)

Sena esteve também cronologicamente próximo ao neorealismo, mas, ao contrário de alguns representantes dessa corrente literária, não buscava a “transformação do real” por meio de textos que provocassem, por exemplo, a revolução proletária. Em poesia, sua “transformação do real” sempre se deu em aliança ao máximo rigor estético, o que fica provado pelo fato de a grande metáfora de “Ode aos livros que não posso comprar” ser no plano da forma – a propósito, é o próprio Sena quem afirma: “(...) à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo” (SENA, 1961, p. 11). Mas a presença de uma aguda

preocupação social no Jorge de Sena dos anos de 1940 permite ao próprio autor conjecturar, acerca de *Coroa da terra*: “Esse livro, que seria senão neorrealista? Reflectindo o que reflectia, era (...) a busca de uma *expressão intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo*, nos termos marxistas da minha formação filosófica” (Apud LOURENÇO, 1987, p. 17): o marxismo como pensamento libertário, uma aproximação ao neorrealismo como discurso de libertação. *Pedra filosofal*, de 1950, ainda segundo seu autor, “fundia as duas linhagens principais – surrealismo e neorrealismo sem ‘ismos’ – e desenvolvia outras que vinham já implícitas nos livros anteriores” (Apud LOURENÇO, 1987, p. 17).

“Ode aos livros que não posso comprar” pertence a um livro póstumo, *40 anos de servidão*, cujos poemas são organizados de acordo com os livros que Sena publicou em vida. Antes de cada série de poemas, uma localização cronológica como a que vem antes da parte em que se encontra a “Ode” aqui comentada, “Tempo de *Coroa da terra*”. “Tudo é tão caro!” pertence ao “Tempo de *Fidelidade*”, livro começado a ser escrito em 1951, sendo *Pedra filosofal* de 1950. “Tudo é tão caro!”, já deve estar suposto, é o segundo dos poemas a que este ensaio se dedica:

Tudo é tão caro!
Como afinal a vida.
Pedes que te dê
quanto não tenho
para comprar-te.
Se nada pedes
apenas por que eu veja,
nem mesmo com possuir
eu poderei pagar-te (SENA, 1989a, p. 69).

O vocábulo “dinheiro”, apesar de não aparecer no poema, é sugestão forte, e vai bastante longe a metáfora do dinheiro. O vocabulário que a economia utiliza é recheado de palavras de significação vária, e mesmo expressões de uso corrente como “caro” têm mais de um sentido. É óbvio que me refiro aos dois níveis que a ideia de valor terá no uso do vocábulo-chave do título do poema, e aqui assinalo um fundamental aspecto de Jorge de Sena: trata-se de um inesgotável leitor de Camões, tendo dedicado ao mais imenso poeta da língua portuguesa diversos estudos, e com ele travado diversos diálogos. “Camões dirige-se a seus contemporâneos” chega ao ponto de assumir a voz do autor d’*Os Lusíadas* para maldizer coevos tanto de Camões, como de Sena: “Podereis roubar-me tudo:/ as ideias, as palavras, as imagens, e também as metáforas, os temas, os motivos” (SENA, 1984, p. 162). O fim do poema é uma maldição: “Nada tereis, mas nada: nem os ossos,/ que um vosso esqueleto há-de ser buscado,/ para passar por meu. E para outros ladrões,/ iguais a vós, porem flores no túmulo” (SENA, 1984, p. 162).

Sena refere-se à histórica confusão de que foram vítimas, no século XIX, os ossos de Camões. Num momento em que era urgente recuperar o máximo possível do poeta que era já, então, herói nacional, buscava-se até o mais físico do que restava do homem Camões, sua ossada. “Todavia, como era de se esperar, o sepulcro original não foi encontrado: a Igreja de Sant’Ana” (MATOS, 2006, p. 84), destruída pelo terremoto de 1755 em Lisboa e depois reerguida, mudara imensamente. É certo que os ossos do poeta estavam já misturados a tantos outros. “Diante de uma grande quantidade de ossadas anônimas” – diz ainda Mauricio Matos, que venho citando desde linhas acima –, todas foram ajuntadas “numa única urna”, trasladada, posteriormente, “para a suntuosa sepultura dos Jerónimos” (MATOS, 2006, p. 84). Além disso, Sena também se refere à apropriação, por parte de alguns dos primeiros responsáveis pelas edições da lírica camoniana, de poemas de outros tantos poetas, que passaram a fazer parte da obra assinada por Luís de Camões. Não obstante, “Camões dirige-se a seus contemporâneos” assume a voz do gigante quinhentista (de todos os tempos, melhor dizendo) para, acima de tudo, denunciar um estado de coisas que é, em rigor, contemporâneo a Sena: a apropriação do discurso épico camoniano pelo regime fascista português, e, por outro lado, a esperança de que, ao fim e ao cabo, a voz de Camões soasse mais alta e mais forte.

O roubo é uma das ideias fortes do poema, e a violência contra Camões pode resultar em punição a quem se apropria do alheio. O jogo de significações não passa pela propriedade capitalista, mas por um sentido muito valoroso do que seja autoria: por um lado, é Camões *dono* de obras dele roubadas, por exemplo, pela estratégia salazarista; por outro, é ele quem acaba por assinar, sendo delas apropriado, obras alheias. E mesmo Sena, ao impor a seu poeta predileto um dueto, apropria-se da voz camoniana, assina-a, fala a partir dela, ou melhor, de uma teatralização da voz de Camões. É claro que tal voz não é resultante senão de um Camões/ Sena, cujo autor é o poeta do século XX. A partir da valorosa propriedade intelectual do outro, defendida, o sujeito do poema permite o roubo e prevê que, a partir dele, os ladrões é que tudo perderão no fim. O “valor” camoniano, pois, só pode ser verificado a partir da autoria, da conferência ao nome do poeta d’*Os Lusíadas* de toda a sua obra, e aqui já cabe afirmar que a idéia-chave de “ ‘Tudo é tão caro!’ ” é, certamente, a de valor.

Não perco de vista que Camões (cujo triste fim de vida, aliás, é ficcionalizado por Sena num conto de título “Super Flumina Babilonis”) morreu pobre: as concepções modernas de propriedade intelectual e direito de autor em nada auxiliaram, financeiramente, o poeta. Mas quero privilegiar aqui algumas ocorrências da ideia de valor que aparecem n’*Os Lusíadas*. Antes

de mais, cito Saraiva e Lopes, segundo os quais Camões teve a “consciência (...) do seu direito a um galardão terreno pela obra de poeta” (SARAIVA & LOPES, 1996, p. 336), e um dos exemplos encontrados pelos ensaístas no poema é a “censura” à “falta do apoio devido aos que redouram a glória das armas com a glória, bem mais permanente, das letras” (SARAIVA & LOPES, 1996, p. 336). A noção de “glória” terá de ser pensada a partir da ideia de valor: “tão caro!” é o poema que digno será de alto merecimento. É evidente que, não obstante a “glória” “das letras” ser, com efeito, “mais permanente” que a “das armas”, a tarefa do poeta, na visão camoniana, não se basta em *redourar* feitos nacionais. É preciso, já que Camões lamenta a “falta de apoio” ao vate (“O favor com que mais se acende o engenho,/ Não no dá a pátria, não, que está metida/ No gosto da cobiça e na rudeza/ De uma austera, apagada e vil tristeza” (*Lus*, X, 145, 5-8)), perceber que o valor mais atraente para o poeta não é o financeiro, pois críticas à “cobiça” não faltam ao longo do poema. Trata-se, mais bem, de outra coisa.

“Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se levanta” (*Lus*, I, 3, 7-8). Sim, é a viagem do Gama, ou melhor, o “peito ilustre lusitano” (*Lus*, I, 3, 5) o “valor mais alto”. Mas não só. É decerto o próprio canto um altíssimo “valor”, incomparável a qualquer outro. Seria interessante pensar na produção camoniana a partir de uma ideia de trabalho que nada tinha que ver diretamente com o próprio Camões, mas o tocava em seu tempo – que trabalho realiza o poeta, que trabalho supunha realizar o Poeta? Não o faço. Mas, pela mão de Sena, ousou aproximar Camões a Marx: os homens que assumam “as suas responsabilidades plenas”, o poeta que saiba efetuar, com as armas de que dispõe, a “transformação” do canto e do real pelo canto. Camões, poeta político, Camões com ecos marxistas, ou melhor, Camões precursor de Marx. E Sena, agudamente camoniano.

Logo, “Tudo é tão caro!” abre-se a diversas zonas de leitura. Primeira (ou não...): “tudo” como hipótese textual de *mundo*. Se assim, o *mundo* possui “outro valor”, “mais alto” que aquele que lhe é conferido pelo próprio mundo, o “real” não transformado por “outro valor”; aquele que lhe é conferido pelos homens, distanciados da “dignidade”, da “liberdade” e da “capacidade de criar” – cito de novo palavras-chave do que diz Ida Alves acerca de Sena; aquele cujo “capital humano” será efetivamente humanizado. Assim, “Tudo”, pois, “é tão caro!”, inclusive os versos de duvidosa autoria creditados a Camões, inclusive “este papel, esta mesa” e “eu apreendendo o que escrevo”, isto é, o sujeito a perfazer um ato de participação no mundo e transformação do mundo. Se mundo, “vida”: “Tudo é tão caro!/ Como afinal a vida.”. Parece-me poderoso que exista um ponto exclamativo após o primeiro verso: até aí, percepção algo entusiasmada do

“valor” de tudo, do *mundo* e, camonianamente, do canto. O final do segundo verso tem um ponto final, o que perfaz com o primeiro uma sentença bem encerrada. Portanto, não a “austera, apagada e vil tristeza”, mas um mundo “caro” porque digno de “valor” e valoração.

Há algumas ocorrências de “caro” n’*Os Lusíadas*. Como, no poema de Sena, surgirá um tu, um outro, fico-me pelo irmão de Vasco da Gama, Paulo, assim descrito pelo herói que muitas vezes tem a palavra no poema: “Obrigado de amor e de amizade,/ Não menos cobiçoso de honra e fama,/ O caro meu irmão Paulo da Gama” (*Lus*, IV, 81, 6-8). Mas não é o mesmo Canto IV, algumas estrofes depois, que assiste ao surgimento do “velho de aspeito venerando” (*Lus*, IV, 94, 1) cujo discurso é um dos gestos revolucionários da obra? É ele quem diz: “Ó glória de mandar! Ó vã cobiça/ Desta vaidade a quem chamamos fama!” (*Lus*, IV, 95, 1-2). A exclamação, dando-me novas pistas para o entendimento de “Tudo é tão caro!”, é de evidente ênfase protestativa, e a denúncia do Velho tem como alvo a “Fama”, ou seja, um equivocado motor a gerir o projeto nacional português. É certo que a crítica atinge, para além do projeto, o próprio humano desumanizado pela “cobiça”, capaz de subsumir nobres peculiaridades da espécie, como o sentimento amoroso – o Velho surge depois da despedida dos navegantes, uma das cenas mais tristes do épico, já que amores, segundo alguns amantes, passarão a sofrer condenação fatal –, a valores mais baixos. Isto posto, como ler a descrição que Vasco da Gama faz de seu irmão? É um elogio? Se o for, elogiável será apenas o conseguimento de mesclar “honra e fama” com “amor e amizade”, vindo primeiro, no relato do parente mais famoso, o “valor mais alto”.

Por outro lado, haverá certa ironia nas palavras de Vasco da Gama? Ambivalência há, sem dúvida, pois “caro” como adjetivo de carestia já era vocábulo usado no tempo de Camões – exemplo antonímico: “Da cavalgada ao Mouro já lhe pesa,/ Que bem cuidou comprá-la mais barata;/ Já blasfema da guerra e maldizia/ O velho inerte e a mãe que o filho cria” (*Lus*, I, 90, 5-8); ainda que no território da metáfora, fala-se de um ato de compra, e a guerra para o “Mouro” é tão cara que, com a ajuda do Cristo em pessoa, Ourique marca a lusitanidade fundada. Já está: talvez não seja apenas uma mera articulação harmoniosa que tem lugar no caráter de Paulo da Gama, “caro” como querido, mas “caro” também como quem anseia por “honra e fama” tanto quanto – agora deixa de ser preponderante que “amor e amizade” sejam ditos antes – por nobres afetos.

Assim, “Tudo é tão caro!”, não obstante o sentido por que já passei acima, porque custa dinheiro, e trata-se de uma idéia de valor agregada ao universo das finanças. No uso cotidiano, é possível que a recorrência mais frequente de “caro” seja a que diz respeito à quantidade de dinheiro que é exigido para que

um produto se venda, já que “caro” como valoração de um indivíduo possui uso relativamente específico. Portanto, trata-se de um “valor mais” baixo, e mesmo a vida poderá estar à venda; de novo a abertura do poema até seu primeiro ponto final: “Tudo é tão caro!/ Como afinal a vida.”. O verso inaugural, sintagma tão usual e usado, acaba por ser uma espécie de clichê, o que me remete a outro poema de Sena que poderia comparecer a este texto, e só não comparece por limites espaciais: “Lamento de um pai de família” (SENA, 1989a, p. 92). Nada cito, aqui, deste poema, posterior (1964) a “ ‘Tudo é tão caro!’ ”, pois quero ficar apenas em seu título, portador de outro clichê. Clichês assim dentro da alta literatura promovem efeitos surpreendentes, já que não são clichês literários, mas estranhos mesmo aos clichês literários. Assim, um ar de metáfora: transposto está, para um poema, algo que talvez não resida suavemente num poema.

Se é um uso originalmente extrapoético que dirige a segunda hipótese de leitura dos versos inaugurais de “ ‘Tudo é tão caro!’ ”, e se eu entender que o poema trata de um *lamento de um pai de família*, certo pronome átono terá de ter função de objeto indireto: “Pedes que eu te dê/ quanto não tenho/ para comprar-te”. Lamentoso o “pai de família” de não poder dar ao tu o que este pede, e “comprar-te” será comprar para ti, para o outro. Paulo da Gama não terá querido “amor” e “amizade” sem deixar de ser “cobiçoso” e, de modo ambivalente, “caro”? Desse modo, não é possível que o amor se veja metido – às vezes para o mal, é certo – com valores que se podem traduzir em, nas palavras de Mankiw, “bens e serviços que um trabalhador pode produzir por cada hora de trabalho”, bens que outro (ou o mesmo) “trabalhador” quererá comprar? Certamente um amoroso “pai de família” haveria de responder que sim.

Mas e se o “preço” estiver no outro? E se, mais uma vez, tratar-se de uma metáfora? Sena joga magistralmente com os sentidos provenientes da ideia de valor nesse poema, e o tal “preço” pode ser “sublime”: “Se tão sublime preço cabe em verso” (*Lus*, I, 5, 8), decassílabo de Camões, ajuda-me a perceber que o outro, o tu, pode ser “caro” como o mundo, “caro” como o irmão de Vasco da Gama, “caro” como algo de afetuoso valor. Logo, não se pode comprar o outro – “não tenho/ para comprar-te” –, pois existirá sempre um intervalo entre os dois participantes da cena do poema. Tal intervalo, sendo Sena autor de inúmeros e memoráveis poemas de alta dosagem de amor e erotismo, é o espaço do desejo. O outro enquanto ser amado é, por excelência, inatingível, e cogito, ainda que timidamente, semelhante inatingibilidade no grande prêmio d’*Os Lusíadas*, um encontro perfeito, erótico (segundo Sena, uma “*catarse total* (...) das misérias da vida no tempo de Camões e fora dele” (SENA, 1980 p. 76)), mas entre navegadores e ninfas – refiro-me, evidentemente, à estrofe da Ilha dos Amores, cujo verso de abertura é “Ó que

famintos beijos na floresta" (*Lus*, IX, 83, 1). Não perco de vista que o amor, no mesmo poema, é "áspero e tirano" (*Lus*, III, 119, 7) com Inês de Castro e, no limite, com todos que são levados a diante dele pôr-se de joelhos.

E o poema se encerra: "Se nada pedes/ apenas por que eu veja,/ nem mesmo com possuir/ poderei pagar-te.". Mais versos de Camões, agora não do épico, mas de um soneto, tornam-se-me aqui necessários: "Porque é tamanha bem-aventurança/ o darvos quanto tenho e quanto posso/ que, quanto mais vos pago, mais vos devo." (CAMÕES, 2005, p. 125). Se o eu lírico de Sena "quanto mais" paga, "mais" deve ao tu, talvez seja em virtude de algo da ordem de uma "bem-aventurança" promovida, não apenas pelo outro, mas pela entrega de que é sujeito e objeto o próprio locutor do poema. A inatingibilidade do ser amado propicia que o desejo "quanto mais" se pague, "mais" se deva, mantendo-se, assim, vivo, ou, nas palavras camonianas, "Naquele engano da alma, ledo e cego" (*Lus*, III, 120, 3).

No entanto, já está claro que não se pode aquietar esta leitura, pois o poema não o permite - e quando se aquietar um poema de Jorge de Sena, ainda mais se tão barrocammente construído como " 'Tudo é tão caro!' "? Penso numa promessa que fiz algures: "Deixo para outra ocasião a abordagem de um poema magnífico, 'Filmes pornográficos' (...). Um Jorge de Sena já bastante íntimo dos EUA pôde ter contato com o surgimento do mercado de filmes pornôs" (MAFFEI, 2008, p. 118), mas não é agora que cumpro o prometido. Aqui, não faço muito mais que citar um pouco do poema: "São máquinas de sexo. Às vezes belas,/ sem dúvida atraentes muitas delas,/ imagens escolhidas como sonhos de/ que possa ser a máquina perfeita./ Mas na verdade sentirão prazer?/ E na verdade o dão no que se mostram?" (SENA, 1989b, p. 210). Os atores e atrizes (?) pornôs não simulam a feitura do sexo, efetivamente o fazem. Se for ingênua em demasia a afirmação recém-feita, modifico-a: os atores e atrizes (?) pornôs realmente copulam em cena, o que pode ser bastante diferente de se fazer sexo, já que o erotismo posto em ação através da sexualidade não maquinaliza o humano, pelo contrário, humaniza-o ao extremo. Além disso, o "sonho" erótico não necessariamente corresponde a um sexo feito sem pausa, sem contraste, sem diferença. Sendo, pois, de sexo que se tratam os filmes pornôs, cabem as perguntas: "na verdade sentirão prazer" os praticantes das cópulas? E eles "o dão no que se mostram?", ou seja, oferecem prazer a parcerias de maquinal ação?

É claro que um dos fundamentais problemas com que lida um olhar inteligente cuja cena diante de si é a de um filme pornô tem que ver, não tanto com a pornografia em si, mas com o dinheiro. Nesse caso, a pornografia deixa de ser um discurso potencialmente transgressor para se transformar em mercado, e o mercado pornô, nos dias de hoje, é extremamente rentável.

O dinheiro como motor da prática do sexo torna a atualização erótica demasiado problemática, e um vocabulário que sugere finanças figura em “Tudo é tão caro!”, poema de amorosa ambiência: e se leio o pronome átono já lido como objeto indireto como sendo, agora, objeto direto? “comprar-te”, assim, pode ser comprar o outro, e será que se mantém ilesa a doce intangibilidade do amado? “Se nada pedes” é porque, eventualmente, “Pedes”, e não penso que seria demasiada perversão supor que *pedir*, nesse caso, pode produzir efeito de leitura semelhante a *cobrar*. A esposa *cobra* coisas do marido, “pai de família”, que “lamenta”; a profissional do sexo cobra de seu cliente, que lhe paga; a atriz pornô cobra seu cachê, ou salário, para que aceite copular. “Se nada pedes/ apenas por que eu veja,/ nem mesmo com possuir/ eu poderei pagar-te”: “possuir” – se eu cedesse à tentação de colocar um artigo no verbo, isso o transformaria em “possuir-te” – ainda é impossível, mas agora por razão bem distinta, mas senianamente humanista: o dinheiro só compra o que o dinheiro compra, não mais, não pessoas.

No entanto, existe o dinheiro, e o poeta vê-se a falar dele. Sendo tópico necessariamente nervoso em poesia, o próprio exercício da metáfora vê-se em estado incerto: o dinheiro, nos dois poemas de Sena de que tratei neste texto, transita entre o literal e o metafórico, entre a expressão explícita – “Hoje, fiz uma lista de livros,/ e não tenho dinheiro para os poder comprar” – e a sugestão forte – “Tudo é tão caro!”. Se existe um veio comum aos dois poemas, e a outros que compareceram aqui, é o célebre humanismo de Jorge de Sena e sua visceral defesa do humano. Mas há também a coragem, sendo Sena tão consciente de sua própria diferença enquanto poeta, de expor uma dignidade que não olvida de que os homens, poetas ou não, estão no mundo. Se assim, precisam de dinheiro. Se poetas, têm todo o direito de falar, em alto e bom som, desse assunto.

Abstract:

Dealing with money in poetry is facing a radical problem: How should one treat such an extra-poetical issue? Jorge Sena deals with it, and such act represents a quite tense use of metaphor: Either literality or the senses are taken to high ambivalence levels. Two poems treat the theme "money" more directly: "Ode aos livros que não posso comprar" e "Tudo é tão caro!". In the first, the presence of Marxist thought is clear and very influent on a beginner Jorge Sena. In the second, which was sophisticatedly built, some subtle intertexts with Camões are noticeable, a poet who is often present in the background of Sena's lyric.

Keywords: *Jorge de Sena. Money. Marx. Camões. Metaphor.*

Referências

- ALVES, Ida Ferreira. Jorge de Sena e a ética da poesia: um testemunho para os poetas de 70. In. SANTOS, Gilda (org.). *Jorge de Sena: ressonâncias e cinqüenta poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 32-38.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As figuras de linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1978.
- _____. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro José da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda. *O essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1987.
- MAFFEI, Luis. Sena: crítico. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, UFRJ/ Lisboa: Caminho, n. 9, p. 111-119, 2008.
- MANKIW, N. Gregory. *Introdução à economia*. 3. ed. Tradução Allan Vidigal Hastings. São Paulo: Cengage Learning, 2005.
- MARX, Karl. *A ideologia alemã*. v. I. Lisboa: Presença, 1975.
- MATOS, Mauricio. A comédia dos ossos – ressonâncias de Jorge de Sena em Manuel de Freitas, via Camões. In. SANTOS, Gilda (org.). *Jorge de Sena: ressonâncias e cinqüenta poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 75-87.
- PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*. Seleção Afrânio Coutinho. Fixação dos textos e notas Maria Aliete Galhoz. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SARAIVA, António Jose & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto editora, 1996.

SENA, Jorge de. *40 anos de servidão*. Lisboa: Edições 70, 1989a.

———. *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Edições 70, 1980.

———. *Poesia I*. Lisboa: Moraes, 1961.

———. *Poesia III*. Lisboa: Edições 70: 1989b.

———. *Trinta anos de poesia*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Verso com verso*. Coimbra: Ângelus Novus, 2003.