

**“Super Flumina Babylonis”: Camões e Sena nas margens
do mesmo rio.**

Carla Ribeiro¹

RESUMO: A relação/identificação de Jorge de Sena com Camões encontra-se patente em várias das suas obras. “Super Flumina Babylonis” será, talvez, aquela em que essa relação atinge um maior grau de complexidade. Este trabalho tem, pois, como objectivo analisar a *mise-en-abîme* de carácter autobiográfico que se estabelece entre o salmo bíblico original, as redondilhas de Camões e o conto de Jorge de Sena.

ABSTRACT: The relationship/identification of Jorge de Sena with Camões is clear in many of his texts. “Super Flumina Babylonis” is, perhaps, that one where this relationship reaches a bigger degree of complexity. Therefore, the objective of this work is to analyze the autobiographical *mise-en-abîme* established between the original Biblical psalm, the *redondilhas* of Camões and the story of Jorge de Sena.

PALAVRAS-CHAVE: literatura portuguesa; Camões; Jorge de Sena, salmo 136
KEYWORDS: Portuguese literature; Camões; Jorge de Sena, 136th psalm.

*Quem muito viu, sofreu, passou trabalhos,
mágoas, humilhações, tristes surpresas;
e foi traído, e foi roubado, e foi
privado em extremo da justiça justa;*

*e andou terras e gentes, conheceu
os mundos e submundos; e viveu
dentro de si o amor de ter criado;
quem tudo leu e amou, quem tudo foi -*

*não sabe nada, nem triunfar lhe cabe
em sorte como a todos os que vivem.
Apenas não viver lhe dava tudo.*

*Inquieto e franco, altivo e carinhoso,
será sempre sem pátria. E a própria morte,
quando o buscar, há-de encontrá-lo morto*

Jorge de Sena, *Peregrinatio ad loca infecta*
(1969)

¹ Mestranda em Estudos Românicos: Estudos Brasileiros e Africanos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. **Pesquisa:** Personagens Femininas em José Lins do Rego. E-mail: ribeiro.carlaf@hotmail.com

*“E então, quando não restam
senão sonhos e memórias que de nada
servem já, só o escrever de poesia pode
ficar (...)”
Jorge de Sena, “Camões: o poeta lírico”²*

No prefácio a *Os Grão-Capitães*, de 1971, Jorge de Sena chama a atenção para o facto de em *Novas Andanças do Demónio* existirem algumas *evocações historicistas reais*.³ De acordo com Jorge Fazenda Lourenço, na obra *O Essencial sobre Jorge de Sena*, o realismo deste autor não está relacionado com aquilo que normalmente entendemos por real: “Jorge de Sena propõe-se um “realismo absoluto” que consiste em imaginar a realidade”, surgindo este imaginar a realidade, “não no sentido de que a imaginação supre a realidade, mas no nobre sentido de que a realidade não é concebível por quem não seja capaz de imaginá-la”.⁴

Será, então, possível afirmar que é uma recriação da realidade de teor historicista, a que encontramos no conto “Super Flumina Babylonis”,⁵ de Jorge de Sena.

Unindo dados históricos concretos a uma realidade por si imaginada, o autor apresenta, neste conto, um Camões na fase final da vida, esquecido pelos grandes e poderosos e vivendo da bondade alheia e de uma tença que lhe terá sido atribuída.

O título do conto aponta, de imediato, para o campo da intertextualidade. Em primeiro lugar, em relação ao texto bíblico

² Jorge de Sena, “Camões: o poeta lírico”, *Trinta Anos de Camões: 1948-1978 (Estudos Camonianos e Correlatos)*, Edições 70, Lisboa, 1980, p. 292. A partir deste momento todas as referências à obra serão feitas através das iniciais TAC.

³ Jorge de Sena, *Os Grão-Capitães*, Edições 70, Lisboa, s.d., p.16

⁴ Jorge Fazenda Lourenço, *O Essencial sobre Jorge de Sena*, INCM, Lisboa, 1987

⁵ Edição utilizada: Jorge de Sena, “*Homenagem ao Papagaio Verde*” e outros contos de *Jorge de Sena*, Público, Lisboa, 2004 (a partir deste momento todas as referências ao conto serão feitas a partir das iniciais “SFB”, sendo as páginas indicadas referentes à edição utilizada).

original, o salmo 136, vulgarmente atribuído ao rei David, e que consiste num canto de exílio, o exílio dos judeus, afastados da sua pátria e em situação de cativo na Babilónia.⁶

Por outro lado, o título remeterá para as várias paráfrases que do texto original se fizeram e, mais precisamente, para aquela que mais terá marcado a cultura portuguesa: as redondilhas de Camões⁷ “Sobre os rios que vão”, ou “Sôbolos rios que vão”, dependendo da edição⁸.

Diz Jorge de Sena, no texto “Babel e Sião”:

O tema representado pela associação destes dois topónimos é extremamente complexo, e foi-o desde muito cedo: a oposição entre a pátria do exílio e a terra prometida e perdida, entre o exílio e a pátria, entre o exílio (no mundo) e a pátria (celeste) de que as almas vieram ou a que pretendem por sua mesma natureza originária retornar da prisão do corpo e das vicissitudes da vida terrena. Ou, ainda mais genericamente, a oposição entre o Mal (lugar de perdição) e o Bem (lugar de salvação). A origem do tema é estritamente judaica, se bem que influências gregas e helenísticas tenham dado um carácter metafísico e mesmo místico ao que terá começado por ser, unicamente, resposta poética a uma determinada situação histórica de exílio do povo judaico.⁹

⁶ Em versão apresentada por Jorge de Sena na obra *Trinta Anos de Camões*, p. 131: “Junto dos rios de Babilónia, ali nos assentámos e pusemos a chorar, lembrando-nos de Sião. / Nos salgueiros que há no meio dela, pendurámos nossas harpas. / Porque ali nos pediram, os que nos levaram cativos, palavras de canções; e os que por força nos levaram, disseram: - Cantai-nos um hino dos cânticos de Sião. / Como cantaremos o canto do Senhor, em terra alheia? / Se me esquecer de ti, Jerusalém, a esquecimento seja entregue a minha direita. / Fique pegada a minha língua às minhas fauces, se eu me lembrar de ti, se eu não me propuser a Jerusalém, como principal objecto da minha alegria. / Lembra-te, Senhor, dos filhos de Edom, no dia de Jerusalém, os que dizem: - Arruinai, arruinai nela, até os fundamentos. / Filha desastrada de Babilónia; bem aventurado o que te der o pago que tu deste a nós outros. / Bem aventurado o que apanhar às mãos, e fizer em pedaços numa pedra, teus tenros filhos.”

⁷ A este propósito diz Jorge de Sena: “Este tema, de grande importância na tradição judaica e na cristã, assume crucial valor literário em Portugal, sobretudo por ser o da paráfrase do salmo respectivo, que Camões transformou numa pessoal e individualizada expressão do seu pensamento poético, que é uma das mais extraordinárias criações poéticas não só da sua obra, como do seu tempo ou da poesia universal, a oposição simbólica entre Babilónia e Jerusalém.” - Jorge de Sena, “Babel e Sião”, *TAC*, p. 113.

⁸ Como explica Jorge de Sena, nas notas ao conto, “o “sôbolos” é emenda da 2.^a edição das líricas, em 1598, pois que, em 1595, é “sobre” o que está escrito”. (Jorge de Sena, *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Edições 70, Lisboa, 1984, p. 227. A partir deste momento designaremos a obra pelas iniciais ANAD)

⁹ Jorge de Sena, “Babel e Sião”, *TAC*, p. 113

É, precisamente, dos momentos que antecedem a criação das redondilhas por parte de Camões que trata o conto. Contudo, e como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva no texto “Dos rios que vão de Camões a Sena”,¹⁰ o título não funcionará como significante apenas para a sequência final, a sequência da criação poética, mas sim para toda a narrativa, como iremos ver.

A epígrafe do conto é reveladora relativamente à concepção que Jorge de Sena tem de Camões e da sua obra. A frase, retirada da obra *Luís de Camões*, de Latino Coelho, divide-se, mesmo em termos gráficos, em duas partes: “É que os génios não têm, não precisam de ter biografia”. Com efeito, no que diz respeito à primeira parte da frase, e falando de Camões em particular, será muito difícil traçar uma verdadeira biografia. Todos ou quase todos os dados relativos a este poeta são pouco seguros. Como afirma Jorge de Sena, “É certo que pouco ou nada se sabe de concreto acerca desse homem, cujo nascimento, cuja vida, cuja morte e cujos restos mortais são duvidosos, maravilhosamente duvidosos. O que é um convite à imaginação”¹¹.

A segunda parte da epígrafe, “não precisam de ter biografia”, relaciona-se, provavelmente, com a crença por parte de Jorge de Sena de que poeta e poesia se fundem num só, e de que esta dirá mais do seu autor do que qualquer biografia. No texto “Camões: o poeta lírico”, diz Sena o seguinte: “Se pouco sabemos de Camões, biograficamente falando, tudo sabemos da sua persona poética, já que não muitos poetas, em qualquer tempo transformaram a sua própria experiência e pensamento numa tal reveladora obra de arte, como a poesia de Camões é”.¹²

E ainda, falando acerca desta persona criada por Camões, diz o autor,

¹⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “Dos rios que vão de Camões a Sena” in Gilda Santos (org.), *Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas*, Edições Cosmos, Lisboa, 1999

¹¹ Jorge de Sena, “A poesia de Camões”, *TAC*, p. 17

¹² Jorge de Sena, “Camões: o poeta lírico”, *TAC*, p. 290

Se esta persona é o homem autêntico pouco importa. Nenhum grande poeta é mais autêntico do que a sua própria poesia, quando o que ele escreve toca as cordas profundas da existência humana, quer nos seus mais felizes quer nos seus mais jocosos momentos, ou na extrema escuridão da absoluta angústia e solidão.¹³

Talvez daí o facto de Camões nunca ser nomeado ao longo do conto. Não é o indivíduo Camões que está em questão, mas sim o grande poeta e a sua obra, naquilo que permanece como intemporal e universal.

Através de alguns dados históricos concretos e do poema “Sobre os rios que vão”, da interpretação que dele se poderá fazer, Jorge de Sena preenche então as lacunas existentes, imaginando a realidade que terá presidido à criação desse texto.

Camões é apresentado, como já foi dito, na fase final da sua vida, doente, pobre, sobrevivendo da bondade de alguns. E a primeira imagem que dele temos é, precisamente, a do sofrimento físico e psicológico personificado. O acto de subir a escada transformado numa tortura:

A ascensão da estreita escada escura, e tão a pino, com os degraus muito altos e cambaios, era, sempre que voltava a casa, uma tortura. À força de equilíbrios, meio encostado à parede, cuja cal já se esvaíra havia muito e até nas suas costas, e apoiando em viés uma das muletas no extremo oposto do degrau de cima, ia subindo cuidadosamente, num resfolegar de raiva pela lentidão.¹⁴

Neste excerto há alguns aspectos a realçar. Em primeiro lugar, a *estreita escada escura*, que poderá simbolizar o percurso de vida de Camões, sobretudo na fase final, a lenta e dolorosa tentativa de ascensão¹⁵, que mais não é já do que uma tentativa de sobrevivência à força de equilíbrios. Por outro lado, o *resfolegar de raiva pela lentidão*,

¹³ Jorge de Sena, “Camões: o poeta lírico”, *TAC*, p. 292

¹⁴ “SFB”, p. 83

¹⁵ A própria repetição do som (“estreita escada escura”) sugerindo o prolongamento desta agonia.

sugerindo a raiva, a frustração de alguém que tinha sido independente e que se vê agora submetido aos limites físicos da doença, às contingências da própria vida, simbolizadas pela estreiteza da escada.

À sua doença vão sendo feitas referências ao longo de todo o texto, reiterando a ideia de destruição, de decadência física:

(...) Fechou a porta, foi até à mesa, e sentou-se na cadeira, encostado às muletas. Sentar-se era um alívio do cansaço, e uma nova tortura também. Mas a ausência da mãe, tão inabitual, tornou menos tortura a tortura de sentar-se ajeitando as partes inchadas e doloridas, acto que, com uma vergonha infinita, era obrigado a fazer diante dela, e que por isso não ajeitava bem, sentindo os olhos da velhinha fitos nele, horrorizados com a monstruosidade dos castigos reservados a quem se entrega aos pecados da carne, sem se manter puro como veio ao mundo.¹⁶

(...) Precisamente porque tudo se encarnara nele sem encarnar-se, e lhe devorara a própria carne, deixando-o aquele farrapo imundo que era agora, quem melhor sabia o que era a Encarnação? (...).¹⁷

A doença, a decadência física, andam a par, neste retrato de Camões, com a miséria, a decadência material¹⁸:

E disse-lhe que a tua tença estava atrasada e que não a pagavam, e que eu esperava muito da bondade do seu amo e do grande poder que lá tem no Paço que a tença fosse paga em dia, que bem a tinhas merecido de Sua Alteza pelos muitos serviços de teu pai que Deus tenha em descanso, e também pelos teus serviços, que se tinhas sido um rapaz sem juízo, e não tiveste sorte na vida, também eras um homem que escrevia livros, e sabias muitas coisas divinas e humanas, como o Senhor Padre Manuel me disse, e Frei Bartolomeu escreveu na licença que te deu...¹⁹ (...) Mas meteste-te com más mulheres e más companhias, e hoje é isso que se vê, e, em vez de seres tu a dar as licenças, és tu quem as vai pedir a eles.²⁰ (...) O que é preciso é que tu vás ao Paço reclamar que não te pagam a tempo e horas, que estou cansada de me arrastar até lá, e sempre me perguntam porque tu não vais, e o outro dia o tesoureiro até me disse que era tudo história, que não ias porque tinhas morrido, e eu, se

¹⁶ "SFB", p. 85

¹⁷ "SFB", p. 87

¹⁸ A decadência material encontra-se patente na própria situação inicial do conto através da referência à cal que "já se esvaíra havia muito".

¹⁹ "SFB", p. 88

²⁰ "SFB", p. 89

queria receber, tinha de pedir a el-rei a tença em meu nome. E tu não vais porque tens esse pecado de orgulho, e não queres que te vejam de muletas, a pedir que te paguem o que te devem.²¹

Os poucos dados concretos sobre a vida de Camões são inseridos no conto por Jorge de Sena sobretudo através do discurso da mãe. A principal fonte de Sena foi, como ele explica nas notas a *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, o texto de Pedro de Mariz (1551-1615), “na sua biografia – que é a primeira – impressa na edição de *Os Lusíadas* comentados pelo Padre Manuel Correia, de 1613, e reproduzida com adaptações na Segunda Parte das Rimas, publicada em 1616”.²²

Assim, além da tença e da doença que terá atingido Camões nos seus últimos anos de vida, outros aspectos da biografia camoniana inseridos no texto são: a amizade do Padre Manuel Correia;²³ o convívio de Camões com os frades de São Domingos²⁴; a briga que conduziu Camões à Índia;²⁵ o parecer dado por Frei Bartolomeu Ferreira na publicação de *Os Lusíadas*²⁶.

Podemos afirmar que a acção do conto é, sobretudo, interior, isto é, as grandes transformações, os grandes conflitos, dão-se no interior da personagem. Podem, assim, distinguir-se, duas sequências no texto: por um lado, as reflexões interiores de Camões, “ruminando memórias e

²¹ “SFB”, p. 93

²² *ANAD*, p. 226

²³ “SFB”, p. 87: - “Esteve hoje cá o Padre Manuel à tua procura, e eu disse-lhe que hoje era dia de ires a São Domingos, e ele disse-me que não se tinha lembrado, e eu perguntei-lhe quando voltava, e ele respondeu que precisava perguntar-te do teu livro, mas não era pressa, voltava noutro dia, ou tu fosses procurá-lo amanhã ou depois”.

²⁴ “SFB”, p. 83: “Toda a unção adquirida na conversa com os frades de S. Domingos, a cujas prelecções regularmente assistia, ficando depois a disrecrear com eles, se perdia naquele regresso a casa”.

²⁵ “SFB”, p. 91 e 92: “Por essa e por outra é que as tuas desgraças começaram, com as arruaças e as brigas, e o mau feito, desgraça maior que todas, de acutilares o homem em Dia de Corpus Christi, aquele patife sem vergonha que te desgraçou e fez ir para a Índia e que merecia morrer em pecado, Deus me perdoe se sou eu quem peca. (...) / Mas ele acutilara o Borges, porquê? Para que a vida lhe mudasse de rumo, para que ela tomasse um rumo de fatalidade, para que as Índias lhe fossem impostas pela sua estrela, para que a sua estrela existisse.”

²⁶ “SFB”, p. 88: “(...) também eras um homem que escrevia livros, e sabias muitas coisas divinas e humanas, como o Senhor Padre Manuel me disse, e Frei Bartolomeu escreveu na licença que te deu...”

tristezas”;²⁷ por outro, o longo monólogo de sua mãe que “apenas pretendia tranquilizar a própria consciência e o seu dó do filho envelhecido e doente, que a vida destruíra” (...).²⁸

Em termos narrativos, este monólogo tem outra função, a de contextualizar a situação frágil em que Camões se encontrava, por contraste com uma juventude em que o futuro tudo parecia prometer:

(...) um rapaz tão forte e tão bonito como tu eras, que não havia moça que não se voltasse para te ver, nem homem que não se mordesse de inveja. E, quando o sol dava no teu cabelo, eu dizia comigo que o meu filho era como um rei com a coroa na cabeça, ou, Deus me perdoe, como um grande santo de resplendor dourado em dia de procissão. E ficava a ver-te ir pela rua abaixo, tão vaidoso que nem olhavas para trás, com a mão no punho da espada; e os passos tão firmes, Deus meu, que parecia que a terra era toda tua.²⁹

O discurso da mãe evolui a par das reflexões de Camões e forma contraste com estas, mostrando-nos que a realidade, para o poeta, não reside naquele discurso ou naquilo que se passa ao seu redor, mas sim nos seus pensamentos, no seu interior.

(...) mal se recompunha no repouso à janela, sentado no banquinho baixo, comido o caldo, e ruminando memórias e tristezas, enquanto a velha mãe prosseguia intermináveis arrumos pontuados de começos de conversa, a que respondia com sorrisos e distraídos monossílabos ou com frases secas em que ripostava mais a si próprio que a ela mesma. Às vezes, ela insistia, repetindo um comentário, por uma resposta sua. Mas mesmo essa insistência não significava comunicação efectiva: ela apenas pretendia tranquilizar a própria consciência e o seu dó do filho envelhecido e doente, que a vida destruíra, com alguma palavras que lhe dirigisse, simulando uma conversa que não deixasse entregue, perigosamente, aos solitários pensamentos, onde é sabido que o Inimigo especialmente se insinua. E não era

²⁷ “SFB”, p. 83

²⁸ “SFB”, p. 91.

²⁹ De notar, neste excerto, os “passos firmes do passado” que se opõem à situação presente de Camões, ao “resfolegar de raiva pela lentidão”. De notar ainda o terreno vasto em que este se movia, “que parecia que a terra era toda dele”, por oposição à “estreita escada escura” que agora tem de subir. É também interessante o facto de o seu percurso passado, apesar de aparentemente promissor, ser indicado já como descendente – “pela rua abaixo”, enquanto o percurso presente, apesar de se fazer na miséria e degradação física e material ser uma tentativa de ascensão.

dos pensamentos que ele tinha medo, mas dos vazios cada vez maiores que, entre os pensamentos, se faziam. Quando ela lhe falava, e sobretudo quando ela insistia, precisava não se deixar distrair pelas palavras que ouvia (...).³⁰

O responder a si próprio, o não se deixar distrair pelas palavras da mãe, provam que, para Camões, a vida residia no seu interior, que o discurso que mantinha era com os seus próprios pensamentos. A sua realidade interior é, aliás, aquela que dá origem aos poemas:

Pensar, devanear, lembrar, imaginar, mesmo supor como tudo poderia ter sido numa vida triunfante e num outro mundo, não era sonho, mas a certeza de que existia, de que as coisas se arrumavam por sua vontade, que a ordem delas e do Mundo era um desconcerto que ele organizava mentalmente (...).³¹

Abriu o olhar às trevas e ao silêncio. Conhecia tão bem os cantos da quadra, que era como se estivesse vendo a arca e o oratório com o raminho entalado, os quadrinhos de santos pendurados, a prateleira com os pratos em pé, a enxerga ao canto, onde ele dormia, a porta da alcova de sua mãe e a porta da cozinha. Via tudo com a mesma certeza e a mesma minúcia com que vira as naus do Gama navegando no mar, lá em baixo, vistas do Empíreo, com que vira Vénus abraçada a Júpiter e chorando, com que vira o Adamastor sair da nuvem grossa, com que vira o Veloso correndo pelo monte abaixo.³²

A esse propósito, no texto “O nascimento de um poema: Historicismo e realismo imaginoso em Super Flumina Babylonis de Jorge de Sena”, Ana Hatherly afirma:

(...) a verdadeira acção, o que verdadeiramente acontece, está no que o poeta pensa e não no que ele ou a sua mãe possam dizer. A mãe tenta chamar o filho para a realidade do real quotidiano, de que ele se afasta perigosamente, não tendo em conta – não podendo mesmo compreender – que esse afastamento do real, esse profundo mergulho no seu íntimo é o que vai permitir que o poema nasça. Esse estado de espírito produz o poema, ao mesmo tempo que o nascimento do poema produz esse estado de espírito. Um e outro fazem parte do processo de gestação do poema.³³

³⁰ “SFB”, p. 83

³¹ “SFB”, p. 84

³² “SFB”, p. 92

³³ Ana Hatherly, “O nascimento de um poema: Historicismo e realismo imaginoso em

Chegámos então ao ponto fulcral do conto que é o porquê da inserção destas redondilhas na fase final e de decadência da vida de Camões. De uma forma simplista, podemos afirmar que esse texto consiste numa recuperação do texto bíblico sob uma perspectiva platónica, o que permite ao sujeito poético fazer uma reflexão/síntese da sua própria existência. Os três locais referidos nas redondilhas, nomeadamente Sião, Babilónia e Jerusalém, a pátria celeste, corresponderão a passado, presente e futuro. Só o conhecimento do bem, da felicidade, correspondendo ao passado e a Sião, e, simultaneamente, o conhecimento do mal da tristeza, que correspondem ao presente e a Babilónia, darão ao sujeito poético o conhecimento total que lhe permitirá ascender a um grau superior, a uma verdade absoluta.

Jorge de Sena considera este texto como um testamento poético de Camões, “uma revisão da sua vida como homem e poeta, e uma exposição das suas ideias filosóficas sobre a salvação”³⁴. O tempo presente no conto pode, pois, ser visto como o tempo de Babilónia, “um tempo de dor de ausência do canto (...), o tempo em que o poeta pendura a sua flauta”, como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva.³⁵

Não há, contudo, um rejeitar da situação presente. Tudo tem uma lógica, “um sentido exacto que só ele era capaz de achar”³⁶, Babilónia e a miséria do presente são um grau necessário para ascender a Jerusalém, a uma poesia que se eleva acima dos prazeres e dores do mundo terreno. E neste sentido podemos entender os passos firmes da juventude que o conduzem, no entanto, por um caminho descendente, como um grau necessário para o percurso de ascensão dolorosa do

Super Flumina Babylonis de Jorge de Sena” in Gilda Santos (org.), *Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas*, Edições Cosmos, Lisboa, 1999, p. 29

³⁴ Notas ao texto “Camões: o poeta lírico”, *TAC*, p.

³⁵ Op. cit. , p. 307

³⁶ “SFB”, p. 85

presente.³⁷ É necessária a decadência para chegar à ascensão, tal como é necessária a escuridão (a “estreita escada escura”) para chegar à luz.³⁸

E da arquitectura invisível das coisas, do sentido que elas têm, mesmo parecendo não tê-lo, temos exemplo no texto:

Mas ele acutilara o Borges, porquê? Para que a vida lhe mudasse o rumo, para que ela tomasse um rumo de fatalidade, para que as Índias lhe fossem impostas pela sua estrela, para que a sua estrela existisse. (...) A perdição procura-se, como um homem se despe para banhar-se no mar, a modos que Leandro atravessando o Helesponto.³⁹

De acordo com a sua leitura do conto, Teresa Cristina Cerdeira da Silva afirma:

Camões recusa-se a continuar a fazer versos “por encomenda” porque a experiência terrena, sensorial, corporal do presente, mesmo que marcada pela dor, revelou-lhe mistérios que antes lhe eram absolutamente insondáveis, ou para os quais conhecia unicamente uma saída religiosa, como, por exemplo, o mistério da Encarnação. Babilónia, como terra afastada da Graça, torna-se assim a irrupção dos valores profanos em que o melhor exemplo do divino que se encarna no homem não é Cristo mas a inspiração poética. (...) Babilónia é essa heresia desmesurada, essa ausência de um deus acima do homem para ceder espaço a um divino dentro do homem.⁴⁰

E temos então aqui um outro nível de leitura para o conto como alegoria da criação poética. Utilizando ainda as palavras de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Jorge de Sena “especula sobre uma outra espécie de divindade do poeta possuído pela fúria da criação, transformando-se ele próprio em verbo, logo em poesia”.⁴¹

À longa deambulação do pensamento, ao desfiar de memórias e mágoas, que não permitem ao poeta distrair-se com a

³⁷ A este propósito ver nota 28 na página 6.

³⁸ A pequenina luz que acompanha a criação poética no final do conto, que se multiplica perante a ânsia criadora (“Levantou-se impelido por uma ânsia que lhe cortava a respiração, uma tontura que multiplicava a pequenina luz da candeia”. – *SFB*, p. 94). A mesma pequenina luz do poema “Uma pequenina luz”, de Jorge de Sena.

³⁹ “*SFB*”, p. 92

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 307

⁴¹ *Op. cit.*, p. 309

realidade exterior porque a realidade fundamental se encontra dentro de si, segue-se o próprio acto de criação poética, um acto que é descrito por Jorge de Sena como se de um parto se tratasse:

Ficou olhando as chispinhas delicadas que a candeia fazia, como uma auréola à volta de um centro ardente. (...) Seriam 365 versos, tantos quantos os dias do ano, como uma via-sacra da vida, 73 quintilhas como.

Levantou-se impelido por uma ânsia que lhe cortava a respiração, uma tontura que multiplicava a pequenina luz da candeia. Apoiado à mesa, arrastou-se até à outra ponta e daí deixou-se cair até à enxerga. Remexendo nela, tirou de um canto umas folhas de papel, o tinteirinho, com a pena enfiada no anel, que se habituara, desde o primeiro embarque a guardar assim. De joelhos, com as dores neles e nas partes aumentando muito agudas e em picadas de que cerrava os dentes, veio até à mesa, pousou nela o que trazia, e levantou-se. Ficou um momento, de olhos fechados, arquejando. Já as palavras tumultuavam nele, confundidas com as outras, inúteis e mortas, da tradução que tentara. Eram como uma tremura que o percorria todo de arrepios, com hesitações leves, concentrando-se em pequenas zonas da pele. Debruçando-se da mesa a que se apoiava, puxou para o seu lado a cadeira, e caiu sentado nela. Sentia um suor frio escorrer-lhe pela testa, e, ao abrir o tinteiro, viu que as costas da mão brilhavam perladas. Uma onda de alegria o inundou, em sacões ansiosos. Os olhos ardiam-lhe e era de lágrimas. Tudo falhara, tudo, e a própria poesia o abandonara, receosa dos seus olhos de alma penetrantes que viam o fundo das coisas. O poço com as formas flutuando. Mas era um grande poeta, transformava em poesia tudo o que tocava, mesmo a miséria, mesmo a amargura, mesmo o abandono da poesia. Tremendo todo, mas, com a mão muito firme⁴², começou a escrever... Sobre os rios que vão de Babilónia a Sião assentado me achei... Riscou, desesperado. Recomeçou. Sobre os rios que vão por Babilónia me achei onde sentado chorei as lembranças de Sião e quanto nela passei...

E ficou escrevendo pela noite adiante.⁴³

Esta concepção da poesia como algo que surge repentinamente e de uma vez é a do próprio Jorge de Sena. Diz Jorge Fazenda Lourenço:

Jorge de Sena pode afirmar que 'nunca concebi nada, antes de começar a escrever', e, simultaneamente, 'nada escrevi que de uma vez não escrevesse e não considerasse escrito de uma vez

⁴² A firmeza da mão e da obra que produz por oposição à fragilidade do corpo e da situação material.

⁴³« SFB », p. 92/ 93

para sempre'. (...) 'domínio, disciplina, orientação exercidas sobre o nosso espírito a todas as horas, como uma preparação constante, implacável, humilde e atenta daquele momento em que o poema aparece. E ele então, surgindo súbito, sem que saibamos o que vai dizer, dirá'.⁴⁴

E chegamos assim a um último, mas não menos importante nível de leitura: o conto *Super Flumina Babylonis* como autobiografia, ou, como diz Ana Hatherly, "uma espécie de auto-biografia em surdina, uma auto-contemplação dolorosamente narcísica, estabelecendo uma relação íntima entre 'o eu que olha e o outro que é olhado'".⁴⁵

Diz o próprio Jorge de Sena no "Elucidativo Prefácio" da edição de 1960 de *Andanças do Demónio*: "Ficções – verdadeiras ou fantásticas – estes trechos são-no, mesmo quando haja neles muito de autobiográfico ou não sejam senão isso".⁴⁶

Vários aspectos deste conto podem, de facto, ser relacionados com a biografia de Jorge de Sena. É ainda Ana Hatherly quem refere:

(...) numa carta a Daphne Patai – a discípula de Jorge de Sena que publicou em língua inglesa a edição de *Super Flumina Babylonis* – D. Mécia de Sena escreve: "Super flumina... é muito mais autobiográfico do que as pessoas pensam. Para começar, Camões é sem dúvida a grande figura dominadora na vida e na obra do meu marido. Concluí que, uma série de sonetos (por exemplo) por ele escritos logo após receber provas de um dos livros camonianos, não só correspondem, em número de versos, à canção estudada nesse livro, como à análise do poeta/ser humano/pensante que nesse exacto livro faz, é uma auto-análise. E, com este conto, vai ainda mais longe. Num ocasional diário, meu marido desfia os acontecimentos de um dado dia, e, no fim, diz: "e escrevi, até às 4 horas da manhã, um conto que não esperava "Super Flumina". Se se lembrar que o conto termina dizendo: "e ficou escrevendo pela noite adiante..." verá que de si mesmo estava a falar, transpondo mesmo o ocasional imediato".⁴⁷

"Super Flumina Babylonis," sendo originariamente um canto de exílio transforma-se, ao dar título a este conto, no canto do poeta

⁴⁴ Op. cit., p. 18

⁴⁵ Op. cit., p. 22

⁴⁶ Jorge de Sena, *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Edições 70, Lisboa, 1984, p. 214

⁴⁷ Op. cit., p. 23/24

exilado dentro da própria pátria, o poeta abandonado e esquecido, que sobrevive na miséria, mas não perde a sua grandeza literária. Como um espelho, é também o conto que fala do próprio Jorge de Sena, também ele posto à margem, incompreendido pela sua pátria.

Existe, pois, uma espécie de *mise-en-abîme* que se reflecte no título: a criação a partir da criação. Isto é, o salmo 136 que dá origem às redondilhas de Camões, que por sua vez dão origem ao conto.

Mas, também, uma espécie de jogo de espelhos em que Sena, ao dar voz aos pensamentos, às mágoas de Camões, dá voz aos seus próprios pensamentos, às suas próprias mágoas.

A pequenina luz que ilumina Camões na criação das suas redondilhas poderá associar-se àquela que encontramos no poema de Sena “Uma pequenina luz”, como que numa perpetuação de génio que ultrapassa tempos e espaços: Camões e Sena como elos de uma mesma cadeia.⁴⁸

Desta forma, e concluindo a leitura de uma forma circular, voltamos de novo à epígrafe, que incidirá simultaneamente em Camões e nas suas redondilhas e em Sena e no seu conto: *é que os génios não têm, não precisam de ter biografia*, pois a sua obra revela mais deles do que qualquer biografia que possa ser escrita.

Referências Bibliográficas

- SENA, Jorge de. “Homenagem ao Papagaio Verde” e outros contos de Jorge de Sena. Lisboa: Público, 2004.
- _____. *Antigas e Novas Andanças do Demônio*, 5.ª ed., Lisboa: Edições 70, 1984
- _____. *Os Grão-Capitães*, Lisboa: Edições 70, s.d.
- _____. *Trinta Anos de Camões, 1948-1978* (Estudos Camonianos e Correlatos), vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica Completa I*, Lisboa: INCM, s.d.
- HATHERLY, Ana. O nascimento de um poema: Historicismo e realismo imaginoso em Super Flumina Babylonis de Jorge de Sena. In SANTOS, Gilda (org.) *Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999, p. 21-32.

⁴⁸ Ideia de pertença a uma mesma cadeia que encontramos, por exemplo, no poema de Jorge de Sena “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”.

- LOURENÇO, Jorge Fazenda. *O Essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: INCM, 1987.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Dos rios que vão de Camões a Sena. In SANTOS, Gilda (org.). *Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999, p. 303-310.