



MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA

Università di Napoli L'Orientale
mgomesdepina@unior.it

I POETI DEL MINOTAURO: JORGE DE SENA & SOPHIA DE MELLO BREYNER

Riassunto

Jorge de Sena, il poeta che ha bisogno di interrogarsi allo specchio della poesia per poter dare e lasciare una testimonianza, essendo questo il vero atto di libertà, per non dire un atto di “follia”, è costretto a tornare alle origini, cioè a rispondere all’impulso di mettere in discussione proprio l’arché della cultura occidentale di cui si nutre il poeta stesso. Nel farlo, percorre lo stesso cammino, ossia il dialogo con gli antichi, in questo caso, con la Grecia, che aveva intrapreso la sua “querida/caríssima Sophia”, con la quale scambia una corrispondenza quasi maniacale e alla quale dedica una poesia come epigrafe al libro che le regala. Il dialogo che entrambi stabiliscono con la stessa fonte li porta ad avvicinarsi alla grecità da due prospettive che, in un certo senso, si potrebbero dire essere quasi antagoniste. La visione che i due ‘amici di penna’ hanno della culla della cultura occidentale, successivamente trasformata in lusitana, parte dal rapporto che instaurano con un *locus* e un *essere* che le hanno segnate *ante litteram*: Creta e Minotauro, e l’obiettivo di questo contributo è appunto analizzare la visione che entrambi hanno della grecità.

Abstract

Jorge de Sena, the poet who needs to question himself in the mirror of poetry in order to give and leave a testimony, this being the true act of freedom, not to say an act of “madness”, is forced to go back to his origins, that is, to respond to the impulse to question the very *arché* of Western culture that the poet himself feeds on. In doing so, he follows the same path, namely the dialogue with the ancients, in this case, with Greece, which had undertaken its “querida / caríssima Sophia”, with whom he exchanges an almost maniacal correspondence and to whom he dedicates a poem as an epigraph to the book he gives her. The dialogue that both establish with the same source leads them to approach Grecism from two perspectives which, in a certain sense, could be said to be almost antagonistic. The vision that the two ‘pen friends’ have of the cradle of Western culture, subsequently transformed into Lusitanian, starts from the relationship they establish with a *locus* and a *being* characterizing them as before their time: Crete and Minotaur, and the goal of this contribution is precisely to analyze the vision that both have of Grecism.

Se per un puro caso Jorge de Sena avesse creduto nel destino, avremmo forse potuto leggere *Apóstrofe à loucura*¹, poesia scritta più o meno

¹ *Apóstrofe à loucura* è pubblicata in J. de Sena, *Poesia – I*, 2ª edição, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 111.

quando il poeta aveva ventisette anni e appartenente al libro di poesie *Coroa da terra* del 1946, come prova di una specie di premonizione del suo futuro, visto che l'autore esordisce con la domanda: "Ser-me-á negada a paz ameaçadora?". Questo verso sembra quasi contenere in sé il destino tracciato indelebilmente in quella che sarebbe diventata la vita errante di Jorge de Sena, scrittore prolifico e poliedrico che viaggiò per il Brasile, per poi finire i suoi giorni a Santa Barbara, in California, senza mai tornare definitivamente in Portogallo, se non per brevi e sporadici periodi. *Apóstrofe à loucura* è costellata di domande, nelle quali l'uso del futuro semplice gioca un ruolo fondamentale, poiché, indicando ipotesi relative alla situazione vissuta in quel momento dall'autore, sembra anticipare in filigrana la risposta che solo la vicissitudine esistenziale seniana alla fine avrebbe finito per confermare.

I sette blocchi di versi si potrebbero quindi considerare come un elenco di domande che l'autore pone a se stesso, in un gioco di specchi in cui ogni domanda retoricamente contiene già in sé la risposta che quasi sempre è affermativa. Se osserviamo da vicino la domanda nel primo verso – "Ser-me-á negada a paz ameaçadora?" – è facilmente percettibile l'uso offuscante dell'ossimoro, presenza che rende legittima la domanda sul perché l'autore avrebbe dovuto volere una vita la cui pace preannuncia un male (imminente o meno); non solo, ma ci legittima anche a chiederci per quale ragione questo tipo di pace avrebbe dovuto essergli rifiutata. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il termine ambiguo nel verso non è l'aggettivo "ameaçadora", ma curiosamente il sostantivo "pace" poiché, vivere secondo e seguendo una certa "pace di spirito" e quindi secondo una certa tranquillità esistenziale

"Ser-me-á negada a paz ameaçadora? | Oh, nunca existirei?! Será que a vida | é a luta das imagens que não morrem, | enquanto, ao fundo e ao longe, os rios correm, | mas sem água seque, na treva imensa? || Nasci para ser campo de batalha? | Sentir de mim ser levantado em poeira | quanto ao futuro os séculos me deram? | Que esperança imortal em mim confia? || Será que a minha vida – tanta gente | que nem amei, apenas entrevi – | menos feliz desliza ao esquecimento, | porque eu, sendo e não sendo, não contemplo | morrer o Sol nas águas dos rochedos? || Será que tantas vidas acabadas | correm a mim para viver o resto? | Serei o céu das lutas e combates? || ...Quando se coram lentamente as árvores, | e o mar alonga as praias do crepúsculo, | não ficarei além, jamais dormindo, | para sempre acordado no meu espírito | e no silêncio livre e abandonado? || Adeus, adeus, nem mesmo isso verei... || E espere-me lá dentro a liberdade, | que, ao encerrar-se a porta sobre mim, | riremos em segredo, alegremente, | como crianças, de castigo, juntas".

raggiunta attraverso l'accettazione acritica e pacifica della realtà circostante, sarebbe equivalso a non soddisfare l'ideale predestinato del poeta (questo sì che sarebbe stato davvero "minaccioso"), ossia lasciare *testemunho*, e cioè *testimonianza*, che è lo schema attraverso il quale Jorge de Sena si muove per interpretare la realtà portoghese e, quindi, trasformarla. Nelle sue parole, diventa abbastanza chiaro come l'idea di testimonianza confluisca nel processo poetico:

Se a poesia é, acima de tudo, nas relações do poeta consigo mesmo e com os seus leitores, uma educação, é também, nas relações do poeta com o que transforma em poesia, e com o acto de transformar e com a própria transformação efectuada – o poema –, uma actividade revolucionária. Se o "fingimento" é, sem dúvida, a mais alta forma de educação, de libertação e esclarecimento do espírito enquanto educador de si próprio e dos outros, o "testemunho" é, na sua expectação, na sua descrição, na sua vigilância, a mais alta forma de transformação do mundo, porque nele, com ele e através dele, que é antes de mais linguagem, se processa a remodelação dos esquemas feitos, das ideias aceites, dos hábitos sociais inconscientemente vividos, dos sentimentos convencionalmente aferidos. 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 dignidade humana deseja convocar 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 poesia².

Molto inchiostro è stato versato sulla poetica della *testimonianza* che caratterizza la visione del mondo di Jorge de Sena e la sua conseguente conversione in "attività rivoluzionaria"³. È sufficiente citare Ana Ma-

²J. de Sena, *Poesia – I*, cit., p. 26.

³Attività che avrebbe finito per concretizzarsi in un "[...] falhado golpe de 12 de março de 1959, contra a ditadura, em que Jorge de Sena esteve envolvido" (Cfr. J. F. Lourenço, *O essencial sobre Jorge de Sena*, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2019, p. 61).

ria Gottardi o Jorge Fazenda Lourenço⁴ come esempi di studiosi che si sono concentrati sulla portata di questa pratica testimoniale nella concezione poetica e nel dialogo seniano tra tradizione⁵ e modernità, dialogo questo che il poeta mantiene, seppur in forma monologica, in *Apóstrofe à loucura*.

Delle domande urgenti che l'io lirico pone allo specchio che si è fatto poesia (interfaccia del problema eterno del poeta), il tema costante è proprio la vita, e le domande riguardano soprattutto il *tipo* di vita. Il secondo verso, o la seconda domanda, è illuminante a questo proposito: "Oh, nunca existirei?!". Con un futuro semplice indagatore dell'apertura delle possibilità utilizzato nella domanda dall'atto primario della vita, che è *existere*, ossia "essere fuori", attività che finirà per segnare la vicenda seniana di esiliato, che il poeta chiama "exílio profissional"⁶, si capisce che "a temporalidade é a estrutura da existência", per usare le parole di Osvaldo Silvestre⁷. Jorge de Sena usa questo tempo soprattutto con il verbo "essere" e, in un crescendo sempre più ampio di problematizzazione dell'esistenza, fa vibrare i fili della ragnatela che ha creato, lasciandosi catturare dalla trappola che lui stesso ha costruito. Le domande iniziano con "Será que a vida" nella prima strofa, per passare a "Será que a minha vida", nella terza strofa, arrivando poi a "Será que tantas vidas" nella quarta strofa. Trasformando l'articolo determinativo *a* in un aggettivo possessivo *minha* e poi in un aggettivo indefini-

⁴Si vedano, per esempio, J. F. Lourenço, *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, metamorfose, peregrinação*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998; A. M. Gottardi, *Jorge de Sena: uma leitura da tradição*, São Paulo, Arte & Ciência Editora, 2002.

⁵Si tratta di un dialogo al quale Ana Maria Gottardi attribuisce una tensione costante diretta all'interrogazione della realtà: "Este modo de ser dialético explicaria a forma de tensão que existe em seus poemas, assim como o fascínio pelas estruturas tradicionais, que estimulariam o fazer experimental, como se a tradição fosse uma espécie de desafio ao desejo do novo, a contrapartida necessária da invenção" (A. M. Gottardi, *Jorge de Sena: uma leitura da tradição*, cit., p. 10).

⁶"[...] exílio que nele chegou a ser uma espécie de catalisador psicológico de incontido azedume" (A. M. Gottardi, *Jorge de Sena: uma leitura da tradição*, cit., p. 28). Per Jorge Fazenda Lourenço, "De facto, o exílio parece ter estimulado a criatividade de Jorge de Sena, ampliando o território da sua escrita, enquanto espaço (poeticamente) habitável, numa espécie de afirmação identitária, do português e do escritor, contra as ameaças da alienação e do isolamento" (J. F. Lourenço, *O essencial sobre Jorge de Sena*, cit., p. 63).

⁷O. Silvestre, *Jorge de Sena, em Creta com Nietzsche*, in A. M. Brito et alii (coord.), *Sentido que a vida faz. Estudos para Oscar Lopes*, Porto, Campo das Letras, 1997, pp. 461-476, rispettivamente p. 463.

to *tantas*, il poeta “[...] rifiuta la delimitazione egocentrica della ricerca artistica e all’Io oppone il tu, vale a dire che volge il proprio intervento creativo verso il dialogo e sceglie [...] la finalità del *testemunho*”⁸. Sebbene l’io lirico sappia che il suo cammino è un percorso solitario, motivo per cui le domande esistenziali ruotano attorno all’io, fatto dimostrato dall’uso frequente della prima persona singolare dei verbi usati (*nasci, amei, entrevi, contemplo, serei, ficarei, verei*), dei pronomi tonici e atoni riferiti al poeta (*mim, me*), o dei possessivi (*meu, minha*), c’è comunque la piena consapevolezza che “Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma [...]”, come ha detto prima il poeta, è il modo di stare al mondo, l’unico modo di *existere*, perché solo in questo modo si può rispondere all’appello della poesia e darne *testimonianza*⁹ agli altri. A questa attività si lega quindi il titolo della poesia: *Apóstrofe à loucura*; infatti, che cosa è un’apostrofe se non una deviazione dal discorso, in questo caso, un appello all’unica facoltà che sembra essere capace di rispondere alla richiesta del poeta di un momento di “normalità” – “Será que a minha vida [...] | menos feliz desliza ao esquecimento, | porque eu, sendo e não sendo, não contemplo | morrer o Sol nas águas dos rochedos?” – che sembra essere il modello di felicità per eccellenza concessa all’uomo, ma che al poeta è comunque negata? E che cos’è la follia se non quella suprema forma di contatto con gli dèi, quell’“essere fuori” dalla cosiddetta realtà “normale”, che per l’ispirazione che provoca nel poeta si trasforma poi in poesia?

Ecco perché “Quello che conta è dunque parlare, vale a dire testimoniare la realtà umana e esistenziale che la *visão profunda*, nel suo terribile viaggio fino al nulla, ha permesso di scorgere sotto la corazza di falsità e indifferenza che gli uomini si sono creata per ottenere un senso fittizio di sicurezza”¹⁰, come ha osservato Carlo Vittorio Cattaneo; la stessa sensazione fittizia di sicurezza rappresentata da quella “paz ameaçadora” della prima domanda. Tuttavia, l’io lirico, passando

⁸ Cfr. J. de Sena, *Esorcismi*, a cura di Carlo Vittorio Cattaneo, Milano, Edizioni Accademia, 1974, p. 22.

⁹ “[...] a formulação do testemunho poético não é uma construção apriorística, no sentido de uma teoria que comande a prática poética, [...] A teoria do testemunho surge, assim, como a validação de uma prática poética em progresso” (J. F. Lourenço, *A poesia de Jorge de Sena: testemunho, metamorfose, peregrinação*, Lisboa, Guerra e Paz, 2010, p. 105).

¹⁰ Introduzione a J. de Sena, *Esorcismi*, cit., p. 19.

dal futuro delle domande, a un imperativo, esorta se stesso ad abitare quella follia, nientemeno che in compagnia della libertà, dove entrambi possono finalmente realizzare la loro esistenza: “E espere-me lá dentro a liberdade, | que, ao encerrar-se a porta sobre mim, | riremos em segredo, alegremente, | como crianças, de castigo, juntas”.

Se il poeta ha bisogno di interrogarsi allo specchio della poesia per poter dare e lasciare una testimonianza, essendo questo il vero atto di libertà, per non dire un atto di “follia”, è anche per e nell’atto testimoniale che la cultura si manifesta come “livre discussão e esclarecimento e conquista pessoal da liberdade de reflexão e expressão”¹¹, perché è la cultura che Jorge de Sena vuole toccare, nei suoi contorni più diversi: “Para ele, o caráter universal da cultura (sua transcendência, sua intercomunicabilidade, seu dinamismo) recusa limites. Em vez da tradição fixa, a tradição móvel”¹².

Al fine di favorire la manifestazione di questo morbo di *polymathia*, di erudizione, da cui nasce il fermento di tutta quella curiosità intellettuale che in seguito si trasforma in una vasta formazione culturale, Jorge de Sena è costretto a tornare alle origini, cioè a rispondere all’impulso di mettere in discussione proprio l’*archê* della cultura occidentale di cui si nutre il poeta stesso. Nel farlo, percorre lo stesso cammino, ossia il dialogo con gli antichi, in questo caso, con la Grecia, che aveva intrapreso la sua “querida/caríssima Sophia”¹³, con la quale scambia una corrispondenza quasi maniacale e alla quale dedica una poesia come epigraf/dedica e al libro che le regala¹⁴.

¹¹ J. de Sena, *O Reino da Estupidez-I*, 3ª edição, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 163.

¹² A. M. Gottardi, *Jorge de Sena: uma leitura da tradição*, cit., pp. 19-20.

¹³ Sono queste le espressioni con le quali Jorge de Sena si rivolge all’amica del cuore, Sophia de Mello Breyner Andresen. Si veda S. de M. Breyner, J. de Sena, *Correspondência 1959-1978*, 3ª edição, Lisboa, Guerra e Paz, 2010.

¹⁴ Si tratta di “A Sophia de Mello Breyner Andresen Enviando-lhe Um Exemplar De ‘Pedra Filosofal’ (J. de Sena, *Peregrinatio ad loca infecta*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, p. 3): Filhos e versos, como os dá ao mundo? | Como na praia te conversam sombras de corais? | Como de angústia anoitecer profundo? | Como quem se reparte? | Como quem pode matar-te? | Ou como quem a ti não volta mais? | 1950”. Jorge de Sena riflette sulla creazione poetica comparandola alla generazione di figli, lui ne aveva 9 mentre Sophia ne aveva 5. “Há, nos dois objetos, aqui no sentido do elemento outro, poema e filhos, um movimento final que é o de dá-los ao mundo, mas como? Pergunta o poeta, que, à guisa de perguntas retóricas, como quem sabe desde o início muito bem a resposta da pergunta feita, tece novas e outras perguntas, a criar um esquema analógico que, ao mesmo tempo que pergunta,

Il dialogo che entrambi stabiliscono con la stessa fonte li porta ad avvicinarsi alla gremità da due prospettive che, in un certo senso, si potrebbero dire essere quasi antagoniste. La visione che i due 'amici di penna' hanno della culla della cultura occidentale, successivamente trasformata in lusitana, parte dal rapporto che instaurano con un *locus* e un *essere* che le hanno segnate *ante litteram*: Creta e Minotauro. È curioso notare come nello spazio di 5 anni, nel 1970, con la poesia *O Minotauro*¹⁵ Sophia senta il bisogno di rispondere alla caratterizzazione di un viaggio e di una specie di "conversazione" che Jorge de Sena aveva descritto in una poesia estremamente dura e lunga del 1965 intitolata, non a caso, *Em Creta, com o Minotauro*¹⁶.

I

Nascido em Portugal, de pais portugueses,
e pai de brasileiros no Brasil,

tem ali a resposta implícita, suspensa" (A. B. F. Santos, *Jorge de Sena e o testemunho poético de paisagens ausentes*, in "Nau Literária", vol. 13, n° 2, 2017, pp. 5-30, rispettivamente p. 9).

¹⁵ Poesia che fa parte di *Dual*, ripubblicata in S. de M. B. Andresen, *Obra poética III*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Caminho, 1996, pp. 147-149: "Em Creta | Onde o Minotauro reina | Banhei-me no mar || Há uma rápida dança que se dança em frente de um toiro | Na antiquíssima juventude do dia || Nenhuma droga me embriagou me escondeu me protegeu | Só bebi retsina tendo derramado na terra a parte que pertence aos deuses || De Creta | Enfeitei-me de flores e mastiguei o amargo vivo das ervas | Para inteiramente acordada comungar a terra | De Creta | Bejei o chão como Ulisses | Caminhei na luz nua || Devastada era eu própria como a cidade em ruína | Que ninguém reconstruiu | Mas no sol dos meus pátios vazios | A fúria reina intacta | E penetra comigo no interior do mar | Porque pertenco à raça daqueles que mergulham de olhos abertos | E reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor | E o mar de Creta por dentro é todo azul | Oferenda incrível de primordial alegria | Onde o sombrio Minotauro navega || Pinturas ondas colunas e planícies | Em Creta | Inteiramente acordada atravessei o dia | E caminhei no interior dos palácios veementes e vermelhos | palácios sucessivos e roucos | Onde se ergue o respirar da sussurrada treva | E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror | Imanentes ao dia – | Caminhei no palácio dual de combate e confronto | Onde o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos matinais || Nenhuma droga me embriagou me escondeu me protegeu | O Dionysos que dança comigo na vaga não se vende em nenhum mercado negro | Mas cresce como flor daqueles cujo ser | Sem cessar se busca e se perde e se desune e se reúne | E esta é a dança do ser || Em Creta | Os muros de tijolo da cidade minoica | São feitos com barro amassado com algas | E quando me virei para trás da minha sombra | Vi que era azul o sol que tocava o meu ombro || Em Creta onde o Minotauro reina atravessei a vaga | De olhos abertos inteiramente acordada | Sem drogas e sem filtro | Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas – | Porque pertenco à raça daqueles que percorrem o labirinto | Sem jamais perderem o fio de linho da palavra. | Outubro de 1970".

¹⁶ J. de Sena, *Peregrinatio ad loca infecta*, cit., pp. 110-113.

serei talvez norte-americano quando lá estiver.
Colecionarei nacionalidades como camisas se despem,
se usam e se deitam fora, com todo o respeito
necessário à roupa que se veste e que prestou serviço.
Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria
de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações
nasci. E a do que faço e de que vivo é esta
raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo
quando não acredito em outro, e só outro quereria que
este mesmo fosse. Mas, se um dia me esquecer de tudo,
espero envelhecer
tomando café em Creta
com o Minotauro,
sob o olhar de deuses sem vergonha.

II

O Minotauro compreender-me-á.
Tem cornos, como os sábios e os inimigos da vida.
É metade boi e metade homem, como todos os homens.
Violava e devorava virgens, como todas as bestas.
Filho de Pasifaë, foi irmão de um verso de Racine,
que Valéry, o cretino, achava um dos mais belos da “langue”.
Pai também de Ariadne, embrulharam-no num novelo de que se lixou.
Teseu, o herói, e, como todos os gregos heróicos, um filho da p...,
riu-lhe no focinho respeitável.
O Minotauro compreender-me-á, tomará café comigo, enquanto
o sol serenamente desce sobre o mar, e as sombras,
cheias de ninfas e de efebos desempregados,
se cerrarão dulcíssimas nas chávenas,
como o açúcar que mexeremos com o dedo sujo
de investigar as origens da vida.

III

É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado
a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
como toda a gente, não sabe português.
Também eu não sei grego, segundo as mais seguras informações.
Conversaremos em volapuque, já
que nenhum de nós o sabe. O Minotauro
não falava grego, não era grego, viveu antes da Grécia,
de toda esta merda douda que nos cobre há séculos,
cagada pelos nossos escravos, ou por nós quando somos
os escravos de outros. Ao café,
diremos um ao outro as nossas mágoas.

IV

Com pátrias nos compram e nos vendem, à falta
de pátrias que se vendam suficientemente caras para haver vergonha
de não se pertencer a elas. Nem eu, nem o Minotauro,
teremos nenhuma pátria. Apenas o café,
aromático e bem forte, não da Arábia ou do Brasil,
da Fedecam, ou de Angola, ou parte alguma. Mas café
contudo e que eu, com filial ternura,
verei escorrer-lhe do queixo de boi
até aos joelhos de homem que não sabe
de quem herdou, se do pai, se da mãe,
os cornos retorcidos que lhe ornam
a nobre fronte anterior a Atenas, e, quem sabe,
à Palestina, e outros lugares turísticos,
imensamente patrióticos.

V

Em Creta, com o Minotauro,
sem versos e sem vida,
sem pátrias e sem espírito,
sem nada, nem ninguém,
que não o dedo sujo,
hei-de tomar em paz o meu café.

1965

Em Creta, com o Minotauro è una poesia in cinque parti in cui sono presenti sia riferimenti autobiografici che riferimenti critico-esegetici alla mitologia, in cui “o sujeito lírico transcende o sujeito biográfico, sem, de modo algum, implodir a ponte que os une”, secondo Alessandro Santos¹⁷.

Si tratta di un componimento pubblicato nella sezione “Brasil”, di *Peregrinatio ad Loca Infecta*, mentre le altre due sezioni sono intitolate “Portugal” e “Estados Unidos”. *Peregrinatio* è una sorta di “resoconto” in forma di poesia che descrive l’erranza e la peregrinazione seniane. Secondo Jorge Fazenda Lourenço, “Este livro [...] organiza os sentimentos e as emoções do poeta, a sua experiência e visão do mundo, cronologicamente, simulando uma narrativa, numa singular articulação entre os géneros épico e lírico, dando assim um enquadramento propício à

¹⁷ A. B. F. Santos, *Jorge de Sena e o Minotauro: ao desterro, sempre!*, in “Scripta”, Belo Horizonte, vol. 21, n° 42, 2° sem. 2017, pp. 56-76, rispettivamente p. 67.

metamorfose da sua vida exilada em poesia”¹⁸. Tuttavia, ciò che a noi interessa non è esaminare l’opera in questione, quanto piuttosto la poesia *Em Creta, com o Minotauro* soprattutto se confrontata con la versione poetica di Sophia intitolata, si ricordi ancora una volta, *O Minotauro*¹⁹.

Ora, se l’eresia può essere definita una “‘rilettura infinita’ e una rivalutazione”²⁰, come afferma George Steiner, è di eresia che Jorge de Sena starebbe ‘peccando’ nello stabilire una simile pretesa di dialogo con il Minotauro. Nell’interpretazione seniana, Creta sarebbe lo spazio in cui l’oblio diventa effettivo – “Mas, se um dia me esquecer de tudo” – cioè la condizione per il rifiuto della conoscenza e della cultura preformate che lo condizionarono a collezionare “nacionalidades como camisas se despem”.

Em Creta, Jorge de Sena vuole solo un incontro con il Minotauro e con lui bere un caffè, “sob o olhar de deuses sem vergonha”. La scelta del Minotauro e non di un altro essere mitologico con cui intrattenersi per fare due chiacchiere non può non risuonare ironica e allo stesso tempo eretica, ma è soprattutto funzionale al discorso che Jorge de Sena sta costruendo. Il Minotauro – “Tem cornos, como os sábios e os inimigos da vida. | É metade boi e metade homem, como todos os homens. | Violava e devorava virgens, como todas as bestas. | Filho de Pasifaë, foi irmão de um verso de Racine, | que Valéry, o cretino, achava um dos mais belos da ‘langue’” – è l’unico in grado di comprendere l’ansia di conoscenza del poeta, proprio perché è l’unico con cui può stabilire un dialogo *ex novo* in una lingua *ex novo* – “Conversaremos em volapuke, já | que nenhum de nós o sabe” – libero dal peso e dall’accumulo di sporcizia che copre la società dei nostri giorni. Il Minotauro, va ricordato, è anche il fratello della Phèdre giansenista di Racine (1667) e il Volapük (letteralmente ‘lingua mondiale’) è l’idioma che avrebbero adottato, superando la mutua incomprensione l’uno della lingua dell’altro. Il Minotauro rappresenta quindi quell’*archê* anteriore a quella grecità ereditata “de toda aquela merda douta que nos cobre há séculos, | cagada pelos nossos escravos, ou por nós quando somos | escravos de outros”.

¹⁸ J. F. LOURENÇO, *O essencial sobre Jorge de Sena*, cit., p. 102.

¹⁹ Sophia de Mello Breyner dedica al Minotauro due poesie nella sua opera poetica. La prima è questa e appare nel libro intitolato *Dual*, del 1972; in seguito scriverà un’altra poesia dedicata al Minotauro, pubblicata in *O nome das coisas*, del 1977.

²⁰ G. Steiner, *Real Presences*, Chicago, University Press, 1989, pp. 44-45.

Per l'io lirico, lui e il Minotauro sono esseri senza patria, o meglio, esseri la cui patria non è limitata solo alla nazione che li ha visti venire alla luce (il Minotauro non era greco perché la Grecia non esisteva ancora: "O Minotauro | não falava grego, não era grego, viveu antes da Grécia", poiché sono esseri che abitano la patria della poesia e, da questo punto di vista, diventano entrambi personaggi universali e non più limitati a uno spazio definito da confini geografici. Così come il Minotauro viveva all'interno di un Labirinto appositamente costruito per contenerlo, ma la sua fama superò questo recinto arrivando in ogni angolo del mondo, anche la poesia, in cui l'io lirico afferma di abitare, è l'unico spazio in cui i confini non esistono e il concetto di "patria" non ha più un valore vincolante: "Com pátrias nos compram e nos vendem, à falta | de pátrias que se vendam suficientemente caras para haver vergonha | de não se pertencer a elas. Nem eu, nem o Minotauro, | teremos nenhuma pátria. Apenas o café".

Quindi, *Em Creta* è il luogo in cui "o poeta (criador) [...] se transforma na sua própria criatura, já que é a poesia que o faz poeta; é a criação de um espaço, o poema, habitável pelo poeta [...]; e é ainda a afirmação de que o poeta testemunha não é um ser passivo, que apenas regista e arquiva, mas um poeta decifrador de sinais"²¹. Qui, *Em Creta*, il segno da decifrare è proprio l'indicazione che lo spazio di totale libertà, ossia, seduto "Ao café, | diremos um ao outro as nossas mágoas", è il luogo dove e da dove il poeta può "investigar as origens da vida" e quindi costruire la sua esperienza in quanto poeta²².

La specificazione del luogo *Em Creta* appare due volte nella lunga poesia, segnando l'inizio (I, v. 14) e la fine (V, v. 1) di ciò che Osvlado Silvestre chiama "[...] uma longa e dura negociação entre uma poética da memória e o desejo da sua anulação. Uma luta, digamos, entre uma retórica do esquecimento e uma retórica da reciclagem"²³. Vivendo in conflitto per sapersi erede di una vasta tradizione letteraria, e allo stesso tempo per il dovere di respingerla, soprattutto perché soffre del suo eccesso, l'io lirico sceglie Creta come punto di partenza, soprattutto perché è lì che vuole

²¹ J. Fazenda Lourenço, *O essencial sobre Jorge de Sena*, cit., p. 92.

²² "O poeta é experiência em devir e constrói-se na experiência do poema, que reflete a sua autenticidade e verdade" (C. Nogueira; G. P. Nunes, *Portugal na poesia satírica de Jorge de Sena*, in "Revista Travessias", vol. 7, n° 2, 2013, pp. 231-51, rispettivamente p. 236).

²³ O. Silvestre, *art. cit.*, p. 467.

ricongiungersi con se stesso “de ter deixado l a vida pelo mundo em pedaços repartida”. Il riferimento è uno sconcolato omaggio al poeta dell’esilio per antonomasia: Camões (“aquele pobre diabo”) e alla sua Canção IX, “Junto dum seco, fero e estéril monte” che nonostante l’indiscutibile bellezza non è stata letta da nessuno, nemmeno dal Minotauro, perché “como toda a gente, não sabe português”. Creta sembra essere l’unico posto dove il poeta può raccogliere i fili spezzati che un’esistenza in esilio – “em pedaços repartida” – lo ha obbligato a vivere. La vita, “deixada pelo mundo”, ma allo stesso tempo piena di quello stesso mondo percorso, è accompagnata da quel “dedo sujo”, quasi inquisitore, che unisce la condizione del poeta con quella del Minotauro. Sempre secondo Osvaldo Silvestre, “O Minotauro, enfim, é a *outra* metade – a animal – do sujeito que desesperadamente o persegue no labirinto de ‘Em Creta...’, mergulhando sempre mais fundo no poço sujo do inconsciente”²⁴.

Se il dito è quindi sporco perché si è dedicato a rendere visibile quell’inconscio che il poeta cerca di mettere in evidenza, il caffè (luogo e prodotto venduto e bevuto in esso) è metonimia stessa di questa possibilità. Creta, il Minotauro, il dito sporco e il caffè sono, quindi, simboli del desiderio di tornare all’inizio di tutto, in un luogo dove “tomar em paz o meu café”. Si tratta di una visione amareggiata dalla coscienza e dalla dura decisione di rinunciare a tutti quegli artifici poetico-linguistici che avrebbero potuto rendere forse la sua presenza con l’intelligenza portoghese dell’epoca meno ostile e meglio accettata. Ma questo avrebbe voluto dire tradire l’idea stessa di una “pessoa politicamente envolvida e sempre independente”²⁵, insomma, avrebbe significato chiedere a un poeta di non esserlo di fatto, ma di sembrare di esserlo²⁶.

Em Creta, il poeta compie il suo itinerario spirituale e psicologico, seduto in un caffè con un essere che non conosce tutto ciò che verrà e accadrà dopo di lui, avendo davanti a sé, invece, qualcuno che conosce tutto ciò che è venuto e si è verificato dopo, ma sebbene entrambi non potranno comunicare, adottano il Volapük, visto che non si capiscono linguisticamente e non possono di fatto riunire le estremità cronologiche che li uniscono e, alla maniera di Tantalo, allo stesso tempo li separano. Che è lo stesso che

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. de Sena, *Poesia – I*, cit., p. 11.

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

dire che "l'artista è arrivato a traguardi altissimi, ma l'uomo è stato sconfitto su tutti i fronti", secondo le parole di Carlo Vittorio Cattaneo²⁷.

Se Creta è il luogo in cui Jorge de Sena non si sente portoghese, ma un cittadino del mondo, secondo la sua amica Sophia de Mello Breyner, l'isola minoica è invece il luogo in cui la poetessa compie la sua comunione con il mondo e, di conseguenza, il luogo in cui il suo esser sancita come una delle eredi lusitane della grecità si ufficializza. Sophia sembra rispondere al suo "amico carissimo" con la sua visione serena, purificata e "azzurra" dello spazio cretese. Per la poetessa, il Minotauro è solo colui che regna a Creta, verso ripetuto una volta all'inizio e una volta alla fine (strofa 9, verso 1) della poesia, come a voler sottolineare che un essere "oscuro" come lui in nulla la allontana dalla poesia. È Creta che la affascina, è Creta che la accetta come figlia amata e allo stesso tempo la battezza, "Para inteiramente acordada comungar a terra | De Creta". Se Jorge de Sena privilegia la figura minoica a scapito dello spazio, dove spera "envelhecer | tomando café em Creta | com o Minotauro", Sophia, al contrario, rivede nell'isola la conferma del suo immaginario mitologico e della sua potenza purificatrice, ed è attraverso di esse che scrive quasi come se stesse rilasciando il suo atto di nascita, emettendo, allo stesso tempo, un documento di appartenenza alla stirpe ellenica o un attestato *ius soli*. Questa idea ci è suggerita dalla dichiarazione imperativa dei due versi in cui si esplicita questo diritto all'acquisizione della cittadinanza, non per essere nata in quel paese, come giuridicamente dovrebbe essere, ma per essere *ri-nata* in esso. In effetti, Sophia afferma, ripetendo, "Porque pertenço à raça daqueles que mergulham de olhos abertos" (strofa 5, verso 6) e nell'ultima "Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto". Contrariamente a Jorge de Sena, che si sente apolide come e insieme al Minotauro, esseri troppo lontani dalla rotta che la grecità ha preso nel corso della storia umana, Sophia si sente pienamente immersa in essa, si considera sua figlia diretta ed erede, si comporta come tale, dedicando loro libagioni e rituali cerimoniali: "Nenhuma droga me embriagou me escondeu me protegeu | Só bebi retsina tendo derramado na terra a parte que pertence aos deuses"; "Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas –"; "O Dionysos que dança comigo na vaga não se vende em nenhum mercado negro".

²⁷ Introduzione a J. de Sena, *Esorcismi*, cit., p. 18.

La relativa “freddezza” con cui Jorge de Sena guarda al mondo greco ha, forse, a che vedere con la sua idea del ruolo del poeta e della poesia nella società di oggi, idea già apparsa, in modo sempre caustico e tagliente, nella prefazione alla prima edizione di *Poesia – I*, scritta nel 1960 (quando era in esilio ad Assis, in Brasile), nella quale il poeta riferisce in modo particolareggiato:

É que, leitor amigo, em poesia, ao contrário mais do que com outro tipo de comunicação se passa, nós só entendemos verdadeiramente aquilo que estamos dispostos a entender. E só estamos dispostos a entender o que venha ao encontro dos nossos gostos e tendências do momento, o que se integre no quadro, às vezes heteróclito e contraditório, da cultura que nos formámos, o que obedeça (ou pelo menos não traia) aos princípios que aceitámos para nossa paz ou nosso entusiasmo intelectual – em suma, tudo aquilo que se haja conformado, ingénua ou habilmente, a uma semelhança com a nossa ideia de poesia. A um poeta não se pede nunca que o seja de facto, mas que pareça que o é²⁸.

La sua relazione di amicizia con Sophia, la “carissima amica”, di cui abbiamo una prova grazie all’edizione postuma della loro corrispondenza durata circa due decenni, ci mostra che sebbene il percorso su cui entrambi si sono incamminati mostri una deviazione nella cartografia poetica che questi amici di penna hanno disegnato (ognuno per sé), la verità è che la loro amicizia nasce durante la creazione dei *Cadernos de Poesia* nel 1940, il cui motto, vale la pena ricordare, è “A Poesia é Uma”. La testimonianza di Fernando Guimarães²⁹ lo dimostra in modo succinto:

Em Jorge de Sena e Sophia de M. B. Andersen há algo de comum, apesar de serem entre si poetas tão diferentes. Na sua poesia existe uma tendência para a conceptualização. Até aqui as semelhanças. Mas depois surge a diferença: a conceptualização em Sena tende a ser abstracta, prosseguindo até certo ponto uma direcção pessoana; a de Sophia é sobretudo imagética. Os conceitos são grandes imagens; as imagens conduzem-nos às “formas justas” dos conceitos.

²⁸ J. de Sena, *Poesia – I*, cit., pp. 23-24.

²⁹ Testimonianza di Fernando Guimarães che fa parte delle “Intervenções na mesa-redonda”, pubblicata in AA.VV., *Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto 2005, pp. 71-72, rispettivamente, p. 72.

Nonostante la somiglianza degli accordi, la musica è diversa e Sophia non può fare a meno di notare la somiglianza distante che la avvicina al suo amico Sena e la lega a lui, anche quando difende la primordialità ellenica sullo sviluppo della cultura occidentale/portoghese. In una lettera scritta a Lisbona il 18 novembre 1969³⁰, Sophia dice:

[...], embora realmente eu creia que teremos de recomeçar tudo a partir dos gregos, isto é, a partir da fidelidade ao terrestre. Creio que o grande mal português será que sempre deixamos os gregos em paz. Por isso somos um país que não se reconhece. Um país que julga que a austera, apagada e vil tristeza é a condição do homem. Fomos um país de grandes navegadores – mas nunca tivemos em frente do mundo aquele sorriso de espanto que tinham as estátuas dos navegadores jónicos. Se você fosse à Grécia ficaria espantado de ver que a Grécia é muito mais grega do que tudo o que imaginamos – é muito mais grega do que o filme do Zorba.

È una risposta alla lettura della poesia *À memória de Kazantzakis, e a quantos fizeram o filme "Zorba the Greek"*, dove dalla prima strofa si sente l'avvertimento quasi paterno che Jorge de Sena rivolge a un altro poeta senza nome, ma che possiamo facilmente identificare in Sophia:

Deixa os gregos os gregos em paz, recomendou
uma vez um poeta a outro que falava
de gregos. Mas este poeta, o que falava
de gregos, não pensava neles ou na Grécia. O outro
também não. Porque um pensava em estátuas brancas
e na beleza delas e na liberdade
de adorá-las sem folha de parra, que
nem mesmo os próprios deuses são isentos hoje
de ter de usar. E o outro apenas detestava,
nesse falar de gregos, não a troca falsa
dos deuses pelos corpos, mas o que lhe parecia
traição à nossa vida amarga, em nome de evasões
(que talvez não houvesse) para um passado
revoluto, extinto, e depilado³¹.

³⁰ S. de M. Breyner; J. de Sena, *Correspondência 1959-1978*, cit.

³¹ *À memória de Kazantzakis, e a quantos fizeram o filme "Zorba the Greek"* è pubblicato in J. de Sena, *Peregrinatio ad loca infecta*, cit., pp. 127-131; la prima strofa si trova alle pagine 127-128. Si trascrive il resto della poesia: "Apenas Grécia nunca houve como | essa inventada nos compêndios pela nostalgia | de uma harmonia branca. Nem a Grécia | deixou de

Se “paradoxalmente, o poema de que mais gosto é ‘Deixa os gregos em paz’”³², dice Sophia nella stessa lettera a Jorge de Sena, è altrettanto vero, o almeno così sembra, che anche se non ha visto la Grecia visitata da Sophia nel 1963, in compagnia di Agustina Bessa-Luís, Jorge de Sena conserva di essa uno sguardo non del tutto spassionato, come si potrebbe pensare leggendo *Em Creta, com o Minotauro*, uno sguardo forse anche più greco di un greco, poiché è riflesso della piena consapevolezza della finitezza di ogni atto umano il cui scopo non sia quello di aprire gli occhi, ossia testimoniare la realtà e trasformarla in una società migliore e più giusta. Un’attività poetica e sociale che può essere fatta

ser – como nós não – essa barbárie cínica, | essa violência racional e arguta, uma áspера doçura | do mar e da montanha, das pedras e das nuvens, | e das caiadas casas com harpias negras | que sob o azul do céu persistem dentro em nós, | tão sórdidas, tão puras – as casas e as harpias | e a paisagem idem – como agrestes ilhas | sugando secas todo o vento em volta. || E que não só persistem. Porque as somos: | ou tendo-as circunstantes, ou em faces, gestos, | que vão do Atlântico ao Mar Negro, ou vendo-as | não só em sonhos, mas nesta odisseia | de quem, como de Ulisses, uma vida inteira | é qual regresso à pátria demorado | para que apenas de velhice ainda a aceitemos. || Na Grécia todavia, e mais que em Grécia Creta, | isso que somos regrediu. Distância | muito maior existe em ter ficado igual | num mundo que mudou, e em ter ficado o mesmo, | vivendo como de hoje, entre as antigas pedras | guardando em si o mugir do Minotauro | (e os gritos virginais das suas vítimas), | que, em como nós, não ter nascido ali | mas onde apenas derradeiros gregos | vieram. || Por isso, este vibrar de cordas que é uma dança de homens | saltando delicados em furioso êxtase | perante a própria essência de estar vivo | (ó Díónisos, ó Moiras, ó sinistras sombras) | nos fascina tanto. O que é profundo volta, | o que está longe volta, o que está perto é longe, | e o que nos paira n’alma é uma distância elísia. || No lapidar-se a viúva que resiste aos homens | para entregar-se àquele que hesita em possuí-la | e a quem, Centauro, Zorba dá conselhos de | viver-se implume bípede montado | a trípode do sexo que transforma em porcos | os amantes de Circe, mas em homens | aqueles que a violam; nesta prostituta que, | sentimental, ainda vaidosa, uma miséria d’Art Nouveau | trazida por impérios disputando Creta, | será na morte o puro nada feminino que as harpias despem; | e neste Zorba irresponsável, cru, que se agoniza | no mar revolto da odisseia, mas | perpassa incólume entre a dor e a morte, | entre a miséria e o vício, entre a guerra e a paz, | para pousar a mão nesse ombro juvenil | de quem não é Telémaco – há nisto, | e na rudeza com que a terra é terra, | e o mar é mar, e a praia praia, o tom | exacto de uma música divina. Os deuses, | se os houve alguma vez, eram assim. | E, quando se esqueciam contemplando | o escasso formigar da humanidade que | tinha cidades como aldeias destas, neles | (como num sexo que palpita e engrossa) | vibrava este som claro de arranhadas cordas | que o turvo som das percussões pontua. || Deixemos, sim, em paz os gregos. Mas, | nus ou vestidos, menos do que humanos, eles | divinamente são a guerra em nós. Ah não | as guerras sanguíneas, o sofrer que seja | o bem e o mal, e a dor de não ser livre. | Mas sim o viver com fúria, este gastar da vida, | este saber que a vida é coisa que se ensina, || mas não se aprende. Apenas || pode ser dançada. | 1966”.

³² S. de M. Breyner; J. de Sena, *Correspondência 1959-1978*, cit., p. 115.

solo qui e ora, ma che lascia comunque un segno nei tempi, se il suo paladino è stato qualcuno che ha dedicato la sua vita e la sua intelligenza alla causa della Poesia, ben consapevole che “De todas estas palavras não ficará, bem sei, | um eco para depois da morte | que as disse vagorosamente pela minha boca”³³.

³³ Primi tre versi della poesia *Ode à incompreensão*, appartenente a *Pedra Filosofal* (1950), ripubblicata in J. de Sena, *Poesia – I*, cit., p. 151.

