

“ESTES QUE SE ALUGAM PARA FILMES/ DA MAIS BRUTAL PORNOGRAFIA CRUA”¹, JORGE DE SENA E OS TRABALHOS.

Beatriz Helena Souza da CRUZ*

- **RESUMO:** Observamos a presença do trabalho na obra seniana, de formas diferentes. Assim, lembrando que trabalho é um tema tão amplo quanto os significados da palavra, pretende-se observar como ele está representado na obra de Jorge de Sena, a partir da localização de um grupo de poemas em que há, entre outras questões, situações diferentes de trabalhadores inseridos no Capitalismo, notadamente ambientados no século XX, bem como exemplos das relações e das implicações do trabalho na vida humana. Para tanto, constitui a base teórica e crítica deste trabalho os escritos do próprio Sena, estudiosos de diferentes áreas como Karl Marx e Herbert Marcuse, entre outros. Traremos as críticas empreendidas pelo poeta à exploração implementada por este sistema, resgatando o lugar do trabalho na construção do homem enquanto ser dotado de inteligência e produtor de cultura, que se modifica enquanto transforma a natureza, conforme Marx.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura portuguesa. Jorge de Sena. Dinheiro. Trabalho. Humanidade.

*Distrá-me e já tu ali não estavas
vendeste ao tempo a glória do início
e na mão recebeste a moeda fria
com que o tempo pagou a tua entrada*
Gastão Cruz (2006, p. 31).

A finitude da vida é finita é um fato que deveria, mas habitualmente não nos leva a valorizar o tempo que nos é dado, cuja duração desconhecemos. A vida vem sendo continuamente pautada pelas descobertas e invenções humanas, pelas transformações no mundo material e suas implicações na percepção da passagem do tempo, até chegarmos a um momento em que tem-se como natural trabalhar muito em troca de dinheiro para consumir, do necessário ao supérfluo, como se essa fosse a rotina expressão da natureza humana.

* UFF - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. Pesquisadora de Pós-Doutorado na área de Estudos de Literatura Portuguesa. Niterói - RJ - Brasil. - 24210-200. beatriz.helena42@yahoo.com.br.

¹ O trecho entre aspas corresponde ao primeiro e segundo versos do poema “Filmes Pornográficos”, um dos dez que formaram o corpus da pesquisa de Mestrado sobre trabalhadores do século XX na poesia de Jorge de Sena.

Artigo recebido em 30/07/2019 e aprovado em 20/09/2019.

Mudaram os deuses, a percepção do tempo, o uso do dia e da noite; encurtaram-se as distâncias, mas é constante a busca humana por conforto e segurança, motor de grandes mudanças, o trabalho como elemento transformador, bem como é muito humana a sensação de que algo sempre nos falta, o que nos leva às artes como possibilidades: de apreciação, de criação, de educação, de aprimoramento, de permanência depois da morte.

Se, como dissemos, trabalho é, entre outras coisas, um instrumento de construção do ser humano, poderíamos nos perguntar porque isto acontece. Uma resposta possível seria o legado, a possibilidade de deixar uma marca no mundo, um trabalho que marque o nosso nome na história. *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265 – 1321); *Mona Lisa* e *A última ceia*, de Leonardo da Vinci (1452 – 1519); *Os Lusíadas*, de Luis de Camões (1524 – 1580); *Rei Lear* e *Macbeth*, de William Shakespeare (1564 – 1616) e *Moça com brinco de pérola*, de Johannes Vermeer (1632 – 1675) são exemplos de legado.

Para além dos poemas senianos que lidam, de alguma forma, com temas relacionados a trabalho e trabalhadores, do ponto de vista do capital, as diversas formas de trabalho perpassam a obra deste trabalhador multifacetado da literatura, que se construiu com o próprio trabalho, educando-se e demonstrando elevada consciência de si. Como a maternidade que, efetivamente, se inicia no momento do nascimento do filho, o poeta nasce juntamente com seu primeiro poema. Eis como Jorge de Sena disse isto:

Tão inteligente como outros, menos culto que muitos, pior crítico que alguns, me promoveram acima de mim mesmo. E eu, sob pena de me aniquilar, não tive outro remédio senão *alçar-me e ser como achavam que eu era*, para livremente ir sendo o poeta que não achavam que eu fosse.” (SENA, 1961, p. 10, grifo nosso).

Esse surgimento do poeta com o poema também está plasmado no romance *Sinais de Fogo*, quando a personagem Jorge é tomado por uma irresistível necessidade de escrever, numa cena que transcrevemos abaixo:

Procurei no bolso o papel que não encontrei. Queria escrever, tinha de escrever. Mas, ao enfiar a mão no bolso da caneta, senti humidade. Estava quebrada, e os dedos voltaram-me cheios de tinta. Nada tinha importância: rasgado, sujo de tinta, eu tinha de arranjar com que escrever. Encontrei um lápis. E na carteira encontrei enfim um papel. *Enquanto não escrevesse, não saberia que escrever, e portanto não podia escrever apenas mentalmente*. Dando voltas ao papel que se me furava contra a carteira, escrevi:

Sinas de fogo, os homens se despedem,
exaustos e tranquilos, destas cinzas frias.
E o vento que essas cinzas nos dispersa
não é de nós, mas é quem reacende
outros sinais ardendo na distância,
um breve instante, gestos e palavras,
ansiosas brasas que se apagam logo. (SENA, 1984, p. 440, grifo nosso).

O nascimento dum poeta, como vemos. Um duplo nascimento de arte e artista, através do trabalho com as palavras. É de se notar, entretanto, como o termo trabalho está de tal modo atrelado à exploração e à falta de autonomia de um cidadão, à ideia de ser empregado de alguém, que referir Jorge de Sena como um trabalhador da palavra poderia atrair antipatias, como se o estivéssemos rebaixando. Entretanto, se concordamos com Paz (2012, p. 191), quando afirma que “[o] que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la”, veremos que este agente lutador é o poeta.

Portanto, estamos, neste caso, lançando mão do entendimento de trabalho positivamente, empenho das faculdades e sensibilidades humanas para criar e dar corpo a algo imaginado ou que vai se imaginando enquanto se busca dar-lhe expressão. Seria este o tipo de trabalho que dignifica e constrói o homem. Ocorre que as tarefas repetitivas e alienadas, comuns na sociedade industrial sob a égide do capital, não têm sua imagem colada ao vocábulo sem razão. Uma quantidade imensa de pessoas estão obrigadas ao trabalho alienado, em geral mal remunerado também.

Neste sentido, se pudermos entender a arte como um dos resultados elevados de combinações diversas de esforços e talentos humanos, poderíamos dimensionar melhor o quanto de roubo da vida há nos trabalhos alienados para o capital. É deste segundo tipo que tratam alguns poemas de Jorge de Sena, dos quais nos interessa tratar.

Lepra

A poesia tão igual a uma lepra!

.

E os poetas na leprosaria
vão vivendo

uns com os outros,

inspeccionando as chagas

uns dos outros. (SENA, 1961, p. 34).

Quando se lê “Lepra”, de 1961, em que a poesia é comparada à uma doença altamente conagiosa e, portanto, demanda que se apartem da comunidade os contaminados, podemos nos sentir chamados a refletir sobre o lugar da poesia e da arte numa sociedade em que, através dos séculos, a arte e o conhecimento foram perdendo espaço para a busca pelos lucros financeiros, a qualquer custo, de modo que ampliou-se a realização daquilo de que já reclamava Camões (LUS, 5, 97 – 8) “quem não sabe arte, não na estima.”

É como se tudo aquilo que não reverta imediatamente em dinheiro não possa ter valor; como se trabalho se restringisse somente àquilo que gere riqueza material, diretamente. Sabemos que não é. Sabemos? Quem sabemos? Quem não está embotado pelos limitados refrões do sistema; pessoas que, cientes de que tempo não equivale a dinheiro, dedicam-se a apreciar artes, leituras, o nascer e o por do sol ou a música.

Num momento de acúmulo de avanços que permitiriam que as pessoas trabalhassem menos horas por semana e pudessem se dedicar a outras atividades, trabalhamos cada vez mais, num tempo de trabalho penoso, afastado de gratificação. É nas artes, como a

literatura, que criamos e mantemos a nossa humanidade; onde resistimos à transformação de pessoas em peças da engrenagem. A arte nos permite resistir sobretudo nas piores situações, como nos campos de concentração nazistas, tema recentemente abordado na tese de Ubiratan Machado Pinto (2018), intitulada “*A vida é vermelha*”: para além do limiar da Shoah.

De uma atividade que trazia distinção de alguns perante o conjunto da humanidade à tentativa constante de limitá-la a mercadoria, a arte vem ocupando diferentes lugares ao longo de nossa história. Mais do que nunca, arte é necessária como o lugar onde podemos nos reencontrar com nossa humanidade, um modo de reduzir a velocidade neste tempo de aceleração e estar conosco, sobretudo na literatura, em que somos chamados à concentração para ler, por exemplo, o já mencionado poema “Os trabalhos e os dias”, que trazemos abaixo:

Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro
e princípio a escrever como se escrever fosse respirar
o amor que não se esvai enquanto os corpos sabem
de um caminho sem nada para o regresso da vida.
À medida que escrevo, vou ficando espantado
com a convicção que a mínima coisa põe em não ser nada.
Na mínima coisa que sou, pôde a poesia ser hábito.
Vem, teimosa, com a alegria de eu ficar alegre,
quando fico triste por serem palavras já ditas
estas que vêm, lembradas, doutros poemas velhos.

Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem.
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 apreendo o que escrevo² (SENA, 1961, p. 69).

Neste poema louva-se a construção do poeta, que se faz enquanto uma pessoa dedicada a um ofício: “este papel, esta mesa, eu apreendo o que escrevo” marca a instalação da condição do poeta, ao passo que no poema homônimo, de Hesíodo (2008, p. 63), “temos o mito da criação do homem”. No caso seniano, é a escrita enquanto trabalho libertador que constrói o poeta, que aprende/ apreende o que escreve com mãos próprias e alheias.

Em “Os trabalhos e os dias”, o eu que “apreende o que escreve” carrega “[...] a imagem do homem que não cessa de trabalhar em prol da compreensão de si e dos outros, acreditando na necessidade de testemunhar o humano no que ele tem de melhor”

² Terceiro poema do volume *Coroa da terra*, que “agrupou poemas de 1941 a 1944” (SENA, 1961, p. 12), posteriormente reunido em *Poesia I* “Os trabalhos e os dias” é o título do poema de Hesíodo (2008, p. 13), que o “escreveu dirigido ao seu irmão Perses [...] com quem o poeta estava tendo um litígio a propósito da divisão de terras e dos bens herdados do pai”, em que é mostrada “a organização do mundo dos mortais”.

(ALVES, 2004, p. 176), ou seja, o poeta/ homem realiza um trabalho elevado porque a serviço da coletividade, um serviço poético que exige o gesto de apagamento deste trabalhador/poeta.

Esta construção dialética de um eu poeta que nasce juntamente com sua obra, tal qual já mencionamos no romance seniano, nos faz lembrar “A invenção da cultura”, estudo em que o antropólogo Roy Wagner (1938 - 2018) afirma que: “Criamos o eu a partir do mundo da ação e o mundo da ação a partir do eu” (WAGNER, 2012, p. 197), dentro do grande entendimento de que a Cultura é uma invenção humana em constante transformação, e que vai constantemente transformando o homem.

Dessa vida em movimento é que dá testemunho Jorge de Sena, sem que sua obra assuma uma característica que leve ao confessional. Testemunho é, em sua poesia, “um fazer que se faz fazendo” (LOURENÇO, 2010, p. 21), como vimos “na mesa em que os homens comem” e como também encontramos em “Lepra”, poema que carrega essa ação em andamento, visto que “os poetas” “vão vivendo”, “inspêccionando as chagas/uns dos outros”, como nos dizem versos. Embora presente em seus poemas já desde os anos de 1940, é em *Poesia I* (SENA, 1961) que encontramos o prefácio em que Sena, entre outras coisas, se distingue como o poeta do testemunho, explicitamente:

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 simultâneos e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade e dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. (SENA, 1961, p.11-12).

Trata-se aqui dum trabalho que constrói vida, arte e o poeta. Um trabalho que eleva o ser, bem como constrói convivência entre os homens. Numa acepção oposta, na sequência estão reunidos dois poemas em que encontramos aqueles cuja situação de pobreza material aparece destacada. Começemos com o anônimo pintado.

Rendimento

Estava sentado num degrau da porta,
encostado à ombreira,
numa rua de ligação, sem montras,
onde só passam carros e as pessoas a encurtar caminho.
A face pálida, boca entreaberta,
barba por fazer e o cabelo em repas desoladas.

Difícilmente respirava, nada seguia com os olhos,
ora muito abertos, ora piscando muito.

No regaço, e protegido pelos joelhos agudos,
tinha um boné no qual
esmolavam os transeuntes.

Da lapela, preso por um alfinete,
pendia amarrotado e sujo um boletim
da Assistência Nacional dos Trabalhadores.

Era o cartão de visita, o bilhete
de identidade, a certidão, a carta
de curso, a apólice de seguro,
o título do Estado.
E, no boné, como se vê, caia o juro.
(SENA, 1961, p. 183).

Neste poema³ o autor oferece uma imagem, ponto de partida que fundamenta uma perspectiva negativa com relação ao funcionamento de uma sociedade na qual não causa espanto que uma pessoa esteja numa rua qualquer a mendigar. Isso indica criticamente que, numa tal sociedade, pessoas são equivalentes a números frios de registros burocráticos, que não desembocam na prestação de serviços ou ações que visem cuidar das vidas humanas, uma das razões pelas quais se constituíram os Estados nacionais.

Não se vê ironia neste poema. Se observarmos o funcionamento da sociedade capitalista, poderemos perceber que, para o andamento adequado desse modo de produção, buscou-se forjar hábitos de consumo, criando necessidades e/ou mudando os nomes das coisas. Penso em rendimento, palavra que tem como significado ganho de dinheiro, sem o qual não é possível se inserir numa sociedade baseada no consumo e que, no título desta obra significa justo a ausência de dinheiro.

Seria possível esmola ser considerada um ganho? Esmola é um auxílio, mas não é fruto de trabalho, não é um tipo de remuneração, embora materialmente seja recebida em dinheiro. Esmola provém de caridade, o que expressa hierarquia entre quem pode oferecê-la e aquele que precisa recebê-la. Sendo assim, este poema lida com questões complexas do funcionamento da sociedade, que não percebemos no cotidiano. Pedir esmola demonstra necessidade material, situação vexatória para quem pede e constrangimento.

Invisibilidade é algo que se destaca nesta construção, pois há alguém que descreve a cena, sem a participação do pedinte, como se vê já na primeira estrofe: “Estava sentado num degrau da porta, / [...] barba por fazer e o cabelo em repas desoladas” (SENA, 1961, p. 183); a isso acresça-se que esse alguém é inexpressivo, e só pode ser um homem em virtude apenas de ter barba. Ele está numa rua de pouco movimento, passivamente aguarda, em oposição ao taxista de “Lisboa, 1971”, por exemplo, que mesmo empregado reclama e argumenta, como se verá adiante.

³ Sexto componente do volume *Post-Scriptum* (SENA, 1961), composto por trinta e três poemas, foi reunido depois na coletânea *Poesia I*, de 1961. *Post-Scriptum* reuniu, à época, “alguns inéditos e dispersos”, como explica o autor: na “[...] maior parte dos casos, são poemas que as circunstâncias editoriais levaram a retirar dos livros já organizados”, e isto nos dá provas do quão criterioso era Jorge de Sena com a organização de sua obra, o que condiz, é claro, com sua atividade como crítico e estudioso da literatura, sobretudo a portuguesa. No prefácio de 40 anos de servidão, Mécia de Sena refere este volume de 1960 como “já de si, uma coletânea de poemas ‘deixados de fora’” (SENA, 1989b, p. 12, grifo do autor).

Sobre este pedinte vemos vestígios de um passado em melhores condições, visto que o verso “Foi honrado toda a vida” traz a ideia de ter sido honesto trabalhador, o que se relaciona com o homem que está sentado numa rua de pouco movimento, que carrega “um boletim/ da Assistência Nacional dos Trabalhadores” (SENA, 1961, p. 183), ou seja, um ex-empregado. Em ambos os casos, é uma condição humilhante.

A leitura do poema “Rendimento” nos leva a refletir sobre o que escreveu Marcuse, ou seja, como é possível que numa estrutura social sustentada pelo conjunto da sociedade, cujo desenvolvimento dos modos de produção guardava a promessa e a expectativa de universalização de produtos e serviços, bem como de liberdade para escolher, devido a princípios como o da livre concorrência, possa admitir que uma parcela de seus membros esteja “sentado num degrau da porta, [...] / numa rua de ligação, [...]” (SENA, 1961, p. 183) pedindo esmolas?

Considero adequado lembrar as palavras de Walter Benjamin, quanto ao novo (à época) andamento da vida nas cidades: “As pessoas tinham de se acomodar a uma circunstância nova e bastante estranha, característica da cidade grande”, e cita Simmel: “[...] Antes do desenvolvimento dos ônibus, dos trens, dos bondes do século XIX, as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar reciprocamente por minutos, ou mesmo por horas a fio, sem dirigir as palavras umas às outras.” (BENJAMIM, 1989, p. 36-37). Que dizer, então, da situação de passar por semelhantes que estão a mendigar na rua?

Adiante, neste mesmo ensaio, Benjamin (1989, p. 54) nomeia como “indiferença brutal” e “isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados” esse comportamento de multidão na cidade grande, que é um produto do sistema capitalista. De um modo diferente, pela ausência, essa indiferença está retomada neste poema seniano, em que as cidades cresceram e há ruas “de ligação, sem montras, / onde só passam carros e as pessoas a encurtar caminho” (SENA, 1961, p. 183), ou seja, ruas que não são o caminho principal, onde não há muito público a quem pedir esmolas.

Este sujeito que está parado numa rua mendigando encontra-se numa condição de estagnação na sociedade, posto que está excluído do trabalho e das possibilidades do consumo; de modo que o poema tematiza imobilidade, petrificação. Se nos outros poemas componentes deste *corpus* há trabalhadores reclamando serem insuficientes os seus rendimentos, não permitindo que honrem todas as suas despesas, este personagem já foi suplantado pelo sistema. No entanto, vive e por isso sofre.

O livre comércio, a liberdade de expressão são elementos constituintes da organização social, estando, assim, disseminada a ideia de que todos tenhamos o direito de escolha. No entanto, uma simples observação é suficiente para percebermos que, no capitalismo, nossas escolhas passam necessariamente pelo tamanho de nossos bolsos, de modo que, conforme salienta Herbert Marcuse (1972, p. 28): “[...] a mais eficaz subjugação e destruição do homem pelo homem tem lugar no apogeu da civilização, quando as realizações materiais e intelectuais da humanidade parecerem permitir a criação de um mundo verdadeiramente livre”.

De modo indireto, o poema carrega um entendimento de que vivemos num sistema contraditório, um momento posterior a uma série de descobertas e invenções no campo da medicina e do desenvolvimento industrial, que produziu uma série de

bens materiais e conhecimentos de modo a permitir uma existência mais confortável para a humanidade, potencial que não se realiza devido ao modo como as riquezas, coletivamente produzidas, são expropriadas por uma minoria. Como observa Marcuse (1972, p. 85, grifo do autor) ao ler Freud: “A civilização é, acima de tudo, progresso no *trabalho* – quer dizer, trabalho para o agenciamento e ampliação das necessidades da vida. Esse trabalho realiza-se, normalmente, sem satisfação alguma para si mesmo; para Freud, é desagradável e penoso”.

A pretensão de estudar trabalho na obra poética de Jorge de Sena aponta para a necessidade de dissertar brevemente pelas várias possibilidades que o trabalho encerra, desde a origem etimológica da palavra trabalho – *tripalium*, instrumento medieval de tortura composto de três paus – até o conceito marxista ou a conotação que o termo guarda no modo de produção capitalista, pois nos poemas que são objeto deste artigo tais variações importam muito, visto que o autor transita entre muitas nuances, enquanto testemunha o percurso do homem pelo mundo material.

A *riqueza das nações* é a obra na qual Adam Smith enfatiza que a separação do processo produtivo em operações especializadas poderia levar a um enorme aumento da produção. No entanto, a ideia mais relevante desta obra a citar aqui é a da “mão invisível”⁴, o processo pelo qual a competição entre negócios cujo objetivo era o lucro os impelia a buscar os modos mais eficazes de satisfazer os clientes.

Esta divisão do trabalho está tão enraizada em nossa sociedade que parece compor nossa natureza; no entanto, é um dos exemplos do pensamento humano aplicado ao mundo material. Outro exemplo da elaboração humana é o dinheiro, como o conhecemos hoje, o papel-moeda que substituiu as diversas formas de escambo anteriores.

A falta de dinheiro é tematizada diretamente em “Ode aos livros que não posso comprar” (SENA, 1989a), que evidencia outro fato que parece natural, e que, no entanto, é uma construção advinda com o modo capitalista de produção, que é a necessidade do dinheiro para nos movermos nesta sociedade, inclusive para realizações como a compra ou publicação de um livro.

Em que pese o título trazer a palavra ode, estilo que comporta solenidade, temos um longo poema em nada semelhante à forma clássica, visto que as odes se caracterizavam por guardar semelhanças entre as estrofes, tanto pelo número quanto pela medida dos versos, o que aqui não acontece. Aparece o dinheiro, que é um elemento intimamente associado à condição de empregado, visto que da venda da força de trabalho deve resultar um pagamento, independente de ser o suficiente para as necessidades do trabalhador ou não. “Considerando que falamos do poeta que se colocou a serviço do testemunho, poderíamos nos perguntar qual o espaço que ocupa, bem como o papel que desempenha, o dinheiro na obra seniana” (CRUZ, 2011). Neste poema, a posse de dinheiro é condição de mobilidade, visto que para sair de casa, este eu lírico precisa ir “contando os tostões

⁴ Conforme Smith (1981, p. 4), “[...] este grande aumento da quantidade de trabalho que, em consequência da divisão do trabalho, o mesmo número de pessoas é capaz de executar, deve-se a três circunstâncias: primeira, ao aumento da destreza em cada operário; segunda, à economia de tempo que é comumente perdido ao passar de uma espécie de trabalho para outra; finalmente, à invenção de grande número de máquinas, que facilitam e abreviam o trabalho, e permitem a um homem fazer o trabalho de muitos”.

que [...] restam, / A ver se chegam para o carro elétrico” (SENA, 1989a, p. 50), conforme lemos ao final do mesmo.

O poema se inicia a partir de uma “(não) metáfora”, conforme escreve Luis Maffei. Os versos iniciais, “Hoje fiz uma lista de livros,/ e não tenho dinheiro para os poder comprar”, o ensaísta lê como “uma afirmação que poderia estar fora de um poema. Mas não está” (MAFFEI, 2009, p. 157). Isto nos lembra Octavio Paz, quando nos traz o seguinte ensinamento:

O poema é um tecido de palavras perfeitamente datadas e um ato anterior a todas as datas: o ato original com o qual toda história social ou individual principia; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética, tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma. (PAZ, 2012, p. 192).

Trabalho com as palavras para criar arte, de modo que qualquer tema pode caber em versos, inclusive as dificuldades de um empregado. Como podemos perceber, aqui não se lamenta a impossibilidade da atitude meramente consumista, mas a impossibilidade de satisfazer uma necessidade, expressa nos versos: “[...] preciso de comprar alguns livros, / Uns que ninguém lê, [...] / Para, quando se me fechar uma porta, abrir um deles” (SENA, 1989a, p. 143).

Esta contrariedade com que se inicia o poema, no âmbito da poesia portuguesa, trazem à lembrança a engomadeira observada à distância pelo contrariado poeta, no século XIX, aquela que está doente e “mal ganha para as sopas” no poema de Cesário Verde (2010, p. 57), “Contrariedades”. No entanto, ao passo que aquela era observada e não tem voz no poema, este observa o mundo, enquanto observa-se inserido no seu contexto, e reflete, como lemos em toda a segunda estrofe, para mais adiante trazer à tona a necessidade da sua tarefa de leitor do mundo, como lemos em:

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.
(SENA, 1989a, p. 50).

É como se a oposição presente em Cesário entre poeta e engomadeira se resolvesse de modo tenso: o escritor e o trabalhador braçal, no poema seniano, se encontram nesse que não tem dinheiro. Num sistema baseado na propriedade privada dos meios de produção e acumulação de bens materiais, no qual autor e obra estão inseridos, pretende-se que o dinheiro opere tal como a chave que abre todas as portas. Sua ausência ou insuficiência cumpre, assim, o papel de instalar o espaço da pobreza material, e denunciar a desigualdade social em que se estrutura uma sociedade. Sena a desmascara, no entanto, em “Ode aos livros que não posso comprar”, pois comparar a necessidade de comprar

livros com a necessidade de comprar comida atenta para o quão limitada pode ser uma existência quando somente importa atender às necessidades de manutenção do corpo.

Na quarta estrofe, dentre as cinco em que o poema está dividido, encontramos o verso “Do tamanho das esperanças que ofereço ao apagar-me”, em que percebemos uma alusão à atividade testemunhal do poeta, visto que a falta de dinheiro versada atinge um ser humano, mantendo-o angustiado e frustrado, e o conjunto do poema, todo composto em primeira pessoa, expõe uma situação de insegurança, como podemos perceber nos versos “[...] o excesso de dificuldades na vida,” e “os lamentos que ouço, os jornais que leio” (SENA, 1989a, p. 143).

Retomando os versos da estrofe final, leio-os como um sinal de que o caminho para suplantar a “minha vida difícil” (SENA, 1989a, p. 143) extrapola o que o dinheiro possa comprar. Para tal existe a arte, aquilo que pode haver de mais humano feito por nós, mesmo que a sua obtenção ou o acesso a ela tenha de passar pela relação monetária de comprar um livro, ou pagar ingresso em museus, cinemas e teatros.

Vivemos num momento do capitalismo em que se considera qualquer coisa como passível de ocupar o lugar de mercadoria, desde que se encontre nicho de mercado para que seja comercializada – ou seja, o que começou a ter lugar num século XIX vivido por Baudelaire e refletido por Benjamim, atinge seu paroxismo neste começo de século XXI. Mede-se o valor das pessoas mediante a observação de sua capacidade de consumo, e consumir tornou-se um objetivo a ser alcançado prioritariamente.

Numa perspectiva diferente, o poema seguinte tematiza um profissional específico, num tempo histórico determinado, e exhibe uma aparente literalidade imediata, a começar pela reclamação expressa pelo valor de seus rendimentos.

Lisboa, 19715

O chofer de taxi queixava-se da vida.
Ganha 400\$00 por semana, o patrão conta
que ele se arranje do a mais com as gorjetas.
Os meus amigos morrem de cancro,
de tédio, de páginas literárias,
vi um rapaz sem as duas mãos que perdeu
na guerra (e o ortopedista ria-se de que ele
só queria por enquanto “calçar” uma das
que, artificiais, lhe preparou tão róseas).
as pessoas esperam com raiva surda e muita paciência
o autocarro, aumento de ordenado, a chegada
do Paracleto, bolsas da sopa do convento.
Mas o chofer de táxi contou-me que
discutira com um asno e lhe dissera:
“...V. que nesse tempo ainda andava a fugir
de colhão para colhão do seu pai
para ver se escapava de ser filho da puta...”

⁵ Este é o quarto poema da parte quatro do volume Exorcismos, posteriormente agrupado em Poesia III (SENA, 1989a).

E é isto: andam de colhão para colhão
a ver se escapam – e muitos não escapam.
E os outros não escapam aos que não escaparam.
(SENA, 1989a, p. 173-174).

Parte-se da observação da atividade cotidiana dum determinado profissional, um anônimo que por profissão circula pela cidade. No entanto, o “eu” que o observa ao mesmo tempo descreve uma injustiça específica, a remuneração insuficiente de que se queixa o taxista, bem como faz alusão a uma questão geral da nação, que me parece ser a guerra colonial, referindo-se ao “rapaz sem as duas mãos que perdeu/ na guerra”. Este taxista circula, mas não é livre.

Dentre os vinte versos que compõe este poema, apenas cinco referem-se ao taxista, de alguma forma. No quarto verso, “Os meus amigos” são do eu que fala no poema, que não é o trabalhador. Nos décimo quinto, décimo sexto e décimo sétimo versos há um outro que fala, que é o próprio taxista. Mais uma vez um outro fala em poema de Jorge de Sena, como já o fizeram Camões, o Minotauro etc.

O taxista deste poema não demonstra estar sentindo-se aprisionado no ambiente, ou num dado espaço físico. Trata-se de outro aprisionamento aqui: o econômico e o social, no que deriva do econômico. A ambientação deste poema é condizente com um capitalismo em estágio mais avançado, com relação ao final do século XIX que está guardado na obra de Cesário Verde. Um momento em que as paredes que aprisionam não podem ser vistas, como numa fábrica; nem percebidas, tendo-se em conta a permanência circunscrita à cidade, visto que na segunda metade do século XX o que cerceia a vida da maioria é a permanente necessidade de estar trabalhando para obter dinheiro, sem o qual nada se faz.

Este profissional é como o poeta, alguém que presta serviço, portanto, transporta o que é principal, mantendo-se numa posição coadjuvante. O poeta é também um trabalhador, visto que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, mas alguém desempenhando um papel social, na medida em que oferece aquilo que testemunha e elabora, através da lente das suas reflexões, podendo criar um caminho.

Cesário Verde, um poeta urbano, “[c]omo ninguém conseguiu dar expressão poética à realidade objectiva e quotidiana”, afirma Saraiva (1972, p. 226). “Na sua obra ganham beleza e sentido o cabaz da hortaliçeira, os melões, as maçãs, a madeira das árvores, os instrumentos dos carpinteiros, as ruas de Lisboa, as vitrinas das lojas, as manhãs de trabalho e as noites alucinadas a candeeiros de gás”. Sua poesia nos leva pelas ruas de Lisboa, e “[t]udo isto é dado de forma impressionantemente exacta, numa linguagem que consegue ser corrente e comum” (SARAIVA, 1972, p. 226).

Em “O Sentimento dum ocidental”, Cesário compõe de modo tão competente uma maquete da Lisboa pós-baixa pombalina que pode nos causar uma sensação de emparedamento ao longo da leitura do poema, passando-nos a sensação incômoda de alguém que, embora não desprovido da capacidade de andar, efetivamente não seja capaz de se deslocar, ficando aprisionado naquele território.

Se Cesário Verde compôs seus escritos com “lirismo dum repórter, mas dum repórter atraído pela cidade, sensível a todas as suas pulsações, inclusive as nauseantes [...]” (MOISES, 2006, p. 341), Jorge de Sena escreve de modo a direcionar a luz, a fim de que possa incidir sobre os efeitos impingidos ao ser humano, ora falando em primeira, outras vezes em terceira pessoa, mas falando de e com o outro, seu semelhante.

O que é um taxista? Um profissional que só é possível existir desde que os carros se tornaram acessíveis; algo que data esta profissão de meados do século XX, e ajuda a associar ou inscrever o poema numa época bem definida. Prestadores de serviços, que é o caso dos taxistas, são profissionais que atuam de modo passageiro, diferente de um torneiro mecânico, que efetivamente constrói produtos ou partes deles.

Temos aqui novamente o dinheiro, elemento que já havíamos mencionado, pela ausência, nos poemas “Ode aos livros que não posso comprar” e “Rendimento”. Mesmo considerando o fato de se estar empregado, como o taxista deste poema, observemos que isto não traz a solução para a questão do sustento, visto que pelo trabalho não se obtém a quantidade de dinheiro suficiente para atingir tal objetivo.

Como um bom capitalista, “[...] o patrão conta/ que ele se arranje do a mais com as gorjetas” (SENA, 1989a, p. 173-174) Apropriadamente, este poema aparece num livro intitulado *Exorcismos*. Aqui temos um dinheiro problemático, visto que a gorjeta, embora de origem lícita, não implica obrigatoriedade por parte do cliente, e torna-se, pois, necessária a denúncia de que o patrão não paga o suficiente e insinua que o empregado resolva por si mesmo esta equação. Considerando o fato de que o poema é localizado num tempo específico, já desde o título demarcado, e posteriormente reforçado por uma cifra específica num verso, constitui um importante testemunho das mazelas do sistema então vigente.

Ao longo da história, as sociedades estiveram sob diferentes modos de produção, com suas respectivas relações de exploração de mão-de-obra, como sabemos. Conforme iam-se modificando as tecnologias à disposição, transformaram-se os modos de produção, acarretando também transformações na organização política e no funcionamento geral das sociedades. Sob o modo de produção baseado na escravidão de seres humanos africanos, estes eram sequestrados e traficados. Dentro dos países escravocratas as pessoas ocupavam lugares sociais distintos, havendo os “escravos” e os “homens livres”, e os mercados de venda de escravos funcionavam como os de qualquer mercadoria.

Com o desenvolvimento da indústria, quando os empresários passaram a necessitar de consumidores, era fundamental a regulamentação da mão-de-obra assalariada, ao mesmo tempo em que deixou de ser economicamente interessante para os grandes empresários haver um contingente de pessoas trabalhando sem aferir renda, consequentemente, sem condições mínimas de compor um mercado consumidor.

A mudança na organização da sociedade materializa-se no espaço físico, sendo exemplo disso o deslocamento dos habitantes do campo para as cidades – os movimentos migratórios, como afirma o historiador Erick Hobsbawm (2010, p. 229):

[...] O século XIX foi uma gigantesca máquina para desenraizar os homens do campo. A maioria deles foi para as cidades ou, a qualquer preço, para fora do

ambiente tradicional rural, em busca do melhor caminho que pudesse encontrar em mundos estranhos, assustadores, mas sobretudo promissores, [...].

Atentemos para o fato de que a organização da sociedade, do trabalho, dão mostras da ação humana, a construção da cultura que já mencionamos acima, de modo que podemos nos perguntar como transformar a realidade, novamente, de modo a resolver os problemas criados por outras decisões humanas. Afinal, se entendemos que a necessidade é motor da mudança, que as dúvidas são o combustível da busca pelo conhecimento, e vemos que há uma minoria se beneficiando em detrimento dos trabalhos de milhões, o que falta para movimentarmos noutra direção as engrenagens do sistema?

Recordemos que a Revolução Industrial trouxe modos de produção em massa, alimentando promessas de mais conforto e, no entanto, este conforto chegou apenas para quem pode pagar. Assim, aqueles que não são detentores dos meios de produção vendem a sua força de trabalho, o seu tempo de vida portanto, ou “Se alugam para filmes/ da mais brutal pornografia crua” (SENA, 1989a, p. 210), como se pessoas fossem objetos ou maquinário que se contrata por um preço. No capitalismo, são mesmo, por isso é tao importante devolver-lhes a condição humana, como fez Jorge de Sena. Vejamos o poema:

Estes que não actores se alugam para filmes
da mais brutal pornografia crua
em que não representam mas só fazem
tudo o que possa imaginar-se e a sério
com a máquina espreitando bem de perto
por ângulos recônditos os gestos,
os orifícios penetrados e
quanto os penetra até que o esperma venha,
por certo são dos que prazer mais sentem
sabendo que afinal se exibem para tantos olhos.
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?
Tão máquinas apenas – sem de humano
não digo só que o toque da carícia abrupta
mas mesmo uma atenção de sábio acerto
profissional de orgasmos a filmar –
que nada resta destes actos vistos
sequer desse animal mais que espontâneo
em corpos se afirmando que não falam
mas se penetram ao acaso dados.
Nada de humano ou de animal humano
flutua neste ou na imagem deles:
até porque são vistos como nunca vistos

os actos cometidos ou espreitados,
e mesmo o esperma do interrompido coito
(para quem paga estar seguro de
não ser fingido nada o que foi feito)
ejaculado ou vendo-se escorrer
do corpo mais passivo numa cena
é como imitação que nada inunda
senão o olhar tornado a mesma máquina
que tão de perto o foi filmar ampliado.
Horível é tudo isto. Mas no entanto,
mecânico e brutal, sem graça nem beleza,
roubando ao imaginar quanto é sentido
porque se amor se faz mal pode ver-se,
isto possui uma nobreza estranha
e uma fraqueza nua que nenhum amor
a si mesmo confessa: e contradiz
quanto mistério exista, que outro mais profundo
assim nos revela: actos de amor
são tantos actos de amor quanto são actos
de actores ocasionais para ele feitos
que todos somos desde que ele se faça. (SENA, 1989a, p. 210-212).

No movimento de reflexão e culminante elevação que percebemos em “Filmes pornográficos”, parece-nos ser essencial a capacidade de raciocinar e pensar, em oposição a, simplesmente, consumir. O poema não traz uma crítica moralista do filme, ou seja, não se trata do espanto por assistir cenas de sexo explícito o que aqui se levanta, mas o espanto em perceber a industrialização ali contida, cujo resultado é o filme.

Ocorre que Jorge de Sena, atento ao mundo em que vivia, no qual a campeia livre a logica da busca desmedida por lucro, ao assistir um filme pornográfico, fruto de uma indústria em expansão na década de setenta do século passado, compõe um poema em que expõe esta nova engrenagem, ao mesmo tempo em que demarca o espaço do humano. Tem-se a cena da produção de um filme pornô, na qual aparecem vários trabalhadores: os “não atores” que “se alugam para filmes/da mais brutal pornografia crua” (SENA, 1989a, p. 210); operador de câmeras e direção.

Vigésimo quarto poema do volume *Conheço o sal... e outros poemas*, posteriormente reunido em *Poesia III* (SENA, 1989a), este poema está datado de treze de outubro de mil novecentos e setenta e dois, portanto no período em que o autor residia nos Estados Unidos. Vejo-o como um poema em que sejam faces de uma moeda os pares aparência/produto e vida/ações. Refiro-me à distinção entre o sexo enquanto matéria-prima de um produto comercial, tarefa dos funcionários, com direção, cujas imagens estavam sendo captadas por uma câmera manuseada por outro funcionário, de um lado; e, por outro lado, a possibilidade do encontro de duas pessoas ao longo do percurso de suas vidas.

O poema é construído com a utilização de alguns vocábulos que deixam bem marcada a condição industrial do que se observa, como “máquina”, “máquinas”, “profissional”, “paga”, “mecânico”. A palavra consumo não consta de nenhum dos versos,

mas é facilmente percebida a relação por ela expressa, no verso “para quem paga estar seguro de”, ou seja, há a garantia de venda ou fornecimento de um determinado produto a um determinado consumidor, que adquiriu direitos de consumo mediante pagamento. Mas é desde a origem um produto para consumo da coletividade, pois, como afirma Benjamin (1989, p. 172):

Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. [...] A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme.

Os versos “actos de amor/ são tanto actos de amor quanto são actos/ de actores ocasionais para ele feitos/ que todos somos desde que ele se faça” (SENA, 1989a, p. 212) nos lembram a conquista empreendida pelo soldado Lionardo, no episódio da Ilha dos Amores no nono canto d’*Os Lusíadas*, assim como o soneto cujo primeiro verso é “Enquanto quis fortuna que tivesse”, em que estão os versos “Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos/ a diversas vontades!” (CAMÕES, 2005, p. 117).

Tudo o que é sólido desmancha no ar é um dos modos pelos quais Marx (2017) ilustra a modernidade capitalista, essa instabilidade na qual todo o mundo foi mergulhado. Marshal Berman (1986) escolheu essa construção imagética em forma de frase para dar título ao seu livro, em que analisa a aventura da modernidade. Muitos são os sinais e provas dessa perda de solidez, dessa modernidade líquida, conforme Bauman, ou modernidade tardia, conforme Hall. No entanto, independente de chegarmos a definições quanto ao modo correto de nomear, “Filmes pornográficos” aponta para um momento posterior do funcionamento do sistema, trazendo uma característica que hoje é gritante na sociedade: a mercantilização de tudo.

A poesia, a arte, assim, mais do que nunca, sendo o lugar onde se pode falar de tudo e criar mundos, como possibilidades, continua essencial; como vemos na quadra final de “Ode aos livros que não posso comprar”:

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

CRUZ, B. H. S. da. These who rent themselves for movies/ of the most brutal raw pornography, Jorge de Sena and the works. **Revista de Letras**, São Paulo, v.59, n. 1, p. 33-49, jan./jun. 2019.

- **ABSTRACT:** *We observe the presence of work in the Seniana work, in different ways. Thus, recalling that work is as broad a theme as the meanings of the word, we intend to observe how it is represented in the work of Jorge de Sena, from the location of a group of poems in which there are, among other issues, different situations of workers inserted in Capitalism, notably set in the twentieth century, as well as examples of the relationships and implications of work in human life. For this, the writings of the Sena, scholars of different areas such as Karl Marx and Herbert Marcuse, among others, constitute the theoretical and critical basis of this work. We will bring the criticism of the poet to the exploitation implemented by this system, rescuing the place of work in the construction of man while being endowed with intelligence and producer of culture, which changes while transforming nature, according to Marx.*
- **KEYWORDS:** *Portuguese Literature. Jorge de Sena. Money. Labor. Humanity.*

Referências

ALVES, I. F. Trabalho sobre trabalho: dois poemas de Jorge de Sena. **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, v.5, p. 175 - 182, 2004.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas III).

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMÓES, L.V. de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército; 1980.

CAMÓES, L.V. de. **Rimas**. Coimbra: Edições Almedina; 2005.

CRUZ, B. H. S. da. Jorge de Sena e o dinheiro. **Ler Jorge de Sena**. 2011. Disponível em: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/ressonancias/pesquisa/verbetes/jorge-de-sena-e-o-dinheiro/>. Acesso em: 22 maio 2018. Não paginado.

CRUZ, G. **A moeda do tempo**. Lisboa: Assírio & Alvim; 2006.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução, introdução e comentários de Mary De Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2008.

HOBSBAWM, E. J. **A era do Capital 1848 – 1875**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LOURENÇO, J. F. **A poesia de Jorge de Sena**: testemunho, metamorfose, peregrinação. Lisboa: Ed. Guerra e Paz, 2010.

MAFFEI, L. O dinheiro como metáfora ou a (não) metáfora do dinheiro em dois poemas de Jorge de Sena. **Gragoatá**, Niterói, n. 26, p. 155-170, 2009.

- MARCUSE, H. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- MARX, K. **O capital**: crítica da economia política: livro primeiro: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MOISES, M. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix; 2006.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PINTO, U. M. **A vida é vermelha**: para além do limiar da Shoah. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- SARAIVA, A. J. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Ed., 1972.
- SENA, J. de. **Poesia I**. Lisboa: Livraria Moraes, 1961.
- SENA, J. de. **Sinais de fogo**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- SENA, J. de. **Poesia III**. Lisboa: Edições 70, 1989a.
- SENA, J. de. **40 anos de servidão**. Lisboa: Edições 70, 1989b.
- SMITH, A. **Uma investigação sobre a natureza e causas da riqueza das nações**. São Paulo: Hemus, 1981.
- VERDE, C. **Poemas reunidos**. Introdução e notas de Mario Higa. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify; 2010.