

O E S S E N C I A L S O B R E

Jorge de Sena

Jorge Fazenda Lourenço

2.^a edição
revista e
aumentada



N I M P R E N S A
N A C I O N A L

O ESSENCIAL SOBRE

Jorge de Sena

O E S S E N C I A L S O B R E

Jorge de Sena

Jorge Fazenda Lourenço

2.^a edição revista e aumentada

Índice

- 7 **Uma nova edição**
- 11 **Siglas de obras de Jorge de Sena**
- 13 **I**
- 35 **II**
- 63 **III**
- 81 **IV**
- 99 **V**
- 123 **Cronologia**
- 147 ***Post-Scriptum***
- 149 **Bibliografia**

Uma nova edição

Uma primeira versão deste ensaio de interpretação crítica e biográfica, no sentido em que o poeta «nos interessa porque [a sua] obra [...] nos interessou primeiro» (CC, 21), saiu para o mundo no dia 4 de junho de 1987, por decisão comemorativa de Vasco Graça Moura, então diretor da Imprensa Nacional. A coincidência entre as datas de redação e de impressão, o mês de maio, tornou impraticável ver provas tipográficas, impossibilitando a correção de gralhas e de falhas de composição.

Esse pequeno livro foi publicado quando não havia nenhum outro texto de apresentação global da obra de Jorge de Sena. Foi esse, então, o desafio, renovado nesta edição, revista e muito ampliada, para o centenário do poeta. Na primeira edição, o formato da coleção impunha restrições severas quanto ao número de páginas. Mas, seja qual for a dimensão do volume, pretender contemplar, num só olhar, por mais demorado que ele seja, tudo o que Jorge de Sena escreveu, e que é muitíssimo, ou

tão-só referir cada um dos textos que pensamos ser importantes para o esclarecimento ou a modulação de um determinado aspeto da sua multimoda obra, é um fracasso anunciado. Muitos poemas, contos e ensaios ficaram por comentar. E o contrário seria trair a própria ideia de incompletude que preside à poética do ensaio: um texto exploratório, de carácter especular, precário, aberto a prolongamentos e revisões. No fundo, um ensaio espera sempre outro ensaio, do mesmo autor ou não.

A grande novidade deste «essencial» remodelado talvez seja a centralidade atribuída à questão do exílio na configuração da obra de Jorge de Sena. É que, se há poeta do exílio na literatura portuguesa do século XX, e de todas as dimensões do exílio, esse é, seguramente, este. Como ele mesmo dirá, numa entrevista de 1968, em Paris, ao *Diário de Lisboa*, «eu sou uma espécie de exilado profissional. Eu acho que já o era em Portugal, antes de lá sair» (*E*, 83). Afirmção reiterada, dez anos depois, em Madrid, ao responder a um questionário para a revista *Abril*: «fui sempre um exilado mesmo antes de sair de Portugal em 1959» (*E*, 399). E um exilado é um oximoro vivo, em que a ausência e a presença, da pátria e de si mesmo, coincidem. Por isso, o poeta se disse «sempre exilado, e sempre *presente*» (*PC*, 205), na vida e na literatura do seu país.

De 1987 para cá, dois acontecimentos alteraram o panorama dos estudos sobre Jorge de Sena. Em primeiro lugar, a vinda a lume de novas edições de textos seus, graças ao trabalho notável de Mécia de Sena, alargando imenso as vias de conhecimento da sua obra, da sua experiência de vida, e dos seus contextos literário, histórico, político, cultural.

Em segundo lugar, os estudos senianos cresceram, e alguns tornaram-se, também eles, essenciais para a compreensão da obra do poeta, ou de aspetos dela. No final do volume, uma bibliografia passiva, circunscrita aos textos impressos e publicados em livro, faz um registo desse *corpus*. Uma cronologia da vida e obra de Jorge de Sena complementa esta nova edição.

Ainda e sempre: a Mécia de Sena, esteja onde estiver.

2019, janeiro

Siglas de obras de Jorge de Sena

Dada a quantidade de textos de Jorge de Sena referidos neste pequeno livro, e a economia de espaço requerida nesta coleção, optei por usar um sistema de referência bibliográfica constituído por siglas das obras citadas, seguidas da indicação da página. A sua identificação completa deve ser procurada na bibliografia final. Salvo indicação em contrário, cito pelos doze volumes das «Obras Completas» (Guimarães Editores) ou pela primeira edição das obras que não integraram essa série, editada por mim e por Mécia de Sena.

AD = Antigas e Novas Andanças do Demónio

CC = Uma Canção de Camões, 2.^a ed.

CEA = Correspondência com Eugénio de Andrade

CEL = Correspondência com Eduardo Lourenço

CGC = Correspondência com Guilherme de Castilho

CVF = Correspondência com Vergílio Ferreira

DP = Da Poesia Portuguesa

- DTL = Dialécticas Teóricas da Literatura*
E = Entrevistas 1958-1978
EB = Estudos de Cultura e Literatura Brasileira
FP = O Físico Prodigioso
GC = Os Grão-Capitães: Uma Sequência de Contos
I = O Indesejado (António, Rei), 3.^a ed.
IR = Inglaterra Revisitada (Duas Palestras e Seis Cartas de Londres)
LP = Líricas Portuguesas: 3.^a Série
M = Maquiavel e Outros Estudos
P = Poesia 1
P2 = Poesia 2
PC = Poesia e Cultura
RE = O Reino da Estupidez-I, 3.^a ed.
RP = Rever Portugal: Textos Políticos e Afins
SF = Sinais de Fogo

I

Jorge Cândido de Sena nasceu no dia de Finados de 1919, em Lisboa, na freguesia de Arroios, filho de Maria da Luz Teles Grilo e de Augusto Raposo de Sena, comandante da marinha mercante (v. cronologia). A sua infância de «filho único e tardio», como ele mesmo dirá, sem amigos, salvo primos e primas, com quem raramente brincava, muito protegido pela mãe e com um pai largamente ausente, foi extremamente solitária. Com as devidas distâncias entre a ficção e a biografia, o conto «Homenagem ao papagaio verde» (*Os Grão-Capitães*), um dos mais belos da literatura em português, deixa entrever o ambiente dramático familiar, marcado, do ponto de vista da criança, por uma «solidão acorrentada». Numa entrevista de 1976, a um jornal de Los Angeles, o poeta confessa: «era um solitário [...], totalmente fascinado pelos livros» (*E*, 339), cuja leitura fora incentivada pela mãe e pela avó materna, a avó

Isabel, a grande figura tutelar da sua infância e juventude e «das pessoas de quem terei sempre saudade», como diz num pequeno e humorado texto memorialístico, «Castelos e outros objectos de influência» (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 20 de janeiro de 2009).

Isabel dos Anjos Alves Rodrigues Teles Grilo estivera como professora régia e inspetora das escolas no Huambo (v. o poema «Foi há cem anos, em Angola», de *Conheço o Sal...*) e regressara a Lisboa no início dos anos 20, passando a viver com a filha, depois de um acidente profissional do genro, que o afasta da vida ativa, em 1933. Matriarca da família, mulher extremamente organizada e metódica, tocava e compunha música, fazia versos, era, tal como a filha, uma premiada charadista, tinha lugar cativo no cinema Capitólio, assinava a revista *Cinéfilo*, era uma amante de literatura policial — tudo gostos que Jorge de Sena herda, incluindo o das palavras cruzadas. É ainda ela quem, atenta à vocação do neto, lhe oferece um caderno, quando ele parte para a viagem de cadete da Marinha, para lhe servir de diário, e lhe faz a datilografia, pois tinha máquina de escrever, do seu primeiro e inacabado romance, «A personagem total».

Maria da Luz Grilo de Sena é uma figura menos visível, mas igualmente determinante para o destino literário do filho. Condicionada pela dominadora ausência do marido, constantemente embarcado, e pelos valores da sociedade patriarcal do tempo, a mãe do poeta fora educada no colégio dominicano de Santa Joana, em Aveiro, onde o francês era a língua quotidiana, e onde permaneceria «como

monitora, para ajudar à educação das irmãs»¹, até ao casamento, em outubro de 1906, em Lisboa, com Augusto Raposo de Sena, que conhece num navio com destino a Angola, de visita a sua mãe. «Eu mesmo, na verdade — diz Jorge de Sena, em 1972, numa crónica de viagem a Angola e Moçambique —, vim a nascer des[s]as Áfricas — sem elas, minha mãe, voltando dos metropolitanos estudos para Angola, menina e moça e ruiva, não teria conhecido a paixão romântica e brutal do capitão de navios, jovem e de bigodes retorcidos, que foi o meu pai» (*RP*, 205). Segundo Mécia de Sena, Maria da Luz sempre encorajou as atividades literárias do filho, ainda que a ocultas do marido e da família, e apesar das suas dificuldades de afirmação num contexto dominado pelas figuras autoritárias dos militares de ambas as famílias, a sua e a do marido. A educação musical de Jorge de Sena, impulsionada pela mãe, e sua «única manifestação de teimosa independência» (*GC*, 39; «Homenagem ao papagaio verde»), era motivo de discórdia familiar. Como o próprio recorda, em «Castelos», acima citado: «Aprendia piano em especial e música em geral, e compunha improvisos com muitos acordes e dissonâncias, de êxito revolucionário nas reuniões de família ou afins, com exceção do ramo familiar paterno, que achava impróprios destes tempos modernos [...] e da dignidade social tais (como outros) devaneios artísticos, que minha mãe apadrinhava e faziam as delícias de um papagaio verde que eu

¹ Mécia de Sena, «Notas bibliográficas», in Jorge de Sena, *Diários* (2004), p. 268.

tinha, que andava solto pela casa, com terror de toda a gente por ser uma fera» (o paralelo com o conto autobiográfico é manifesto).

Na família de Jorge de Sena, a tradição militar remonta ao general Manuel Joaquim Raposo, um dos «Bravos do Mindelo». Um tio materno, o tenente Mário Teles Grilo, foi o primeiro oficial português morto na Grande Guerra, com retrato e descrição do seu heroísmo na imprensa, nomeadamente na *Ilustração Portuguesa* (n.º 593, de 2 de julho de 1917). Outro tio materno, o alferes Jaime Teles Grilo, que o sobrinho há de transformar na personagem do tio Justino, de *Sinais de Fogo*, foi prisioneiro na Grande Guerra, tendo escapado ao campo de internamento alemão, em circunstâncias rocambolescas. Um tio paterno, o engenheiro António Maria de Sequeira, seu padrinho de batismo, e substituto do pai, nas ausências deste, esteve mobilizado em Inglaterra. O próprio pai, enquanto oficial da marinha mercante, comandou transportes de tropas, armas e munições para França, o que lhe deu direito a ser sócio da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Como comenta Mécia de Sena, cujas informações registamos, embora Jorge de Sena só viesse a nascer depois da Grande Guerra, ela foi, por certo, «um acontecimento sempre pronto a entrar na conversação», numa casa em que estavam ainda tão vivas «as memórias de heroísmo, sofrimento e luto»². Esta faceta militarista da família não impede

² Mécia de Sena, «Notas bibliográficas», in Jorge de Sena, *Diários* (2004), p. 267.

que encontremos, na sua biblioteca juvenil, livros oferecidos pelo pai e pelos tios, nem pressupõe que Jorge de Sena não tivesse podido aliar a carreira das armas à vocação das letras. Mas parece certa uma clara divisão entre o lado feminino e o lado masculino da família, entre o destino das letras (e da música) e o das armas. O facto de Jorge de Sena ter tido necessidade de se proteger, no início, sob o pseudónimo Teles de Abreu³, é revelador desse conflito, e o seu fascínio por poetas como Camões, Garcilaso de la Vega ou Vigny, a alta consideração em que tinha António Sérgio, Jaime Cortesão ou João Sarmiento Pimentel, se tem relação com as qualidades diversas das respetivas obras, tem muito que ver com a aliança entre as armas e as letras, tão renascentista, e com a dupla vida de poeta e marinheiro, que romanticamente sonhava e que lhe haveria de ser tirada.

Jorge de Sena cedo se tornou um ávido leitor, e detentor de uma crescente biblioteca, encontrando nos livros um universo de ficções com que habitar o vazio da sua vida de relação⁴. Após os estudos primários, iniciados em 1926, no Colégio Vasco da Gama, transfere-se, em 1932, para o Liceu de Camões, onde termina os estudos liceais, em julho de 1936, e começa, desde o final do liceu, a escrever

³ O primeiro apelido vem do avô materno, João Teles Grilo, e o segundo da bisavó paterna, Maria Victoria d'Abreu.

⁴ V. Jorge Fazenda Lourenço, «Para um retrato de Jorge de Sena enquanto jovem leitor. Uma reconstituição da sua biblioteca até 1942, precedida de algumas observações», *O Brilho dos Sinais: Estudos sobre Jorge de Sena* (2002), pp. 197-305.

poesia e ficção. Aos 17 anos, entra para a Escola Naval, a fim de seguir a carreira, mais «alta», da Marinha de Guerra, que o pai lhe planeava à nascença. Primeiro classificado do seu curso, o «Curso do Condestável» (Nun'Álvares Pereira), o cadete Jorge Cândido de Sena parte, no início de outubro de 1937, para a viagem de instrução no navio-escola *Sagres*, viagem que lhe proporciona um primeiro contacto com a África (Cabo Verde, Angola, São Tomé, Senegal), o Brasil (Santos e São Paulo), as Canárias, e, acima de tudo, com o mar. «Para mim o Mar foi o que deve ter sido para muito poucos — uma realidade sonhada certa em muitos anos de criança e depois vivida e perdida em meia dúzia de meses. E perdida porque, com base em razões que eu próprio não soube nem pude dominar, ma fizeram perder» — diz, em carta (inérita), de 21 de janeiro de 1940, a Adolfo Casais Monteiro.

A inconformidade de Jorge de Sena com a disciplina militar leva à sua exclusão da Armada em março de 1938, juntamente com outros jovens cadetes, num processo nunca inteiramente esclarecido. Estava-se em pleno período de fascização do Estado Novo, com a criação de organizações como a Mocidade Portuguesa ou a Legião Portuguesa, após a eclosão da Guerra Civil de Espanha, em julho de 1936, e a chamada «Revolta dos barcos», de apoio aos republicanos espanhóis, sangrentamente reprimida e de onde sairão prisioneiros para inaugurar o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Aliás, as palavras do ministro da Marinha, Ortins de Bettencourt, ao despedir-se a bordo dos cadetes,

são bem elucidativas quanto ao endurecimento do regime, a começar pela referência a um recente discurso de Mussolini em Berlim (v. *O Século*, Lisboa, 3 de outubro de 1937).

Tudo isto são vivências que, mais tarde, Jorge de Sena irá transmutar para a sua multimoda obra (v., p. ex., *Os Grão-Capitães* ou *Sinais de Fogo*, para além de inúmeros poemas). E para quem começara já a adequar esteticamente a emoção e a inteligência dela, ou a inteligência e a emoção dela, à expressão verbal, o rombo sofrido veio sagrar uma vocação que logo se afirma num período de intensa criação literária e sobretudo poética: 254 poemas, de 28 de março a 30 de dezembro de 1938 (v. *Post-Scriptum-II e Poesia 2*).

Jorge de Sena fixou este avassalador 1938 como o ano primeiro da sua criação poética (data-limite do poema mais antigo de *Perseguição*, o livro de estreia), embora escreva desde 1936, a partir do momento determinante que foi a audição de *La Cathédrale engloutie*, de Debussy (recordado no poema homónimo de *Arte de Música*), e do encontro com a *Terra Proibida*, de Teixeira de Pascoaes, que compra na 6.^a Feira do Livro de Lisboa, a 10 de junho de 1936. Este começo da atividade poética, assim associada à música (de conspícuas ressonâncias órficas), merece destaque, uma vez que a música, que Jorge aprendeu na infância e o confirma no seu destino de poeta, sendo-lhe uma companheira de sempre (ele vivia e trabalhava em volta em música), contribuirá, em grande medida, para a estruturação interior do seu fazer poético. Como afirmou um dia, enfaticamente: «Foi da música que eu saltei para a poesia» («Castelos

e outros objectos de influência», acima citado).
Ou como lembra o poema de 1964 (*P*, 385):

Creio que nunca perdoarei o que me fez esta
[música.
Eu nada sabia de poesia, de literatura, e o piano
era, para mim, sem distinção entre a *Viúva Alegre*
[e Mozart,
o grande futuro paralelo a tudo o que eu seria
para satisfação dos meus parentes todos. Mesmo
[a Música,
eles achavam-na demais, imprópria de um rapaz
que era pretendido igual a todos eles: alto ou baixo
[funcionário público,
civil ou militar. Eu lia muito, é certo. Lera
o Ponson du Terrail, o Campos Júnior, o Verne
[e o Salgari,
e o Eça e o Pascoaes. E lera também
nuns caderninhos que me eram permitidos porque
[aperfeiçoavam o francês,
e a Livraria Larousse editava para crianças mais
[novas do que eu era,
a história da catedral de Ys submersa nas águas.

Um dia, no rádio *Pilot* da minha Avó, ouvi
uma série de acordes aquáticos, que os pedais faziam
[pensativos,
mas cujas dissonâncias eram a imagem tremulante
[daquelas fendas ténues que na vida,
na minha e na dos outros, ou havia ou faltavam.
Foi como se as águas se me abrissem para ouvir os
[sinos,
os cânticos, e o eco das abóbadas, e ver as altas
[torres

sobre que as ondas glaucas se espumavam tranquilas.
Nas naves povoadas de limos e de anémons, vi que
[perpassavam
almas penadas como as do Marão e que eu temia
em todos os estalidos e cantos escuros da casa.

Ante um caderno, tentei dizer tudo isso. Mas
só a música que comprei e estudei ao piano mo
[ensinou
mas sem palavras. Escrevi. Como o vaso da China,
pomposo e com dragões em relevo, que havia
[na sala,
e que uma criada ao espanejar partiu,
e dele saíram lixo e papéis velhos lá caídos,
as fissuras da vida abriram-se-me para sempre,
ainda que o sentido de muitas eu só entendesse
[mais tarde.

Submersa catedral inacessível! Como perdoarei
aquele momento em que do rádio vieste,
solene e vaga e grave, de sob as águas que
marinhas me seriam meu destino perdido?
É desta imprecisão que eu tenho ódio:
nunca mais pude ser eu mesmo — esse homem
[parvo
que, nascido do jovem tiranizado e triste,
viveria tranquilamente arreliado até à morte.
Passei a ser esta soma teimosa do que não existe:
exigência, anseio, dúvida, e gosto
de impor aos outros a visão profunda,
não a visão que eles fingem,
mas a visão que recusam:
esse lixo do mundo e papéis velhos
que sai dum jarrão exótico que a criada partiu,

como a catedral se irisa em acordes que ficam na memória das coisas como um livro infantil de lendas de outras terras que não são a minha.

[...]

Jorge de Sena começa a escrever simultaneamente em prosa e em verso, característica permanente e singular da obra de um autor que, considerando-se em tudo e acima de tudo poeta — «mesmo quando escrevo estudos eruditos» (E, 440) —, sempre escreveu poesia, teatro, ficção e ensaio, paralela e entrecruzadamente, criando uma impressionante rede de recorrências internas ou sistema de vasos comunicantes, cuja apreensão se torna fundamental, quer para a compreensão global da sua obra, quer para o entendimento particularizado de cada um dos seus domínios de expressão ou de alguns aspetos dela. De 1936 datam o primeiro poema que Jorge de Sena conservou, «Desengano», e uma narrativa histórica inacabada, «Século XII (D. Fuas Roupinho)». Em 1937-38, para além de poemas, escreve os contos de *Génesis*, «Paraíso perdido» e «Caim». De 1938 são a série de contos «Clarões», a peça de teatro «Luto» e um primeiro romance, inacabado, «A personagem total» (v. *Poesia 2, Monte Cativo e Outras Ficções*, e *Mater Imperialis*).

Toda esta atividade criativa dá conta do seu desejo de experimentação, testando-se em diversos géneros literários, e da atenção a alguns assuntos que serão transversais à sua obra, com destaque para os dois contos de *Génesis*, onde surgem dois

temas interligados, e com implicações teológicas e escatológicas: a relação entre o homem e a divindade e a questão do exílio (dos «degredados filhos de Eva», da *Salve Rainha* do século XI), marcada pela privação da condição divina primordial, ligada à queda, à expulsão do paraíso terrestre, à errância de Caim, e que será objeto de uma derradeira inquirição em *Sobre Esta Praia... Oito Meditações à beira do Pacífico* (1977), o seu testamento poético. Nesses contos juvenis, há mesmo um tom de rebeldia e inconformismo, uma ânsia de liberdade, que o gesto final de irreverência, da Eva de «Paraíso perdido», fixa como uma das marcas-d'água da criação seniana. Quanto a Caim, que para Victor Hugo representa a própria consciência, ele é, para Byron ou Baudelaire, o símbolo da revolta contra a ordem do mundo, vista como injusta, e uma espécie de Prometeu.

Em abril de 1938, Jorge de Sena começa a passar a limpo os seus «versos e prosas soltas» para cadernos, a que chamou «Obras», divididas em treze volumes⁵. A partir do 6.º volume, contém apenas poesia. Nalguns desses cadernos encontramos posteriores anotações, de reavaliação crítica, o que evidencia um rápido crescimento em termos de consciência técnica e estética. E em 1939, com a sua estreia literária, no quinzenário universitário *Movimento*, com um poema, «Nevoeiro», no primeiro número, e um ensaio,

⁵ V. Mécia de Sena, «Nota de abertura, com alguns esclarecedores dados biográficos», in Jorge de Sena, *Post-Scriptum-II*, vol. 1 (1985), pp. 9-22.

«Em prol da poesia chamada moderna», no número seguinte, chama a atenção para essa aliança entre o poeta e o crítico, que o modernismo consagrara. Esta colaboração aparece sob o pseudónimo Teles de Abreu, que só abandona em 1942, ano do seu primeiro livro, *Perseguição*. Ano esse em que publica o ensaio sobre Arthur Rimbaud, «O dogma da trindade poética», numa separata da revista *Aventura*, como que reafirmando aquela aliança, explicitada no final da sua vida, num texto de balanço, datado de 1976, «O poeta e o crítico na mesma pessoa: um depoimento sobre algumas décadas de experiência pessoal» (*DTL*, 237-51).

Cortadas as amarras da Marinha de Guerra, e impossibilitado pela família de seguir a marinha mercante, o curso de Matemáticas ou um curso de Letras, Jorge de Sena acaba por ingressar na Faculdade de Ciências de Lisboa, em outubro de 1938, a fim de fazer os preparatórios que lhe permitem transitar para a Faculdade de Engenharia do Porto, onde obtém a licenciatura em Engenharia Civil, em novembro de 1944, o mesmo ano em que lhe morrem, sucessivamente, o pai e a avó materna.

Os anos 40, marcados pela derrota da República Espanhola, pela Segunda Guerra Mundial, pela divisão do globo em dois blocos ideológicos e político-militares antagónicos, e pela consolidação da normalidade da repressão e do medo em Portugal, são particularmente difíceis para Jorge de Sena, e hão de resolver-se, literariamente, na tragédia em verso *O Indesejado (António, Rei)*, uma obra de resistência, ou em poemas críticos desses anos

de chumbo, como a primeira série de poemas de Natal (1938-51), «Guerra» e «Glória» (1942), ou «Os paraísos artificiais» (1947; *P*, 147):

Na minha terra, não há terra, há ruas;
mesmo as colinas são de prédios altos
com renda muito mais alta.

Na minha terra, não há árvores nem flores.
As flores, tão escassas, dos jardins mudam ao mês,
e a Câmara tem máquinas especialíssimas para
[desenraizar as árvores.

O cântico das aves — não há cânticos,
mas só canários de 3.º andar e papagaios de 5.º
E a música do vento é frio nos pardieiros.

Na minha terra, porém, não há pardieiros,
que são todos na Pérsia ou na China,
ou em países inefáveis.

A minha terra não é inefável.
A vida da minha terra é que é inefável.
Inefável é o que não pode ser dito.

Para além das mortes do pai e da avó Isabel, Jorge de Sena vive num estado de constantes dificuldades económicas, terminando o curso com a ajuda financeira de amigos, afligido por uma série de doenças graves e um atribulado serviço militar no exército, em 1942 e 1945, que lhe proporciona uma nova viagem marítima, aos Açores paternos, mas que faz com que só termine o estágio do curso de Engenharia em dezembro de 1946, ao mesmo

tempo que cresce o seu envolvimento cívico: ainda oficial miliciano, subscreve listas públicas exigindo eleições livres, escapando à deportação para o Tarrafal, graças à intervenção do diplomata brasileiro Rui Ribeiro Couto. Em 1947, consegue um primeiro emprego, a prazo, nos Monumentos Nacionais (ministério das Obras Públicas), e em novembro de 1948 entra para a Junta Autónoma de Estradas, onde permanece até se exilar no Brasil. Este trabalho na JAE permite-lhe viajar intensamente pelo País, conhecendo de perto a realidade portuguesa, e dá-lhe a estabilidade económica para, em 12 de março de 1949, constituir família com Maria Mécia de Freitas Lopes⁶.

A dupla condição de poeta e de engenheiro, somada à condição de português, valerá a Jorge de Sena, espírito irrequieto e independente, as mais diversas perfídias do campo literário, esse «campo de manobras», de que falava Cesário Verde, que o poeta zurzirá em numerosas prosas e poemas, dando continuidade àquela veia satírica, de escárnio e maldizer, das letras portuguesas, apesar de

⁶ Mécia de Sena, nascida em 16 de março de 1920, em Leça da Palmeira, é filha de Armando Lopes (o compositor e folclorista Armando Leça) e de Irene Freitas (violoncelista), e ainda irmã de Óscar Lopes (professor e crítico literário). Licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1956, foi professora e tradutora. Entre 1978 e 2015, organizou o espólio e dirigiu a edição da obra de Jorge de Sena. A sua casa de Santa Bárbara (939 Randolph Road) funcionou como um verdadeiro centro de estudos senianos. Deixou um livro de memórias, *Flashes*, de que foram publicados alguns fragmentos.

quantas, e quantas vezes interiorizadas, inquisições e censuras prévias tem havido. Mas também na sua vida particular aquela dialética dos contrários, que é um dos cimentos da sua obra, se cumpria: primeiro com a boa amizade de José Blanc de Portugal (desde a Faculdade de Ciências), Adolfo Casais Monteiro e Ruy Cinatti; e depois com o «namoro epistolar» com Mécia de Sena (v. *Isto Tudo Que Nos Rodeia. Cartas de Amor*). Neste regime de contrários, de contrariedades e dissonâncias, em que rareiam os poemas esperançados, destaca-se, na época, um dos seus mais belos: «Uma pequenina luz», de 1949.

Nos dez conturbados anos que vão da sua estreia literária, nas páginas de *Movimento*, ao seu casamento, Jorge de Sena dá início a uma crescente atividade de crítico, desde a última *Presença* (1940) às principais revistas da década (*Aventura, Cadernos de Poesia, Gazeta Musical e de Todas as Artes, Litoral, Mundo Literário, Portvcafe, Variante, Seara Nova*), sem esquecer as páginas e suplementos literários dos jornais nacionais, e também de conferencista (sobre Rimbaud, em 1941, sobre Florbela Espanca e Pessoa, em 1946, sobre Camões, em 1948, para citar apenas as primeiras). Atividade que alarga ao teatro (e ocasionalmente à ópera), como crítico, até 1959, sendo cofundador, em 1948, dos Companheiros do Pátio das Comédias, ano em que adapta ao teatro radiofónico treze textos para o programa de António Pedro, «Romance Policial», no Rádio Clube Português, e ao cinema, sobretudo como colaborador das «Terças-Feiras Clássicas», organizadas pelo Jardim Universitário de Belas-Artes, no cinema Tivoli, comentando filmes, até

1955 (v. *Do Teatro em Portugal e Sobre Cinema*), sem esquecer a tradução e apresentação de poetas (os surrealistas André Breton, Paul Éluard, Georges Hugnet e Benjamin Péret, em 1944, três anos antes do movimento português, Kavafis e Emily Dickinson, poetas então desconhecidos), de dramaturgos (Molière, Brecht e Eugene O'Neill) e de ficcionistas (Malraux, Hemingway, Graham Greene, Faulkner e outros).

Esta atividade de tradutor, que, no que respeita sobretudo à poesia, Jorge de Sena considera como uma extensão do seu próprio trabalho poético, é de extrema importância, porque, centrada inabitualmente em autores de língua inglesa (ainda que não exclusivamente), contribuiu para contrabalançar o peso excessivo da influência francesa na nossa cultura, abrindo, do mesmo passo, novos horizontes de confronto à criação poética em português. Aliás, o fascínio de Jorge de Sena pela Inglaterra — país que visitou, ansiadamente, pela primeira vez, em 1952, para um estágio de engenharia na Blackwood Hodge —, que o livro póstumo *Inglaterra Revisitada (Duas Palestras e Seis Cartas de Londres)* amplamente reflete, perpassa em toda a sua obra, de *A Literatura Inglesa* (1963) aos estudos sobre Shakespeare, que, com Keats e Wordsworth, é um dos poetas, em língua inglesa, que mais estimou. Mas, de facto, é impossível fixar Jorge de Sena nesta ou naquela admiração, já que haveria pelo menos que acrescentar àqueles os nomes de Baudelaire, Rimbaud, Vigny, Goethe ou Antonio Machado, poeta que declara como seu mestre.

No que diz respeito à crítica literária, difícil de delimitar, pela sua amplitude e interligação com

os estudos, ensaios, prefácios, e até notas de Jorge de Sena, ela tem uma primeira recolha em *Da Poesia Portuguesa* (1959), «*O Poeta É Um Fingidor*» e *O Reino da Estupidez* (ambos de 1961), a que há que juntar o prefácio e as notas biográfico-críticas de *Líricas Portuguesas* (1958) e outros textos dos anos 40-50, reunidos em diversos volumes póstumos. Creio que, em termos gerais, essa crítica visa dois objetivos complementares: marcar a singularidade do poeta, face aos seus contemporâneos, não exclusivamente portugueses, e criar um campo de receção para a sua obra, objeto de resistências, diversamente motivadas⁷, estabelecendo, para si próprio, uma paradoxal contemporaneidade, de que fazem parte Camões, Dante, Ovídio, para nomear apenas três poetas, e dos mais distantes em termos cronológicos. Como diz, numa carta a Mécia de Sena, de 1946, «sinto-me contemporâneo de tudo com uma experiência de agora» (*Isto Tudo Que Nos Rodeia*, 89).

Duas das conferências acima citadas constituem, por sua vez, o público anúncio dos estudos que Jorge de Sena vinha dedicando, e que nunca mais abandonará, a dois dos maiores poetas portugueses: Luís de Camões, o modelo inspirador, e Fernando Pessoa, de quem organiza as primeiras *Páginas de Doutrina Estética* (1946), começando a trabalhar na versão portuguesa dos *Poemas Ingleses* (publicados só em 1974, com um importante estudo

⁷ V. Jorge Fazenda Lourenço, «Título nenhum serve. Para o estudo da receção de Jorge de Sena nos anos 40», *Matéria Cúmplice. Para Jorge de Sena* (2012), pp. 13-49.

introdutório, «O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou»), e, entre 1964 e 1969, na organização do *Livro do Desassossego*, que acabará por ter de abandonar, mas cuja introdução é outro dos grandes textos que dedicou ao criador dos heterónimos (v. *Fernando Pessoa & C.^a Heterónima*)⁸. E embora grande parte dos seus trabalhos de investigação se concentre nos dois períodos literários ou épocas culturais — o maneirismo e o modernismo — de que Camões e Pessoa são figuras centrais, toda a poesia portuguesa, e em português, sua contemporânea ou não, lhe merece a melhor atenção crítica.

Senhor de uma insaciável curiosidade intelectual — «tudo quanto é humano me interessa» (*E*, 441) —, Jorge de Sena sempre colocou a par da poesia todos os outros domínios da sua vasta formação cultural. Da literatura às artes plásticas, do teatro e do cinema à música, da história e das ciências à filosofia, para este humanista crítico «a cultura é livre discussão e esclarecimento e conquista pessoal da liberdade de reflexão e expressão» (*RE*, 163), não uma aquisição passiva de conhecimentos, para satisfação própria, e sim uma articulação de saberes, dos seus domínios aparentemente díspares e distantes, numa visão de mundo integradora de tudo. Um dos seus monumentais *Estudos de História e de Cultura* exemplifica, só pelo título, esta procurada interdisciplinaridade do

⁸ V. Jorge Fazenda Lourenço, «Lendo Jorge de Sena leitor de Fernando Pessoa», *Pessoa Plural*, n.º 2, 2012, pp. 88-114. Acessível em www.pessoaplural.com

seu pensamento e do seu trabalho: «Inês de Castro, ou a literatura portuguesa desde Fernão Lopes a Camões, e história político-social de D. Afonso V a D. Sebastião, e compreendendo especialmente a análise estrutural da *Castro* de Ferreira e do episódio camoniano de Inês». Interdisciplinaridade, mas também superação de fronteiras entre as culturas, a que está ligado o seu espírito comparatista, como em *Francisco de la Torre e D. João de Almeida* ou nos seus estudos pioneiros sobre o maneirismo.

Sendo impossível referir aqui, circunstanciadamente, tudo aquilo que interessou o meu poeta, e para mais um tudo sempre articulado, há, no entanto, que descrever, ainda que superficialmente, a sua formação filosófica, importante para o entendimento cabal da sua obra. É claro que, como já se depreendeu, a cultura filosófica de Jorge de Sena não ignora nenhum dos grandes desenvolvimentos do saber humano. Mas, como ele mesmo refere, o *Banquete* de Platão, *A Doute Ignorância* de Nicolau de Cusa, a *Ética* de Spinoza, as *Cartas sobre a Educação Estética* de Friedrich Schiller, a *Miséria da Filosofia* de Marx, o *Sentimento Trágico da Vida* de Unamuno, o *Tratado Lógico-Filosófico* de Wittgenstein, foram para ele «revoluções espirituais», e também Bergson, Freud, Jung, entre outros, a par, por exemplo, de Husserl, «que deu uma *estrutura* epistemológica ao meu marxismo indefectível» (*CVF*, 49). Sem esquecer a presença de Hegel — um Hegel, é certo, lido à luz de Marx, e ambos à luz de Husserl — na seniana concepção do mundo, nomeadamente no que respeita à lógica dialética da unidade dos contrários (cuja complementaridade fora já apontada por Heraclito) e ao

perspetivismo histórico (materialista), que são as matrizes primeiras da metodologia crítica (dualista dialética) de Jorge de Sena.

Igualmente importantes para a sua formação são a noção de «consciência infeliz», que Hegel vai buscar ao pensamento cristão, a noção de um devir humano como desenvolvimento da «consciência de liberdade», ou, ainda de matriz hegeliana, aquela noção de um Deus carente, a que a dúvida teológica, que atravessa toda a sua obra, parece remontar, em especial nas primeiras coletâneas de poemas. Esta dúvida, que tem como contrapartida o desenvolvimento progressivo da ideia, tão romântica quanto hegeliana, de que a arte, e em particular a poesia, tem a missão de revelar, no domínio do humano, a essência do divino, é uma questão que em Jorge de Sena se cristaliza nos temas conexos da humana divindade e do erotismo, de um Eros mediador, revelador e transformador do que de divino subsiste no humano (v. *As Evidências* ou *O Físico Prodigioso*). Mas sendo uma das preocupações maiores da sua obra a busca de modos de superação do divórcio existente entre o pensamento e a ação, o conhecer e o fazer, o pensar e o sentir, a cultura e a técnica, o conhecer e o conhecer-se, o pensamento de Marx (não o dos aparelhos partidários marxistas-leninistas) é-lhe decisivo.

Num ensaio de 1962, ano em que escreve o poema «Uma sepultura em Londres» (a sepultura de Karl Marx, no cemitério de Highgate), intitulado «Marx e *O Capital*», depois de referir como o pensador alemão pôs em evidência que o domínio da realidade pelo Homem não se processa fora do

conhecimento da própria realidade, uma vez que «esta só se oferece ao conhecimento, na medida em que é transformada pela acção humana», Jorge de Sena, prestando justiça ao pensamento marxista, realça algo de muito importante para a compreensão do processo de apreensão e recriação da realidade, subjacente a toda a sua obra: «quando Marx, em 1845, afirmava, na 11.^a Tese sobre Feuerbach, que ‘os filósofos têm apenas interpretado o mundo de diferentes maneiras, mas trata-se de transformá-lo’, não estava negando a legitimidade dos anseios espirituais do Homem, mas sim, muito realisticamente, conclamando estes a que assumissem as suas responsabilidades plenas, exigindo da especulação que não se considerasse *apenas* uma possibilidade interpretativa da realidade, mas um agente de apropriação dessa mesma realidade, e pondo, assim, como condição de liberdade, a transformação do real» (*M*, 154). Face à tradicional rivalidade entre a poesia e a filosofia, Jorge de Sena atribuirá à poesia um desígnio semelhante, o de «mais que compreender o mundo, transformá-lo», agora em termos estéticos, mas igualmente utópicos.

II

Perseguição (1942), *Coroa da Terra* (1946) e *Pedra Filosofal* (1950), os três primeiros livros de poesia de Jorge de Sena, reunindo poemas de 1938 a 1950, coincidem com um período de importantes alterações na literatura portuguesa, em especial no campo da poesia — alterações para as quais, evidentemente, contribuem.

Em 1940 esgota-se o ascendente da revista *Presença* (fundada em 1927), enquanto movimento doutrinário, e termina também a *Revista de Portugal* (iniciada em 1937), que representava como que um «ecletismo» sucedâneo do «esteticismo simbolista» dominante na primeira. Por outro lado, ao mesmo tempo que, por volta de 1935-37, surgem as primeiras manifestações do neorrealismo (o nome português do «realismo socialista»), dá-se um ressurgimento, que culminava a ação divulgadora da *Presença*, onde Pessoa publicara poemas como «Tabacaria» e «Autopsicografia», de alguns poetas modernistas, com a edição de *Indícios de*

Oiro (1937) e a reedição de *Dispersão* (1939), de Mário de Sá-Carneiro, e, a partir de 1942, com a publicação da primeira antologia de *Poesias* de Fernando Pessoa, organizada por Adolfo Casais Monteiro, logo seguida dos primeiros volumes das suas «obras completas» e a progressiva revelação da criação heteronímica.

É neste contexto de complexas mudanças no campo literário, mas também no campo político e social (depressão económica, implantação dos regimes totalitários, Frentes Populares, Guerra Civil de Espanha e Segunda Guerra Mundial), que começam a aparecer algumas publicações desalinhas, do ponto de vista da velha querela entre a «arte pela arte» e a «arte social» e suas novas implicações político-partidárias, como os *Cadernos de Poesia* (1940-42, 1.^a série) ou, em menor escala, a revista *Aventura* (1942-44), que por sinal são as publicações que editam, respetivamente, o primeiro livro de poemas de Jorge de Sena e o seu primeiro ensaio de fôlego, sobre Rimbaud.

Jorge de Sena, embora não seja um dos fundadores dos *Cadernos de Poesia*, cedo desempenha um papel ativo, vindo a organizar o fascículo 5, o último da 1.^a série, acabando por ser o diretor responsável pela orientação das duas séries seguintes (1951 e 1952-53), cujos editoriais são redigidos por si (v. *Poesia e Cultura*). Como reconhece João Gaspar Simões, «a este grupo dos *Cadernos de Poesia* [...] fica devendo a poesia portuguesa contemporânea a primeira tentativa de unificação em volta de um mesmo culto — o da poesia em si mesma — de todos os poetas da nossa época: modernistas e clássicos. Mais: aos

Cadernos de Poesia devem alguns jovens poetas uma lição de tolerância e simpatia de que se têm mostrado absolutamente desprovidos» (*Diário de Lisboa*, 26 de novembro de 1942).

As opções estéticas, dominantes na década de 1940 (com efeitos ainda na de 50), repartem-se por dois grandes grupos, cada um, por assim dizer, com as suas variantes: os que, recusando por razões diversas o modernismo vanguardista, ou seguem a linha geral do «presencismo» (um modernismo sem vanguarda), ou se confinam à agenda neorrealista (uma vanguarda política antimodernista), e os que, retomando as conquistas expressivas do modernismo (que o neorrealismo também usará a um nível retórico superficial), ou seguem o pendão surrealista, ou procuram uma alternativa ao regime das «escolas» (no fundo, do sectarismo das vanguardas) e a consequente criação de caminhos singulares, num leque de opções vastíssimo, que não cabe aqui dilucidar. De destacar, a colaboração de Jorge de Sena na série de *Unicórnio a Pentacórnio* (1951-56) e na revista *Árvore*, «folhas de poesia» (1951-53), com alguns interessantes pontos de contacto com o espírito dos *Cadernos de Poesia*, cujo lema era «A poesia é só uma» («porque afinal não há outra», dir-se-á depois, com alguma ironia). E neste contexto, a leitura de Manuel Bandeira, de Carlos Drummond de Andrade, e de alguns outros brasileiros, desde o final dos anos 30, teve alguma relevância: «eles foram um exemplo de libertação poética, na nossa própria língua, de um valor inestimável» (*EB*, 9).

Os primeiros livros de Jorge de Sena, ao mesmo tempo que logo o situam na grande tradição do

lirismo especulativo — Sá de Miranda, Camões, Antero, Pessoa, sendo «um poeta especulativo [aquele] em que a meditação social do concreto é indissociável da emoção lírica» (*DP*, 27) —, representam um confronto divergente com todas aquelas poéticas. Jorge de Sena, que, até pela falta de outros, foi excelente crítico da sua obra, escreveu o seguinte sobre os três primeiros: «Já em 1942, [...] *Perseguição*, largamente influenciado pela técnica surrealista do automatismo, aparecera sob a égide de epígrafes tiradas de René Char e André Breton». «Em 1946, *Coroa da Terra*, sem abandonar — e mesmo até refinando — técnicas surrealistas que aliás nunca abandonei [...], reflectia a angústia dos anos de guerra, a que correspondia, e as preocupações sócio-políticas que eram, então como hoje, as minhas. Esse livro, que seria senão um livro neo-realista? Reflectindo o que reflectia, era, para lá do surrealismo, a busca de uma *expressão intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo*, nos termos marxistas da minha formação filosófica. E creio que há nele — como em todos os meus livros, de resto — alguns dos mais directos e sentidos poemas de protesto político desse tempo e depois» (*P*, 738). «Em 1950, *Pedra Filosofal* fundia as duas linhagens principais — surrealismo e neo-realismo sem ‘ismos’ — e desenvolvia outras que vinham já implícitas nos livros anteriores» (*P*, 741). Quanto a *Fidelidade*, que reúne poemas de 1950 a 1958, é como que uma súmula das mundividências do poeta, e uma obra de reconhecida maturidade, com destaque para a reflexão sobre a memória e a reminiscência na criação poética. É nela que surge o poema «Metamorfose» (*P*, 248), visão de

uma divindade andrógina, apenas adivinhada pelos sentidos, numa espécie de anamnese platónica:

Ao pé dos cardos sobre a areia fina
que o vento a pouco e pouco amontoara
contra o seu corpo (mal se distinguia
tal como as plantas entre a areia arfando)
um deus dormia. Há quanto tempo? Há quanto?
E um deus ou deusa? Quantos sóis e chuvas,
quantos luas nas águas ou nas nuvens,
tornado haviam essa pele tão lisa
em que a penugem tinha areia esparsa?
Negros cabelos se espalhavam onde
nos braços recruzados se escondia o rosto.
E os olhos? Abertos ou fechados? Verdes ou castanhos
no breve espaço em que o seu bafo ardia?
Mas respirava? Ou só uma luz difusa
se demorava no seu dorso ondeante
que de tão nu e antigo se vestia
da confiada ausência em que dormia?
Mas dormiria? As pernas estendidas,
com um pé sobre outro pé e os calcanhares
um pouco soerguidos na lembrança de asas;
as nádegas suaves, as espáduas curvas
e na tão leve sombra das axilas
adivinhados pêlos... Deus ou deusa?
Há quanto tempo ali dormia? Há quanto?
Ou não dormia? Ou não estaria ali?
Ao pé dos cardos, junto à solidão
que quase lhe tocava do areal imenso,
do imenso mundo, e as águas sussurrando —
— ou não estaria ali?... E um deus ou deusa?
Imagem, só lembrança, aspiração?
De perto ou longe não se distinguia.

Jorge de Sena opera uma transfusão de poéticas, não persegue senão o seu próprio caminho: «Não sigas as pisadas dos antigos poetas; busca o que eles buscaram», recomenda Matsuo Bashô, e no que toca ao surrealismo deixa claro que este lhe interessa mais como «técnica», e menos como «modo de vida». Lembrando a célebre frase de Rimbaud, pode dizer-se que para o poeta português o «*déreglement de tous les sens*» só significa se for, precisamente, «*raisonné*», isto é, se for um processo de estruturação de um conhecimento no tempo, e não uma evasão, já que, «ao tempo só escapamos com alguma dignidade, na medida em que, sem subserviência, o tornamos co-responsável dos nossos escritos» (P, 727). No fundo, Jorge de Sena lê Arthur Rimbaud, o poeta do «eu é um outro», com Antonio Machado, o poeta da descoberta do «tu essencial» a partir do «eu fundamental», ou seja, da poesia como «palavra essencial no tempo», como busca da complementaridade entre «essencialidade» e «temporalidade». Uma poesia que é devir, interlocução, diálogo com o mundo e, necessariamente, desdobrado diálogo interior. Como se o próprio poema, ao ser escrito, devolvesse a fala ao poeta que o está escrevendo e, portanto, se está escrevendo a si próprio. Como se o poeta falasse, camonianamente («Vinde cá, meu tão certo secretário»), para o papel em que está a ser escrito. Este efeito de espelho é dado na perfeição pelo poema «Fidelidade» (P, 225), de 1956:

Diz-me devagar coisa nenhuma, assim
como a só presença com que me perdoas
esta fidelidade ao meu destino.

Quanto assim não digas é por mim
que o dizes. E os destinos vivem-se
como outra vida. Ou como solidão.
E quem lá entra? E quem lá pode estar
mais que o momento de estar só consigo?

Diz-me assim devagar coisa nenhuma:
o que à morte se diria, se ela ouvisse,
ou se diria aos mortos, se voltassem.

No que diz respeito ao processo criativo, para Jorge de Sena, o «automatismo» surrealista não lhe é um «artifício técnico», antes uma interiorização processual. Também para ele, como para Mozart, a criação, num primeiro momento, é *cosa mentale*. Mozart pode escrever a abertura do *Don Giovanni* numa só noite, porque ela já se lhe vinha estruturando, por inteiro, no decurso do tempo. A composição musical era para ele um processo mental, interior, permanente, e por isso aparentemente espontâneo. Quando já não podia como que sustê-la por mais tempo, acontecia-lhe, numa espécie de «dormência alheia» até ao momento da sua materialização verbal, como se diz no poema «A máscara do poeta» (*P*, 351), sobre John Keats. Assim, Jorge de Sena pode afirmar: «nunca concebi nada, antes de começar a escrever» (*GC*, 15), e, simultaneamente, «nada escrevi que de uma vez não escrevesse e não considerasse escrito de uma vez para sempre» (*P*, 728). Porque, para ele, «a expressão poética é um domínio, uma disciplina, uma orientação. Não é um domínio do espírito que fabrica sobre o que concebe. Não é uma disciplina imposta pelo que queremos ao que

fazemos. Não é uma orientação que traia aquela inteira disponibilidade, sem a qual traímos a nossa própria missão. Tudo isso são dicotomias falsas [...]» (RE, 50). «Domínio, disciplina, orientação, exercidos 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*» (RE, 50). Daí a sua particular apreensão das técnicas do automatismo e da livre associação, transmutadas em «*reflectida espontaneidade*» (P, 728), conceito-chave que surge no prefácio de 1960 a *Poesia-I*.

De acordo ainda com o dialético dualismo que fundamenta a sua concepção estética do mundo, Jorge de Sena, numa entrevista de 1954, situa a sua poesia como «uma tentativa para superar contradições da consciência actual, que se espelham precisamente nos diversos ‘caminhos’ da poesia portuguesa moderna» — e acrescenta: «[A minha poesia] representa um desejo de independência partidária da poesia social, um desejo de comprometimento humano da poesia pura, um desejo de expressão lapidar, clássica, da libertação surrealista, um desejo de destruir pelo tumulto insólito das imagens qualquer disciplina ultrapassada (e assim: a lógica hegeliana deve sobrepor-se à aristotélica; uma moral sociologicamente esclarecida à moral das proibições legalistas), e, sobretudo, um desejo de exprimir o que entendo ser a dignidade humana: uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo» (RE, 162).

É deste desejo de poesia, que é desejo de mundo, e que aquela «busca de uma expressão

intrinsecamente dialéctica ou em dialéctico fluxo» (P, 738) modelarmente resume, que irá nascendo a sua conceção do *testemunho como criação de linguagem*. E esta conceção da poesia como testemunho de linguagem, que pressupõe uma ética no domínio da estética, diverge radicalmente, na raiz, do «fingimento» representado, na poesia portuguesa, por Fernando Pessoa, sem que isso signifique um anacrónico retorno a uma postura confessional, de tipo romântico.

A formulação da teoria do testemunho poético encontra-se, basicamente, no prefácio (1960) de Jorge de Sena a *Poesia-I* (1961), o primeiro volume da sua obra poética completa, mas tem antecedentes importantes, de que destacaria: o poema «Pré-história» (P, 27), onde se fala da poesia como um «alimento imponderável» que vem perturbar, desassossegar, a «convivência», possibilitando um conhecimento que é viagem no tempo; a arte poética fundamental que é «Os trabalhos e os dias» (P, 88), poema, como o anterior, de 1942, em que a mesa do poeta é uma metáfora do mundo («Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro»), surgindo a poesia como um trabalho, a um tempo solitário e solidário, de indagação sobre o mundo e a linguagem, e por isso como um ato de conhecimento transformador do próprio mundo («este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo»); o editorial que redigiu para o fascículo 6 dos *Cadernos de Poesia* (2.^a série, 1951), no qual o poeta é entendido «como um homem destinado a nele se definir a humanidade» (PC, 113); e alguns sonetos de *As Evidências*, como o XIV, que fala de uma «humanidade alheia, / que em mim se alberga tímida e

receosa» (P, 215). Mas sendo, como é, capital para o entendimento da totalidade da sua obra, aqui se transcreve um largo passo desse prefácio:

[...] Não que a poesia seja, ou deva ser quanto a mim, confissão. Creio a nossa vida humana por de mais precária, por de mais solitária, por de mais intransmissível e única, para que os outros mereçam o pouco que sejamos e é tudo o que nos assiste possuir. A confissão é, sem dúvida, uma parte do que entra na transfiguração que a actividade poética opera; mas confissão que a poesia não transforme, confissão que a arte aperfeiçoe, é ainda uma forma de *parecer*, uma maneira de oferecermos aos outros uma facilidade de interesse — ainda que às vezes por vias de execução pública —, que, no fundo, garanta aquela liberdade de apenas sermos, que não há quem não busque, deste ou daquele jeito, que mais não seja no modo com que foge a tê-la. Também para mim, a poesia não é de facto um *fingimento*. [...] É certo que o «fingimento» não é, por forma alguma, uma arte de iludir, mas antes a acentuação muito justa, exposta por uma individualidade eminentemente analítica, de que as virtualidades que contemos são mais que o continente, e de que a actividade poética sobreleva o que precariamente a cada instante nos dispomos ser. [...] Mas repugnou-me sempre a parte de artifício, no mais elevado sentido de técnica de apreensão das mais virtualidades, que um tal «fingimento» implica. Porque só artificialmente, embora no plano da poesia e não no

das artes distrativas, nos é possível assumir extrinsecamente, exteriormente, a multiplicidade vária que, dentro de nós, é uma família incómoda, uma sociedade inquieta, um mundo angustiado. Há muito de orgulho desmedido nesse «fingimento», que contrasta, quanto a mim, com a humildade expectante, a atenção discreta, a disponibilidade vigilante, com que, dando de nós mais do que nós mesmos, *testemunhamos* do mundo que nos cerca, como do mundo que, vivendo-o, nós próprios cercamos do nosso material cuidado. É que à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo. 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 discrição, 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 vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma, e por isso ser capaz de compreender tudo, de reconhecer a função positiva ou negativa (mas função) de tudo, e de sofrer na consciência ou nos afectos tudo, recusando ao mesmo tempo as disciplinas em que outros serão mais eficientes, os convívios em que alguns serão mais pródigos, ou o isolamento de que muitos serão mais ciosos — eis o que foi, e é, para mim, a poesia.

(P, 725-26)

O testemunho poético, que pressupõe a apreensão do «fingimento» enquanto consciência técnica e educação, propõe-se como uma dialéctica superação (no sentido da *Aufhebung* hegeliana, em que de algum modo se preserva o que se supera) desse mesmo fingimento poético, o que, no contexto da poesia portuguesa, significa buscar uma alternativa às antinomias entre emoção e razão, entre inspiração e labor poético, e entre a esfera da vida e a esfera da arte, que estiveram na base da poética, de raiz simbolista, de Fernando Pessoa. Daí que esta seniana «consciência de que a poesia não é, por si própria, mais do que um testemunho da alheia humanidade em nós» (*IR*, 23), seja a consequência de um novo entendimento da relação dialéctica existente entre a vida e a obra de um autor, simul-

taneamente divergente do cânone «biografista» e do cânone «textualista». Uma poesia que, sendo autorreferencial, não tem de ser, necessariamente, autobiográfica. E um ato criativo que, como Dante diz na sua *Commedia*, pode ser «*luce intellettuale, piena d'amore*» (*Par.*, XXX, 40), ou seja, uma inteligência amorosa.

Estas questões, refletidas no prefácio acima transcrito, explicitou-as Jorge de Sena, entre outros lugares, na introdução metodológico-crítica a *Uma Canção de Camões* (1966), exigindo ao leitor uma atenção focalizada no plano da correlação criadora (sujeito/objeto, subjetivo/objetivo) e, complementarmente, no modo, ou modos, como o autor organiza esteticamente os sentimentos e as emoções, ou seja, atentando na inteligência deles que é a estrutura da obra: «A vivência íntima e profunda de um poeta passa-se lá onde o circunstancialismo biográfico se transfigura numa experiência reflectida, sopesada, consubstanciada, em que diversas circunstâncias podem provocar análogas descobertas do sentido da vida. [...] A inteireza, com que se dá ou se oferece uma alma de grande poeta, não é feita de minudências biográficas, mas da excelência com que elas se fundiram numa visão da vida. Quanto mais íntegra e una esta visão é, tanto mais repetidamente o poeta se confessa *não se confessando*, isto é, nos dá inteiro o resultado de uma experiência que, sem ser *como resultado*, não poderia ser-nos comunicada como *experiência*» (*CC*, 25).

Este confessar-se não se confessando, aquele dar de nós mais do que nós mesmos, significa, então, que o testemunho enquanto criação de linguagem

é uma *meditação*, uma confissão de mundo. Isto é, a transmutação de uma experiência pessoal, real ou virtual, num «universal concreto», ou, de outro modo, a transfiguração de uma vivência e vidência de mundo, referenciáveis, numa outra experiência, uma experiência de linguagem, partilhável e comunicável, que, simultaneamente, se quer uma experiência na linguagem e uma experimentação dela. E por isso ele entende que os poetas são «os registos e arquivos da experiência humana através da linguagem» (*DTL*, 271).

A poesia, a obra, de Jorge de Sena pode e deve ser lida como uma «meditação sobre o destino humano e sobre o próprio facto de criar linguagem» (*LP*, LXXXIV), como uma inquirição sobre a condição humana, que a vasta temática da sua obra amplamente reflete, e sobre a possibilidade de a linguagem poética dar testemunho do mundo interior e exterior, superando constrangimentos ditados por códigos estéticos e convenções culturais (sociais e políticas). Neste sentido, talvez seja possível ver a obra do poeta segundo três eixos temáticos fundacionais, em torno dos quais giram outros temas e motivos, recorrentes ou persistentes: testemunho, metamorfose e peregrinação. A noção de testemunho traz consigo um acordo de preocupações éticas e estéticas, ao nível da apreensão do mundo pela linguagem poética. A ideia de metamorfose, radicada em Ovídio, engloba temas como o erotismo (o amor, a sexualidade), a escatologia (a origem e o fim dos tempos) e a relação entre o humano e o divino (desde uma inicial dúvida teológica à proposição de uma humana divindade). O conceito de peregrinação, com

remissões várias para a Bíblia e para Dante, imprime uma significação espiritual aos seus exílios sobrepostos e um enquadramento, uma moldura, à relação do poeta com Portugal, mas também, e de novo, às questões teológicas e escatológicas, antes associadas ao erotismo. Na realidade, estes eixos temáticos e suas derivações formam uma densa rede interativa, adquirindo significações novas quando combinados entre si e quando tratados ora com ironia, ora com um lirismo pungente, ora com sarcasmo, ora com uma rudeza virulenta e até panfletária, ou com tudo isso ou algo disso ao mesmo tempo, numa multiplicidade de processos retóricos e estilísticos, da tradição medieval ao soneto e deste ao experimentalismo vanguardista, mas sempre com a mesma emoção e inteligência, o par dialético e complementar de um singular furor poético, que é expressão de uma visão integradora de tudo. A visão de um poeta total.

Esse entrançado textual, tecido no decurso do «itinerário espiritual» que a poesia de Jorge de Sena é (e a ficção, com as suas «andanças», a seu modo, também), vai-se-lhe estruturando como dois fluxos de uma mesma corrente. Uma a que chama «diário poético» ou «diário feito poesia [...]», ainda quando os poemas tratem do que sucedeu muito antes» (*P*, 756): *Perseguição, Coroa da Terra, Pedra Filosofal, Fidelidade, Post-Scriptum* (em *Poesia-I*), *Peregrinatio ad Loca Infecta, Exorcismos, Conheço o Sal... e Outros Poemas*, e os póstumos *40 Anos de Servidão, Visão Perpétua* e *Post-Scriptum-II*. E uma outra, que flui paralelamente àquela e com ela recorrentemente comunica, de ciclos ou séries ou sequências temáticas e processuais: *As Evidên-*

cias, Metamorfoses, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena, Arte de Música, Sobre Esta Praia... Oito Meditações à beira do Pacífico*, e as póstumas *Sequências*.

Neste «itinerário espiritual da testemunha que me considero de mim mesmo e do meu mundo» (P, 727), *Pedra Filosofal*, nas suas três partes ou conjuntos de poemas — «Circunstância», «Poética», «Amor» — sinaliza três dos tópicos principais de toda a obra de Jorge de Sena (que iremos reencontrar, por exemplo, na trama de *Sinais de Fogo*), com especial destaque para o Eros amoroso — aquela «Ó doce perspicácia dos sentidos!» (P, 193), com que se inicia e finda um dos sonetos do livro. *Pedra Filosofal* (1950) e *Fidelidade* (1958) contêm poemas que são prenúncios de importantes desenvolvimentos posteriores, relativos ao diálogo da poesia com as outras artes, em especial a pintura e a música, ou, mais genericamente, de uma poesia aplicada à meditação de objetos estéticos.

Entretanto, Jorge de Sena publica, em 1955, uma sequência de poemas verdadeiramente singular, escrita num curto período, de 12 de fevereiro a 28 de abril de 1954: *As Evidências*, «poema em vinte e um sonetos». Tão singular que o livro é apreendido, temporariamente, pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), sob a acusação de ser, «além de subversivo, pornográfico». E o poeta acrescenta, gostosamente: «e para dizer a pura verdade *evidente*, era realmente subversivo e, se não propriamente pornográfico, sem dúvida que respeitavelmente obsceno» (P, 742). É que o amor e o sexo (cada vez mais inseparáveis na sua

poesia) atingem nestes sonetos uma evidência tal, a par de temas (como numa composição musical) de ordem ética e política e de ordem teológica e escatológica, que não podiam deixar de ferir os guardiães dos «brandos costumes». Para lá do episódio, bem revelador (e revelador de quanto a poesia desassossega os espíritos e as suas políticas), *As Evidências* constitui, em si mesmo, um momento fulcral na poesia de Jorge de Sena, a começar pela experimentação, a uma escala mais larga, da forma sequência, numa concatenação de temas e motivos que progressivamente se transformam e iluminam, a que Eduardo Lourenço, em carta ao poeta de 14 de dezembro de 1954, deu uma formulação bem sugestiva: «Os seus sonetos vão por constelações e todos formam uma constelação maior» (*CEL*, 38; v. também o «Diário do tempo de *As Evidências*», agora em *Diários*); e Eugénio de Andrade, em carta de 16 de fevereiro de 1955:

As Evidências é um livro importantíssimo para si e para todos nós — para si porque ainda o lembra «com terror e saudade» (cito de cor palavras que V. tão belamente associou no prefácio), para nós que temos, finalmente, um *poema*, coisa que ninguém fizera ainda, depois do Pessoa, que esse fez tudo! Ao lado deste seu livro todos somos, ai!, fragmentos.

[...]

Hei-de voltar muita vez ao seu livro (e lamento não o ter aqui comigo) pois cada nova leitura me aproxima mais das *origens*, como acontece sempre com toda a poesia digna deste nome. (*CEA*, 62)

Sucedendo a uma crise de criação, estes sonetos formam um contraponto com os seis sonetos de «Génesis» (*Coroa da Terra*), os quais, por seu lado, haviam já estabelecido com os contos de *Génesis* (então inéditos) uma daquelas recorrências internas a que atrás se aludiu, centrada na questão teológica e divina, que a terceira parte de *Perseguição* amplamente refletia e que o ensaio sobre Rimbaud largamente ecoava.

Esta dúvida teológica e o conceito conexo de humana divindade formam, porque interdependentes, um dos principais eixos temáticos da obra de Jorge de Sena, expresso na relação Homem-deuses-Deus, e com importantes derivações escatológicas, superiormente expressas no poema «A morte, o espaço, a eternidade», de *Metamorfoses*. Se nos textos anteriores à sequência de vinte e um sonetos esta questão parecia circunscrever-se a um problema religioso, isto é, a um binómio Homem-Deus (relação que vinha sendo subvertida face à tradição católica, com um Deus em perda de dignidade, que é a responsabilidade de ser-se livre, em favor do Homem, e de um Deus que passa a depender inteiramente da existência do Homem, já que, numa inversão de valores, o Deus-criador é visto como criatura do criador-Homem), em *As Evidências*, cujo título inicial era, sintomaticamente, «Novo Génesis», o erotismo, a reflexão ética e a própria meditação sobre a criação poética, como que dão passagem, em versos de uma assinalável «ironia transcendente», ao advento dos deuses, ou melhor, a um novo advento, na tentativa de refundação de uma nova cosmogonia, com antecedentes modernos em Pascoaes e Pessoa.

A partir de *As Evidências*, aquela questão dual passa, então, a pôr-se nos termos de uma tríade dialética Homem-deuses-Deus⁹, em que Deus se situa abaixo do Uno, ou seja, em que o Deus cristão é um entre os demais deuses, devolvendo-se aos seres humanos a condição de deuses virtuais, ainda que inscientes dessa sua virtualidade autorredentora. E esta questão da humana divindade, que é, no fundo, o problema da superação dos limites culturais e civilizacionais que o ser humano se foi criando, terá específicos desenvolvimentos ou estará na base de obras como *Metamorfoses*, *O Físico Prodigioso* ou *Sobre Esta Praia...* Aliás, com *As Evidências*, e depois com *Metamorfoses*, torna-se claro que a larga base interdiscursiva (intertextual e intercultural) desta poesia encontra na mitologia clássica um papel ancilar no resgate de uma certa memória coletiva: a «consciência da permanência, como arquétipos, dos velhos mitos» (*Sobre Cinema*, 74).

E, de novo, o poema «A morte, o espaço, a eternidade» (*P*, 355). Não é possível rever, aqui, o caminho que vai da sequência de 1954 a este poema longo de 1961, e que tem um momento cimeiro naquele «Metamorfose», de 1958, atrás citado, pelo que ficam apenas alguns apontamentos.

«A morte, o espaço, a eternidade», datado de «Assis, 1/4/1961, sábado de Aleluia» (a data, em si mesma, merece reflexão), responde à notícia

⁹ V. Carlo Vittorio Cattaneo, «Deus e deuses na poesia de Jorge de Sena», in Francisco Cota Fagundes e José N. Ornelas, org., *Jorge de Sena: O Homem Que Sempre Foi* (1992), pp. 25-81.

da morte da mãe de José Blanc de Portugal, recebida por carta datada de «Lisboa, 19 de março de 1961». O primeiro verso («De morte natural nunca ninguém morreu.») é dado (no sentido que Valéry lhe atribuía) por um passo dessa carta (inédita) do amigo: «A Mãe morreu às primeiras horas do Natal passado e eu não sou tão bom cristão que o tivesse podido aceitar como o melhor presente de Natal que Deus nos podia dar. Para mim a melhor e única prova de que a morte não é *natural* é a humanidade, com milhões de anos de idade, ainda se não ter habituado a ela».

A negação da morte como um facto natural, que não é uma recusa da morte, vai constituir-se como um dos temas recorrentes do poema (vv. 1, 2, 11, 15). Como uma espécie de *leitmotiv* que se vai progressivamente enlaçando com ou cedendo a passagem a outros temas e variações. De um ponto de vista histórico e antropológico, a negação da morte como um facto natural está ligada à consciência do tempo, que surge com as primeiras sepulturas, com o primeiro culto dos mortos. A morte é, portanto, um acontecimento cultural. Como diz o poema: «A morte é natural na natureza. Mas / nós somos o que nega a natureza [...]» (vv. 26-27). Onde, não ter sido para morrer que nascemos, falámos, descobrimos a ternura e o fogo, inventámos as artes, sonhámos, imaginámos os deuses e até «ter alma» (vv. 2 a 15); e se não somos seres para a morte, é que nascemos para a glória, ou, como diz o v. 30: «Para emergir nascemos». Esta ideia, repetida nos vv. 34 e 119, é, com diversas modulações, o segundo tema recorrente deste poema. A revelação desta finalidade para a existência humana conduz, por sua vez, à

ideia expressa, no v. 56, de que «Não há limites para a Vida. Não» (repare-se na reiterada ilimitação); e é nesta conjunção do ilimitado (estou a utilizar o vocabulário do poema) com «esta ascensão, esta vitória, isto / que é ser-se humano, passo a passo, mais», que o espírito se amplia, até «ser o espírito / sempre mais vasto do Universo infindo» (vv. 82-83). Este movimento ascensional representa a elevação do género humano a uma dignidade superior, e só encontra paralelo no mito de Ganimedes e na assunção da mãe de Deus, evidentemente. Daí que este poema retome o último e espantoso verso do poema «Glória» («Um dia nos libertaremos da morte sem deixar de morrer»), num eco também de Camões («[...] aqueles que [...] / Se vão da lei da Morte libertando» [*Os Lusíadas* I, 2, 5-6]), para afirmar, esperançosamente: «[...] até que / a Vida seja de imortais que somos / no instante em que da morte nos soltamos» (vv. 86-87).

O desafio que esta Ode à Vida nos propõe, não está em reconhecer que «desde sempre se morreu» (v. 51). A questão, que é um problema cultural, está no modo como entendemos e encaramos a morte. Se o fizermos sem resistência, com o entendimento de que a morte é natural, estaremos traindo a própria vida, na medida em que, para o poeta, «O estado natural é complacência eterna» (v. 80) e morrer «Só prova que se morre de universo pouco, / do pouco de universo conquistado» (vv. 54-55). Mas a audácia deste poema não está ainda na verbalização desta humana insatisfação, deste inconformismo perante a morte, que leva o poeta a protestar: «É uma injustiça a morte. É cobardia / que alguém a aceite resignadamente»

(vv. 78-79). A audácia é mesmo do domínio teológico: «A Morte é deste mundo em que o pecado, / a queda, a falta originária, o mal / é aceitar seja o que for, rendidos» (vv. 88-90); e isto porque, ao contrário do esperado, «Deus não quer que nós, nenhum de nós, / nenhum aceite nada» (vv. 91-92), pois «Por cada morte / a que nos entregamos el' se vê roubado» (vv. 105-106). Este é um Deus que espera (v. 92), que deseja que pratiquemos a vida. Nesta aparente permuta, a esperança é de Deus, e, acertadamente, está em Deus. Porque Deus «se acresce» do «espírito que formos» (vv. 98-99). Mas, paradoxalmente, este Deus que espera, que é espera, «não nos aguarda» (vv. 103, 105). É isto que diz o poema. «Não é nos braços dele que repousamos, / mas ele se encontrará nos nossos braços / quando chegarmos mais além do que ele» (vv. 100-102).

O poema de Jorge de Sena parece querer dizer que Deus está dentro de nós, não é exterior a nós. Que a «morte consentida»¹⁰ de cada pessoa é, de algum modo, «morte de Deus» (uma possível aca-reação com a famosa frase de Hegel e, depois, de Nietzsche fica por fazer), uma vez que Deus é um caminho interior para a plenitude do ser humano. Uma vez que Deus seremos nós se soubermos

¹⁰ Este é um dos *topoi* da poesia de Jorge de Sena, como o comprovam os poemas «Para eu murmurar à hora da morte» («Sempre que alguém morreu à minha beira, / me convenci que a morte é consentida» [vv. 1-2]), «Os filhos levam muito tempo a crescer» («A morte é consentida: se a consentem?» [v. 15]), ou «Nel mezzo del camin...», datados, respetivamente, de 1942, 1951 e 1962.

elevar-nos à altura que, em potência, é a nossa. A potência de Eros, o amor que é desejo de um amor maior. O desejo de beleza que é desejo de transcendência. A pulsão vital que nega a morte. A vontade de amplificar a vida, de expandir o tempo no espaço, que o (ainda nietzschiano?) gesto final do poema imagina (repare-se na torção da sintaxe), escatologicamente, como uma transmutação de valores: «para que em Espaço caiba a Eternidade».

Outro dos temas recorrentes em Jorge de Sena, também estreitamente ligado às suas preocupações éticas de liberdade e responsabilidade, pode levar o nome de Portugal, desde que articulado com a ideia de exílio, ou seja, de um Portugal em si mesmo exilado e de si mesmo exilado, feito de «exílios exilados de exilada terra», como diz o poema «A João Sarmento Pimentel, tendo dele recebido a medalha comemorativa do seu não regresso à pressuposta pátria» (P2, 802), de 18 de dezembro de 1977.

O que preocupa, e ocupa, Jorge de Sena é mais o destino dos portugueses, no contexto das culturas, do que um abstrato «destino português», ou o seu fado. Por exemplo, «ao escrever *O Indesejado*, desejei ardentemente penetrar a experiência que, de nós, como portugueses e cidadãos à margem ou nas margens do mundo, nos é dado ter» (I, 155). Essa atenção aparece ligada a tópicos fundamentais como exílio, peregrinação, andanças, errância, viagem, mar (aquele mar que lhe foi roubado na adolescência e que ele procura, em adulto, nas viagens de barco entre a América e a Europa), e, como acúmulo de todos eles, ao lugar comum (sem hífen) que é Camões. Destino que o poeta agrega ao

seu próprio destino individual («Soube-me sempre a destino a minha vida», é o começo de «Andante», poema de 1942), sem, contudo, os confundir, e sem que, na sua obra, devam confundir-se com pretéritos saudosismos e outros provincianos estigmas, que Jorge de Sena satiriza, desmistifica ou exorcisma. Creio mesmo que se pode dizer que a sua obra é uma procurada atenção contra os mitos culturais estabelecidos, de que o Estado Novo fez sábia serventia para a construção da sua «política do espírito» e da sua narrativa nacionalista. Atitude crítica que, por sua vez, não significa uma qualquer posição antimitológica. Jorge de Sena não só recorre frequentemente a essa arquetipologia, como propõe contramitos, ou reatualiza e reinterpreta outros. E não é só em relação a Portugal que esta atitude de subversão ou reversão se aplica, como o seu teatro demonstra — D. António contra D. Sebastião, mas também, Epimeteu no lugar de Prometeu.

O Indesejado (António, Rei) é uma tragédia em quatro atos, em verso (branco), escrita entre dezembro de 1944 e novembro de 1945, publicada em 1949-50, na revista *Portvcafe*, e em livro, em 1951, com um importante posfácio teórico (sendo representada pela primeira vez apenas em agosto de 1986, em Lisboa). Esta tragédia, «simultaneamente: histórica, como reconstituição, e atual, como significado» (CGC, 54), surge a contracorrente da larga tradição sebastianista portuguesa, acabando por aparecer, por ilusão editorial, como uma «contrapartida» do *El-Rei Sebastião* que José Régio publica também em 1949, embora a peça de Sena seja de fatura anterior e o próprio Régio ti-

vesse dela conhecimento. Mas este Prior do Crato, sendo uma personificação do antissebastianismo, ou o mito antissebastianista que com ele Jorge de Sena cria (como disse José-Augusto França), é igualmente a negação de todo o misticismo e messianismo, bem como do esoterismo que os transfigura e que a *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa emblematiza. Como diz o Prior do Crato de Jorge de Sena: «— São dor's de parto desse Quinto Império / que vos não trago. Eu trago-vos os factos [...]» (I, 21). Ou seja, o *Indesejado* é, simbólica e cumulativamente, um anti-Sebastião, e todos os Desejados-Ninguém, e uma contra-Mensagem — uma chamada à realidade concreta do destino individual e coletivo dos portugueses, com uma ressonância política que as circunstâncias históricas de um «Portugal amordaçado» (como lhe chamou Mário Soares) deixam adivinhar. Atente-se nesta tirada de D. António (I, 128):

Eu fui um sonho mau de independência.
É certo que nem todos me sonharam.
Mas fui. (*sorrindo*) De resto, a independência o é,
Seja qual for,
(*contém ambos com um gesto*)

conforme a condição.

Como homens, qu'remos a que Deus nos nega;
e qu'remos, como povos, a que os homens
renegam em si próprios, e em Seu Nome.
Mas Portugal, um dia, será livre,
sem vós, sem muitos que virão depois,
porque ser livre é mais que a liberdade,
porque é impossível que o não venha a ser!
[...]

Jorge de Sena, no posfácio (1949), fala em «tragédias sobrepostas» (I, 154), e explica: «O Prior do Crato, que, erguido sobre o que dele dispersamente se conhece, eu quis ver em carne e osso, sofre as consequências do seu nascimento, da legitimidade duvidosa da sua pretensão, do apoio escasso das classes dominantes, da quase apatia das classes dominadas. Sofre, ainda, a sua natureza donjuanesca e, por cima de tudo, o anti-sebastianismo que a sua pessoa representa. Por cima de tudo, não — que, mais acima, sofre, como homem e como português, uma crise de independência e de liberdade do espírito. Figura trágica e crítica, aceitar-se-á que, na sua consciência, se consubstanciem os problemas humanos, representados pela crise de 1580. A tragédia de uma consciência nacional lutando contra a abstracção (e sujeição) crescente do seu próprio destino é a sua mesma tragédia» (I, 154). Retrospectivamente, talvez seja possível dizer que o desterro final de D. António prenuncia o desterro de Jorge de Sena, volvida uma década sobre a publicação da tragédia. Aliás, *O Indesejado* é uma obra rica, nas falas das personagens, em referências a exílios e cativos — «Um cativo é Portugal agora! / Até o ar livre lá terá umas grades / tanto mais duras quanto se não vêem!» (I, 69) —, à lenda do judeu errante e à terra prometida. E lembrem-se ainda poemas como «Epígrafe para a arte de furtar» (1954), musicado por José Afonso (*Traz Outro Amigo Também*, 1970), e «*Quem a tem...*» (1956), cujo refrão, «Não hei-de morrer sem saber / qual a cor da liberdade», será retomado, para celebrar o 25 de abril de 1974, numa «Cantiga de Abril».

Em 1951 e 1952, Jorge de Sena publica duas peças em um ato, de 1948 (o mesmo ano das já referidas adaptações ao teatro radiofónico): «Amparo de mãe» e «Ulisseia adúltera». Finalmente, em 1974, tem oportunidade de dar a conhecer mais quatro, reunidas, com as precedentes, em *Amparo de Mãe e mais 5 Peças em 1 Acto*. Duas de 1964: «A morte do Papa» e «O império do Oriente», uma de 1969: «O banquete de Diónisos», e a última de 1971: «Epimeteu, ou o homem que pensava depois». Este teatro de escárnio, de um humor corrosivo e de grande virulência satírica, caracteriza-se por um experimentalismo que sempre está presente na obra de Jorge de Sena, do «expressionismo realista» de «Amparo de mãe», à diatribe surrealista de «Ulisseia adúltera», ou às «fantasias mitológicas» de «O banquete de Diónisos» e de «Epimeteu». Mas há ainda que registar três projetos: «O arcanjo e as abóboras» (1948?), «Bajazeto e a revolução» (c. 1959), e «A demolição» (1964).

«Bajazeto» (a peça de Racine inspira-se num fratricídio histórico) é um projeto sobre o falhado golpe de 12 de março de 1959, contra a ditadura, em que Jorge de Sena esteve envolvido (fora ver a peça na véspera), após um período em que, nas suas palavras, foi «agente de ligação e de movimentações políticas clandestinas» (*P*, 743), tendo a sua casa do Restelo servido de lugar de encontros políticos e até de abrigo a militantes comunistas¹¹. E são as

¹¹ V. o depoimento de Carlos Brito no documentário de Diana Andringa, *Jorge de Sena, uma fiel dedicação à honra de estar vivo*, emitido pela RTP em 1997.

previsíveis consequências da gorada conspiração revolucionária, aliadas ao desengano que a vida lhe era em Portugal, que, face a um convite do governo brasileiro para participar como relator no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, organizado pela Universidade da Bahia, o levam a aproveitar a ocasião para se exilar no Brasil, em agosto de 1959, aceitando depois a posição de catedrático contratado de teoria da literatura na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, de Assis, transferindo-se, em 1961, para a sua congénere de Araraquara, sempre no Estado de São Paulo, onde ensina literatura portuguesa.

Perto de fazer 40 anos, Jorge de Sena muda corajosa e radicalmente a sua vida, conquistando a profissão de professor universitário, que era vocação sua, e prosseguindo, inimaginavelmente, com maior afinco, e com um poder criativo que a travessia do Atlântico como que catalisou, a sua poligráfica e riquíssima obra, naquele «desespero de ser-se um ser humano / entre os humanos que o são tão pouco» (*P*, 435; final do poema «A Piaf», de 1964).

III

Se a criação e a atividade de Jorge de Sena, nos mais inesperados domínios, era, até aqui, impressionante, em quantidade e na qualidade dela, os anos dos exílios americanos são inadjetiváveis. «Neste entressonho de escrever, escrever...», a poesia, a ficção, o ensaio, e, menos, o teatro, entrelaçam-se ainda mais naquela rede de recorrências internas já aludida. 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. E no mesmo sentido parece ir a extensão do «convívio das testemunhas» (*P*, 729), isto é, a tradução de outros poetas, das mais diversas épocas e proveniências, reunidos em *Poesia de 26 Séculos* e *Poesia do Século XX*, sem esquecer os volumes individuais dedicados a Kafavis e Emily Dickinson, num total de 225 poetas e 985 poemas. O poema «Envoi»

(P2, 831), de 1970, ainda que possivelmente incompleto, é elucidativo desse papel da tradução como consolação do exílio:

Há quantos anos convosco vivo
poetas deste mundo e todos os feitios,
como com tudo quanto seja criação humana,
desde as fantasias da carne à contemplação
[do espaço!

Se vos traduzo para vós em mim,
não é porque vos use para dizer o que não disse,
ou para que digais o que não haveis dito —
— mas para que sejais da minha língua,
aquela a que eu pertenço e me pertence,
e assim nela eu me sinto em todo o mundo e
[sempre,
por vossa companhia.

Pois para quem haveis escrito
senão para quem vos ame e queira

O aprofundamento dos estudos sobre o poeta da língua, o seu grande interlocutor, são, na circunstância, uma âncora. Bastará alinhar alguns textos de 1960-64, pela ordem em que foram escritos: 1960-61 — «A estrutura de *Os Lusíadas*» (estudo); 1961 — «O maneirismo de Camões» e «Camões e os maneiristas» (ensaios), e «Camões dirige-se aos seus contemporâneos» (poema); 1962 — *Uma Canção de Camões* (primeira tese de doutoramento e livre-docência, que se viu impedido de apresentar na Universidade de Belo Horizonte, só publicada em 1966) e «O fantasma de Camões (uma entrevista sensacional)»; 1963 — «Camões e um método crítico» (ensaio); 1964 — *Os Sonetos de Camões e*

o *Soneto Quinhentista Peninsular* (segunda tese de doutoramento, só publicada em 1969) e «Super flumina Babylonis» (conto que é uma recriação admirável dos últimos tempos do poeta seu par, e, em particular, do momento em que vai escrever as redondilhas de «Babel e Sião»). Aos volumes citados, haverá que adicionar *A Estrutura de «Os Lusíadas» e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI, Trinta Anos de Camões, 1948-1978, e Estudos sobre o Vocabulário de «Os Lusíadas»*.

Os estudos «camonianos e correlatos», iniciados publicamente em 1948, com a conferência «A poesia de Camões, ensaio de revelação da dialéctica camoniana», e que, nas condições que encontrou e se conquistou no Brasil, tiveram um profundo desenvolvimento, a par de alargamentos aos séculos XV, XVI e XVII, à Espanha e à Itália, visavam dois objetivos complementares: resgatar Camões ao academismo e à «admiração paralítica», revelando o poeta grande e atual que ele é, e realizar, finalmente, uma edição crítica da sua obra lírica e, depois, da sua obra épica e dramática. Depois, porque Jorge de Sena foi quem, além de situar o seu poeta no âmbito compreensivo do maneirismo, mostrando a autonomia (o laicismo) do seu pensamento face à obediência devota, fez notar que «Camões confiou à sua obra lírica um papel tão importante como ao seu poema épico. Se cuidou de publicar este, e morreu antes de poder publicar aquela, a prioridade atribuída por ele à epopeia deve ser explicada pelo caráter de *urgência* filosófica (ética e histórica) de que se revestia o poema» (CC, 11). Urgência filosófica que, como ele também

primeiro viu pela análise semântica, precedida dos estudos estruturais e coadjuvada de análises cabalísticas, do vocabulário de *Os Lusíadas*, tinha relação com o cripto-judaísmo, a condição de cristão-novo de Camões.

Com os estudos camonianos, Jorge de Sena cria ainda um original «método global de investigação crítica», que aqueles estudos (lhe) requeriam. Método crítico que aplicará também à sextina de Bernardim Ribeiro, à poesia de António Gedeão, a «O sangue de Átis» de François Mauriac, e a outros poetas, em estudos hoje reunidos em *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, e cujos fundamentos haviam sido lançados com o «Ensaio de uma tipologia literária» (1960) e com «Sistemas e correntes críticas» (1966) — hoje em *Dialécticas Teóricas da Literatura* —, e na «Introdução metodológica» a *Uma Canção de Camões*, entre outros.

Para uma melhor compreensão da sua metodologia, há que ter em atenção algumas ideias-força do que Jorge de Sena entende ser o ensaio e a crítica. O ensaio, sendo para ele uma «meditação culta» (*RE*, 119), deve ser «antididático» (*DP*, 10), no sentido em que procura a revolução dos espíritos e a permanente reavaliação crítica dos saberes estabelecidos — um «ensaio-emoção-da-inteligência» (*CVF*, 49). Por outro lado, considerando que «a ideia de *sistema* é incompatível com a ideia de *crítica*, uma vez que o sistema começa onde a crítica acaba» (*DTL*, 109), a solução está numa metodologia que associe diversos níveis de análise e de investigação, tendo em vista uma transformação qualitativa, de que o impressionismo crítico carece,

devido a uma desconexão das diferentes formas de crítica. A crítica deve ser, então, como que uma grande orquestração das mais diversas «disciplinas ancilares», da crítica textual à análise mitográfica, da linguística e da filologia à matemática moderna e à estatística, da literatura comparada à fonética laboratorial, das ciências sociais e humanas à teoria da literatura, da filosofia à teoria da música, e, enfim, a todas as disciplinas que permitam, com um rigor que não dispensa a acuidade sensível, sem a qual se torna mecanicista, uma avaliação tão completa quanto possível de uma «estrutura estético-literária». Este procedimento crítico não pretende, no entanto, sintetizar os diversos métodos que convoca, mas sim superá-los. «E essa superação é possível, desde que se parta do princípio que o *objecto estético* não apenas é *ambíguo* no seu *estar no mundo*, como essa ambiguidade é simbólica do dualismo da nossa consciência dividida entre o *conhecer* e o *agir*. Se assim é, basta que reconheçamos que o *objecto estético* age como conhecimento, e conhece como acção, através da nossa apreensão dele, uma vez que, desistindo nós de aferi-lo por padrões abstractos, extrínsecos à sua estruturalidade, ou por padrões normativos, extrínsecos ao significado desta, ele se revelará como algo que existe para transformar *qualitativamente* o nosso estar no mundo» (CC, 32-33).

Para além dos estudos e ensaios referidos ao longo destas páginas, de um primeiro livro de contos, *Andanças do Demónio*, e de *Poesia-I*, Jorge de Sena, entre 1959 e 1965, escreve a maior parte da sua obra de ficção, incluindo *O Físico Prodigioso*, os poemas de *Metamorfoses*, os *Quatro Sonetos a*

Afrodite Anadiómena, a maioria dos poemas de *Arte de Música*, uma parte substancial do «diário poético» que é *Peregrinatio*, nomeadamente os «Sete sonetos da visão perpétua», e mais poemas, estudos, ensaios e artigos, e mais teatro; e tudo isto a par das contínuas investigações camonianas e pessoanas, das aulas — que os mais diversos testemunhos de alunos dizem notáveis —, dos congressos, das conferências, de um maior empenhamento político — entre outras atividades, na direção da Unidade Democrática Portuguesa, até 1961, e no conselho de redação de *Portugal Democrático*, com Adolfo Casais Monteiro e João Sarmiento Pimentel, até outubro de 1962 —, e de um viver a vida que nunca se confinou às quatro paredes de uma sala de aula ou aos quatro cantos da sua mesa de trabalho. Se nem todos estes textos são sobre o exílio, muitos deles são textos de exílio, ou seja textos em que a condição exílica de Jorge de Sena deixa uma marca. O caso mais interessante desta contaminação talvez seja *O Físico Prodigioso*, datado de «Araraquara, maio de 1964», cujo erotismo tem, uma vez mais, fortes implicações escatológicas. «Por isso, e num sentido interior, eu já uma vez disse que pouco do que eu alguma vez escrevi é tão autobiográfico como esta mais fantástica das minhas criações totalmente imaginadas» (*FP*, 12).

Estar no mundo, viver o mundo, é para Jorge de Sena uma continuada superação de si próprio, e tudo só lhe parece fazer sentido através da e na criação estética. Com efeito, superar, transpor, transmutar, transformar, transfigurar, são verbos deste poeta. E todos eles se podem fundir numa

só palavra-chave: *metamorfose*. Uma metamorfose na e pela linguagem a que Jorge de Sena chama «o mundo da transfiguração poética» (P, 757). E não deixa de ser uma seniana ironia, o acaso de, no mesmo ano em que se naturaliza brasileiro, se publicarem, em Lisboa, as suas *Metamorfoses*, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena* (1963). Com este livro e com o seguinte, de «metamorfoses musicais», *Arte de Música* (1968), que, em conjunto, reúnem poemas de 1958 a 1967, Jorge de Sena «aplica» a sua meditação de mundo ao mundo da criação estética — artes visuais, música, linguagem poética —, convocando a testemunho as obras de arte, e, do mesmo passo, inaugurando uma nova idade na poesia portuguesa. Com efeito, *Metamorfoses* e *Arte de Música* são duas das obras mais influentes da literatura portuguesa do século xx.

O «desejo definido» de «meditar poeticamente no sentido, *para mim*, de determinados objectos estéticos», liga-o Jorge de Sena à sua primeira estadia na Inglaterra, em 1952, quando teve ocasião de fruir demoradamente os museus de Londres. Porém, como refere no posfácio de *Metamorfoses*, onde descreve minuciosamente a génese destes poemas, «não foi [...] a arte como actualidade perece o que me tocou apenas, mas, conjuntamente com essa ilusão cultural e de gozo estético que os museus suscitam, a comovente historicidade da natureza humana, que palpita e vibra naquelas antologias» (P, 369). De modo semelhante, no posfácio de *Arte de Música*, após lembrar que «a música não exprime nada senão ela mesma» (P, 442), refere que «o entendê-la como forma

em si não obriga a que a tomemos como coisa desumana, sem contacto com a realidade da vida e da humana experiência, e sem correlação com um contexto cultural» (P, 443). Mas já num livro anterior, dois poemas antecipavam estas transfigurações poéticas: «Fragmento em louvor de J. S. Bach» e «Primitivos», em *Pedra Filosofal*.

Metamorfoses, cujo intertexto principal é a obra homónima de Ovídio, é uma sequência de «poemas longos sobre objectos pictóricos, escultóricos, ou afins» (P, 368), que se lhe foi organizando em um corpo central de «inter-metamorfoses-propriadamente-ditas» (P, 377), dominado pela presença da morte, recolhido entre uma «Ante-metamorfose» (o poema «Metamorfose», de *Fidelidade*) e uma «Post-metamorfose». Ou, como diz o poeta: a dominante presença da morte fica «contida entre dois poemas (da sensualidade ambígua e sugerida, e da sensualidade promíscua e realizada, respectivamente) como entre duas valvas de uma concha, ou os lábios de uma mesma matriz» (P, 372). Por sua vez, os *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena*, escritos, a meio da série, em 1961, «são na verdade a conclusão deste livro, como se, da concha tão rica de Morte, Afrodite brotasse qual a do quadro de Botticelli» (P, 373).

O corpo central de *Metamorfoses*, a sequência de dezanove poemas, apresenta (a exemplo das de Ovídio) uma estrutura épica, narrativa, ao alinhar os poemas segundo «um critério de cronologia histórica» (a cronologia dos referentes) combinado com «um critério de gradação significativa», dando à sequência um carácter de «epítome da História humana através da Arte»

(*P*, 379). De igual modo, *Arte de Música* organiza-se «segundo uma cronologia aproximada dos compositores» (*P*, 443), ou seja, segundo uma cronologia histórico-biográfica. E não, em ambos os casos, segundo uma cronologia dos tempos de escrita dos poemas, que é o que tendencialmente caracteriza o «diário poético».

Para além desta conjunção entre o género lírico e o género épico, boa parte dos poemas de *Metamorfoses*, e muitos outros de coletâneas posteriores, contêm elementos narrativos, como personagens, ação, tempo e espaço, conflito, notações descritivas, diálogos, um narrador, típicos de uma pequena história, com as suas «descrições hipotéticas», como diz o poeta, e as suas efabulações de incidentes. Na sequência de 1963, poemas como «Artemidoro» ou «Cabecinha romana de Milreu» são excelentes exemplos deste lirismo narrativo enquanto suporte da meditação poética. «Artemidoro» (*P*, 313) é, além disso, exemplar nas suas articulações com a arte do retrato (damos apenas os primeiros versos):

A tua múmia está no Museu Britânico
entre as fileiras tristes do segundo andar.
Alguém ta descobriu num cemitério copta,
que os areais e o tempo haviam ocultado,
por séculos de calma eternidade
que em teu caixão não profanado por
ladrões de sepulturas conheceste.
Secaste assim serenamente, enquanto
quem tu eras se perdeu depressa
nas memórias humanas que habitaste.
Não eras rei, nem príncipe. E célebre

talvez o tenhas sido para os mercadores
que trataram contigo, para os teus amigos
com quem ceavas altas horas, para
tua mulher, teus filhos (só, quando pequenos,
te viam gigantesco e absorto e paternal).
[...]

Jorge de Sena defende que os poemas de *Metamorfozes* e de *Arte de Música* não são descrições, salvo em sentido fenomenológico, de objetos estéticos e de formas musicais; e, de facto, a sua compreensão pelo modelo da *ekphrasis*, ou de uma «transposição semiótica», é insatisfatória, variando muito de poema para poema. Se, em *Metamorfozes*, poemas como «Gazela da Ibéria» ou «A morta, de Rembrandt» apresentam uma estrutura circular, característica da poesia efrástica, sublinhada pela repetição, no fim dos poemas, de palavras ou versos iniciais; se poemas como «O balouço, de Fragonard» jogam com um léxico de movimento, ou, pelo contrário, poemas como «A nave de Alcobaça» insistem num léxico de imobilidade, que sustentam a energia descritiva de transformação de um objeto de cores e formas num objeto de palavras; se poemas como «Cabecinha romana de Milreu» recorrem à hipotipose, ou poemas como «Artemidoro» fazem uso da prosopopeia, para a construção de um retrato verbal; outros poemas há em que a mera referência ao objeto, enquanto obra de arte, está ausente, como sucede em «Camões dirige-se aos seus contemporâneos», «A morte, o espaço, a eternidade», ou «Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya». E um caso há em que o poeta inventa o seu próprio quadro, numa

espécie de *ekphrasis* fictícia, a partir de múltiplas referências à obra de um pintor: «Turner».

Quanto a *Arte de Música*, são igualmente diversos os modos de o poeta se posicionar perante o objeto musical. Diz Jorge de Sena: «Estes poemas representam repetidas vivências de uma obra ou de um compositor, que acabaram por cristalizar-se verbalmente» (*P*, 440). E Óscar Lopes adianta: «Com efeito, [...] ora nos encontramos em movimento de recriação histórica; ora a atitude é de um *connoisseur* seguro e severo, por vezes algo satírico; ora há uma abordagem impressionista, todavia sem abandono; ora, e esse é o aspecto mais original e poderoso do livro, encontramos uma sondagem ou meditação fenomenológica sobre o acontecer musical, a sua razão ou sem-razão de ser, o seu *status* ontológico»¹².

Retomando as tradições especulativas e culturais da poesia de língua portuguesa, os poemas de *Metamorfoses* e *Arte de Música* são definidos pelo poeta, nos respetivos posfácios, como «meditações aplicadas», e, «no mesmo sentido em que se diz ‘ciência aplicada’ em contraste com ‘ciência pura’» (*P*, 377), pode dizer-se que aqui se trata de «poesia aplicada» por oposição à chamada «poesia pura». Não se trata, pois, de um registo de impressões apenas, mas sim de um «especular emocionalmente *para além* das obras» (*P*, 375) — obras que funcionam como «objetivos correlativos» de um sentimento experimentado delas, e «pretexto de meditação poética» (*P*, 374). Deste

¹² Óscar Lopes, «Uma arte de música», *Uma Arte de Música e Outros Ensaios* (Porto: Oficina Musical, 1986), p. 37.

modo se opera uma fusão do «pensar sentindo» com o «sentir pensando». Melhor: a meditação poética ao fundir-se dialeticamente com a técnica do «objetivo correlativo» (ao confessar-não-se-confessando) confere ao testemunho uma paradoxal objetividade, no sentido da objetivação de uma personalidade, dos seus sentimentos e emoções, que, nunca deixando de o ser, conta apenas como um elemento mais, na apreensão do que escreve, que é, simultaneamente, a apreensão de quem se escreve, na linguagem poética. Ou seja, a criação de linguagem é uma recriação ou transfiguração simultânea do sujeito (que apreende) e do objeto (apreendido), e, pela lógica dialética deste processo, uma transformação do mundo, uma vez que resulta na criação de um objeto novo que a ambos supera — o objeto estético verbal que é o poema.

Por seu lado, naqueles sonetos a Afrodite Anadiómena, a que emerge das águas — a sua obra mais experimental (mas de não filiação no concretismo, conquanto haja saído, em 1962, na revista *Invenção*, dos concretistas de São Paulo) e, «sob certos aspectos, [...] uma tentativa para retomar em Ângelo de Lima (sem o ultra-romantismo que ainda se prolonga nele) um dos cursos traídos do Modernismo português» (*P*, 379) —, Jorge de Sena procede a uma recriação da própria linguagem, através da fragmentação das palavras e da justaposição nelas de radicais provenientes do grego e do português, de modificações na acentuação, da utilização, como no quarto soneto, dos epítetos gregos de Afrodite, maximalizando as suas evocativas virtualidades, sonoras e visuais, e criando, deste modo, «uma atmosfera erótica, *concreta*, cuja concretização não

depende do sentido das palavras» (P, 378). Este processo de dessignificação semântica procura representar «um complexo de imagens suscitadas à consciência liminar pelas associações sonoras que as compõem» (P, 378), permitindo a criação de uma nova linguagem — uma linguagem de imagens, no sentido psíquico e não estilístico, como o próprio poeta refere. Esta «supra-metamorfose» (P, 378) quererá então significar que Afrodite, a divindade da beleza, da fecundidade, do amor, ao emergir das águas da morte, como que leva consigo a exigência de uma outra e simultânea metamorfose — uma metamorfose da linguagem, uma vez que esta, presa de nexos lógico-semânticos e de códigos e hábitos linguísticos que a limitam, precisa de ser reinventada para ser capaz de dizer aquela magnificente e terrífica ressurreição do amor, e da vida. Não deixa pois de ser emblemático que os seus poemas mais radicais, em termos de experimentação na linguagem, sejam precisamente sonetos, a forma poética com maiores tradições e prestígio e que Jorge de Sena tanto cultivou e noutros estudou, e, ademais, sonetos decassílabos cujo referente é um dos mitos fundadores da cultura clássica. O que, tudo junto, é uma tremenda subversão poética, e da mesma poesia. Isto é, a melhor homenagem dela.

Os temas do amor e da morte, da sexualidade e do erotismo, da divindade, do tempo e do espaço, adquirem, em *Metamorfoses* e em *Arte de Música*, uma concentração e uma interpenetração tais que se pode dizer que são metamorfoses uns dos outros. E nesta seniana inquirição, as consequências ao nível da relação Homem-deuses-Deus são importantíssimas, pois se em *As Evidências* se apelava para

que, «cindido tudo, ó deuses, regressai» (P, 219), no final de *Metamorfoses* constata-se já que «os deuses dão-se / numa nudez total de agreste juventude» (P, 361). Ou seja, aquela «concha tão rica de Morte» é uma concha pagã, em que o erotismo da (apenas) entrevista humana divindade se transforma numa vitória do amor sobre a morte (de Eros sobre Tánatos). Um amor terrífico expresso nos epítetos «contraditórios» de Afrodite: Timbórica (a que abre, ou cava, os sepulcros), Persefessa (senhora do inframundo), Meláina (negra), Calipígea (de belas nádegas), Pasifessa (rebrilhante ao longe), Ambológera (a que adia a velhice), Andrófona (matadora de homens). Esta confirmação de que os homens são deuses virtuais, coloca Deus a uma inexpugnável distância ontológica. O que, acentuando a tensão inerente à tríade Homem-deuses-Deus, abre, contudo, possibilidades à sua superação, através de um pan-erotismo e de um amoralismo, que *O Físico Prodigioso* glorifica, e que as oito meditações à beira do Pacífico de *Sobre Esta Praia...* problematizam, já que estes poemas de 1972, de um extremado exílio, envolvem também uma crítica da sexualidade indiferente (do sexo sem sexo), filha paradoxal da hipocrisia puritana, retratada em «América, América, I love you», de *Sequências* (v. parte V deste ensaio). E se, por um lado, como notou Cattaneo, «a divindade não é mais que a representação simbólica do homem num estado de liberdade ética hoje inexistente»¹³, e, por outro,

¹³ Carlo Vittorio Cattaneo, «Introduzione», in Jorge de Sena, *Esorcismi* (1975), p. 42, tradução minha.

Deus, ou não existe, ou, o que é o mesmo, existe apenas num plano alheio à humanidade e tragicamente alheado dela, ao Homem só, apenas lhe resta buscar em si próprio e por si próprio um sentido de vida, neste mundo, que é o único. E esta busca não é mais que a demanda, a seniana perseguição, de um novo estado de liberdade, de que aquele funciona como arquétipo, que só uma conceção estética do mundo pode configurar. Daí que o amoralismo seniano seja um relativismo ético que busca «a libertação do espírito, pela desvalorização irónica do que o condiciona» (*RE*, 13). Aliás, como já se terá depreendido, Jorge de Sena entende a poesia, também, como uma «meditação *moral*» (*P*, 376). Não no sentido normativo, e sim num «sentido *escatológico*, de inquirição aflita sobre as origens e os fins últimos do Homem» (*P*, 376).

Um dos poemas políticos mais notáveis de Jorge de Sena, a sua carta poética dos direitos humanos, integra, justamente, aquela sequência de «meditações aplicadas» a obras de arte: «Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya» (*P*, 347), escrito em Lisboa, em 25 de junho de 1959, entre o falhado golpe da Sé e o risco da viagem ao Brasil, onde fica exilado. O poema apresenta uma particular confluência dos domínios da arte, da história e do vivido existencial, numa aliança ou articulação nítida entre testemunho e metamorfose. Trata-se de uma epístola em verso, cujo «estilo familiar», com um destinatário preciso, os filhos do poeta, característico deste género, surge logo no título, repetindo-se no primeiro verso: «Não sei, meus filhos, que mundo será o vosso». Embora o quadro de Goya funcione como «autoridade»

relativa, e se verifique uma inscrição insistente do destinatário, o poeta não se refugia num saber anônimo (conquanto haja um «saber geral» patente no poema), implicando-se, a si e à sua experiência de mundo, no poema. É assim que, logo no v. 11 (num poema de 78 versos), surge um «nós» que é o somatório de «vós» e «eu», ou que este «eu» se «confesse» nos vv. 61-64, acabando aquele «nós» por envolver também o leitor, como sucede no final do poema (vv. 72-78):

E, por isso, o mesmo mundo que criemos
nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa
que não é só nossa, que nos é cedida
para a guardarmos respeitosamente
em memória do sangue que nos corre nas veias,
da nossa carne que foi outra, do amor que
outros não amaram porque lho roubaram.

«Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya» tem como campo referencial o acontecimento histórico que o quadro de Francisco Goya ilustra, não havendo, no entanto, no corpo do poema, qualquer referência ao quadro enquanto pintura. O *Tres de Mayo 1808* é visado mais como documento do que como objeto de arte, já de si, neste caso, testemunhal, reforçando-se, assim, a carga ética e didática do poema. Com efeito, o poeta vai destacar o acontecimento que motivou o sujeito-pintor (vai centrar a atenção no tema do quadro), em detrimento do objeto-pintura (cf. vv. 36-41), exortando, com o uso da apóstrofe, à defesa dos valores da justiça e da liberdade, ou seja, do direito de cada um à sua própria individualidade

sem desrespeito pela individualidade dos outros. Está-se, pois, perante um exemplo mais de «poesia aplicada» com propósitos de esclarecimento e de persuasão, pretendendo atingir um efeito estético e moral (pragmático) no destinatário (*docere, delectare e movere*). Mas o didatismo e a declaração ensimesmada acabam superados pela afirmação do poema enquanto espaço intersubjetivo. Assim, a «Carta» evolui, nitidamente, de um diálogo privado (entre pai e filhos) para o terreno da memória coletiva, como que transformando os leitores em «filhos» do poeta, e acabando por dar ao poema um cunho eminentemente épico ou de gesta heroica: o da «memória do sangue que nos corre nas veias» (v. 76), que é mais do que o de uma saga familiar. Este movimento de universalização, que transforma a «Carta a meus filhos» numa Carta aos vindouros, é possível graças à mediação do objeto estético, o quadro de Goya, enquanto *exemplum* concitado a desencadear todo um sistema de envios e de alusões a «episódios» (v. 42) de uma humana *peregrinatio*. Porque, neste poema, ainda que de um modo bastante disseminado, se conta também uma história (e testemunhar é também relatar), como uma história que se conta aos filhos pequenos... Vejam-se, a título de exemplo, os vv. 28-32, e, neles, o jogo dos tempos verbais e o quase canónico «às vezes» das fábulas.

É esta atenção, mais à condição ou circunstância do objeto que à sua natureza de artefacto, que muitos dos poemas de *Metamorfoses* revelam, que permite meditar e especular sobre a condição humana (do objeto), sobre a sua historicidade, ou seja, sobre a carga de humanidade que o ob-

jeto transporta consigo. O que não significa que Jorge de Sena não esteja ciente da pintura ou da escultura enquanto técnica de composição, como o demonstra, por exemplo, no final de «Gazela da Ibéria», em diversos passos de «*Eleonora di Toledo*», ou nos dois primeiros versos de «Retrato de um desconhecido». Só que, o que no fim de tudo parece interessar o poeta, é a componente humana do artefacto, ou melhor, o que na convenção artística há de socialização codificada, o seu carácter testemunhal.

IV

Por vezes a ficção dos poetas é lida como uma parte acessória da sua poesia. Jorge de Sena exige uma atenção diferente. Nele, como notou Mécia de Sena, «um género de escrita o levava a outro, como complemento de expressão»¹⁴, e não só de obra para obra como no interior de uma só. Caso de *O Físico Prodigioso*, com os seus rimances e cantigas de amigo, e de *Sinais de Fogo*, com os seus poemas, inseparáveis das respetivas personagens e situações narrativas, ficcionais. Outro aspeto, já referido pelo poeta, numa nota ao conto «A campanha da Rússia», é o de que «as vivências, experiências ou observações do autor, e a sua criação em verso ou em prosa estão intimamente ligadas» (AD, 245). E igualmente ficou esclarecido que o contributo destas vivências,

¹⁴ Mécia de Sena, «Introdução», in Jorge de Sena, *Sinais de Fogo* (2009), p. 21.

reais ou virtuais, se processa nos termos de uma transmutação ou «transposição e criação estética da realidade».

Escrevendo ficção, a par da poesia e do teatro, desde 1936, a grande expansão de Jorge de Sena, neste domínio, dá-se entre 1959 e 1965. Mais uma vez, o exílio brasileiro revela ser um espaço fértil. Em apenas seis anos, escreve vinte contos e revê mais três de 1942-50, a novela *O Físico Prodigioso*, em maio de 1964, e, logo após as provas de livre-docência, o romance, que não pôde concluir, *Sinais de Fogo*, em 1964-65, com posteriores fases de escrita em 1967 e em 1969 (CEL, 77). No entanto, a publicação em livro foi mais espaçada no tempo: *Andanças do Demónio*, reunindo contos de 1942-60, é editada em 1960, seguida de uma edição restrita de *A Noite Que Fora de Natal* (1961); este conto e mais sete de 1960-64 constituem, com a novela mágica, a coletânea *Novas Andanças do Demónio*, publicada em 1966. Estas duas coletâneas serão reunidas em *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, em 1978, volume precedido da primeira edição isolada, em 1977, de *O Físico Prodigioso* e, em 1976, de *Os Grão-Capitães, uma sequência de contos* escrita em 1961-62. Em edição póstuma sairão *Sinais de Fogo*, *Génesis* e *Monte Cativo e Outros Projectos de Ficção*, os dois últimos hoje reunidos em *Monte Cativo e Outras Ficções*.

Andanças do Demónio é um título que se liga de imediato ao da coletânea de poemas do ano anterior, *Peregrinatio ad Loca Infecta*, reforçando o sentido de errância do «itinerário espiritual» que a obra de Jorge de Sena é no seu conjunto. A primeira edição traz um subtítulo que desarru-

ma, pela ironia, a eventual pertença dos contos a uma qualquer escola literária: «Histórias verídicas e fantásticas e outras ficções realistas, antecedidas por um elucidativo prefácio». E «O elucidativo prefácio» assegura que a unidade da coletânea não tem por base uma unicidade literária e sim o «serem todos estes textos, por certo, perambulações demoníacas» (AD, 232). Já a identificação do demónio titular tem que se lhe diga. O autor previne, continuando a desarrumação: «Seria arrojado ou prosápio, ou perigoso descuido, identificar, neles todos, o viajante indesejável», ou «identificá-lo comigo, apesar de ser essa, em literatura de ficção, sempre a identificação mais correcta» (AD, 232), antecipando o que dirá nos prefácios de *Os Grão-Capitães*, a propósito da relação entre ficção e biografia. E não deixa de ser curioso que, a propósito de andanças, as perambulações deste demónio encontrem um paralelo naquele «deambular repetidamente» (P, 368) do poeta, pelos museus de Londres.

A compreensão do que seja esse demónio, enquanto entidade literária, talvez possa ser buscada na elucidação que Jorge de Sena faz, nesse prefácio, da forma conto: «um conto é, ao contrário de uma novela, uma narrativa momentânea, uma suspensão no tempo»; e é, «ao contrário de um romance, menos uma meditação animada sobre a vida, que uma contemplação sonhadora desta» (AD, 232). Isto significa uma aproximação entre a forma conto e a forma poema, em termos de conceção e de processos de escrita, fazendo pensar no demónio destas *Andanças, Antigas e Novas*, como um *alter ego* criativo, *dáimon* ou voz interior

(lembre-se o poema «O dáimon», de *Conheço o Sal...*), diverso do «espírito maligno» da tradição cristã, ainda que a figura do diabo compareça em «Razão de o Pai Natal ter barbas brancas», conto apresentado, em epígrafe, como uma «meditação demoníaca acerca do VIII poema de ‘O guardador de rebanhos’ de Alberto Caeiro» (AD, 21), ou em *O Físico Prodigioso*, que primeiro integrou as *Novas Andanças*. Um demónio que assume diversos disfarces, como narrador ou personagem. E que é, evidentemente, um desdobramento do autor, na tradição moderna, em sentido histórico-literário, dos duplos: «*Je est un autre*» (Rimbaud), «*Madame Bovary, c’est moi*» (Flaubert), «O demónio é eu». Um demónio, talvez, sem luneta queiroziana, mas, por certo, com «o dedo sujo / de investigar as origens da vida» («Em Creta, com o Minotauro»). Que esse demónio, enquanto entidade teológica, seja, para Jorge de Sena, «a ambiguidade em si e símbolo do mal e da impotência divina» (CEL, 56), nada obsta.

As *Antigas e Novas Andanças do Demónio* são bastante variadas em assuntos e perspectivas narrativas, sendo que o demónio delas é esse olhar de gesto inquiridor que vai pelo mundo indagando sobre a dignidade humana e a dor de existir. «Nunca vos falaram como a filhos, nunca vos pagaram como a homens, nunca vos trataram como a anjos» (AD, 54), diz o Venerável Beda, personagem central de «Mar de pedras».

A relação de intertextualidade entre os diversos domínios de expressão que Jorge de Sena cultivou, não se verifica apenas por uma simultaneidade no tempo, que pouco fundamentaria. Aquela unidade

plural ou rede textual interativa tem uma base comum nas correspondências quer de ordem temática quer quanto aos processos de criação e apreensão estética da realidade. É o caso da utilização da forma sequência em *Metamorfoses*, *Arte de Música*, *Sobre Esta Praia...* e *Os Grão-Capitães*, ou da técnica do paralelismo narrativo, ainda que com disposições tipográficas diferentes, ou repetição variada de um texto, no conto «Os Amantes» e na novela *O Físico Prodigioso*, possibilitando uma visão dúplice e complementar, atenta às dualidades e ambiguidades de cada sujeito e situação.

Para Jorge de Sena, «o tudo, expressamente dito, é, e tem de ser cada vez mais, o apanágio da ficção» (*P*, 379). Parece um programa próximo do realismo tradicional. Mas diferentemente do naturalismo, do neo-realismo ou do realismo social, Jorge de Sena propõe um «realismo absoluto», que consiste em «imaginar a realidade», querendo com isso dizer que nele predomina uma «imaginação realista» por contraposição a uma «imaginação onirista», embora esta não esteja ausente, mas antes submetida, por assim dizer, àquela. Isto talvez permita compreender que a célebre frase do Marquês de Sade, «*tout le bonheur de l'homme est dans son imagination*» (que é epígrafe de um dos seus livros de poesia), seja por ele entendida, «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» (*DTL*, 126).

Imaginar a realidade é, todavia, mais. Diz Jorge de Sena, no prefácio de *Os Grão-Capitães*: «Nestes contos de um realismo que se quis integral, a expe-

rimentação estilística com as estruturas narrativas não é menor que nos contos de *Novas Andanças*. Apenas onde neste último livro se aplicava a evocações historicistas ‘reais’ ou fantásticas, ou à transfiguração fantástica da realidade quotidiana e banal, é, em *Os Grão-Capitães*, aplicada a *tornar mais reais que a realidade*, e portanto tão monstruosas como o que os nossos olhos temem reconhecer na ‘realidade’, *experiências vividas, testemunhadas, ou adivinhadas* nas confissões involuntárias e contraditórias de alguns dos actores» (itálico meu). Exemplificando: «Na verdade, o ‘papagaio verde’ foi meu, e não apenas do meu narrador; [...] fui eu quem assistiu àquelas cenas portuenses, onde perpassa um ‘choro de criança’; [...] eu quem desembarcou na Grã-Canária. Tudo aconteceu, ou terá acontecido, *quase* assim. Neste quase, porém, está toda a distância que vai das *memórias* à *ficção* — razão pela qual ninguém pode reconhecer-se, como eu também não, nos acontecimentos ou nas personagens. Se a matéria de *Os Grão-Capitães* é directa ou indirectamente autobiográfica — com que amargura às vezes —, a estrutura que lhe é dada é inteiramente ficção» (GC, 20-21; sobre o conto «O ‘Bom Pastor’», v. CEL, 71). De modo semelhante, *O Físico Prodigioso*, sendo a sua ficção mais fantástica, é, em termos projetivos, e num «sentido interior», a sua obra mais «autobiográfica» (FP, 12), ou, como diz em carta a Eduardo Lourenço, a «pessoa do físico [...] tem muito de autobiografia simbólica ou de *daydream* meu» (CEL, 56). E o narrador-protagonista de *Sinais de Fogo*, chamando-se Jorge, poderá ter sido, mas não é já Jorge de Sena.

Uma correspondência entre o testemunho na poesia e o realismo absoluto na ficção pode ser observada em *Os Grão-Capitães*, cujo subtítulo é «uma sequência de contos». A obra estrutura-se segundo uma cronologia das ações narrativas, de 1928 a 1958 (sobrepondo-se ao tempo da história narrada de *Sinais de Fogo*, 1936-59), bem localizadas no espaço, ou seja, segundo «uma sequência de acções e de personagens» (CVF, 123), independente da ordem por que foram escritos os textos, a exemplo do que sucede em *Metamorfozes* e *Arte de Música*. A única exceção é o conto final, «A Grã-Canária», cuja ação se situa no «Oceano Atlântico, 1938», e que é uma transmutação de acontecimentos biográficos relacionados com a estadia do autor naquela ilha, durante a sua viagem de instrução como cadete da Marinha de Guerra. Exceção que visa coroar a sequência, fechando, significativamente, um ciclo de vivências, reais ou virtuais, anteriores ao exílio do escritor no Brasil, em 1959 (a inclusão, na 2.^a edição, de «Capangala não responde», sobre o começo da guerra colonial, em Angola, prolonga as ações narrativas até 1961).

Estes «contos cruéis» (GC, 23) devem ser lidos, diz o poeta, «como crónica amarga e violenta dessa era de decomposição do mundo ocidental e desse tempo de uma tirania que castrava Portugal» (GC, 18). E isso exige, agora, um poder demoníaco de alcance mais fundo que o do jornalismo de *As Farpas*, de Eça e Ramalho, «onde o Diabo ri por trás de um óculo». O riso deixou de ser eficaz para castigar os costumes. É necessária uma nietzschiana «transmutação de todos os valores», uma troca de energias negativas por energias positivas.

Assim, podemos dizer que um dos propósitos de Jorge de Sena é o de descobrir a realidade, no sentido de levantar o véu ou o manto, mais ou menos diáfano, feito de normas e preceitos, com que ocultamos a nossa vida coletiva ou individual, com que, no fundo, damos alguma segurança e consolo ao nosso incerto existir quotidiano. E daí que um dos assuntos em destaque na sua ficção, sobretudo em *Os Grão-Capitães*, que classifica como um livro «altamente violento e anti-militarista» (CEL, 107), e em *Sinais de Fogo*, seja a problematização da masculinidade, e das suas representações, «nos termos da obsessão sexual que corresponde à castração da vida portuguesa» (CVF, 123), numa crítica dos valores da sociedade patriarcal defendida pelo Estado Novo, tendo como alvo alguns dos seus lugares e instituições: a família burguesa, o Exército e a Marinha, o clero, a pobreza e a prostituição, a Guerra Civil de Espanha e a Guerra Colonial em Angola.

Nesta mesma linha de «co-responsabilidade do tempo e nossa», que é a linha geral do testemunho, situa-se *Sinais de Fogo*, parte de um vasto ciclo romanesco, «Monte Cativo» (de que «A campanha da Rússia», de *Andanças*, seria o final), cujo «plano geral [...] pretende cobrir, através das experiências de um narrador, a vida portuguesa desde 1936 a 1959» (E, 68), e que, nas suas mais de quinhentas páginas impressas, abrange apenas alguns meses de 1936 (o projeto, para este primeiro volume, era levar a narração até ao «grande desfile de 28 de maio de 1937» [CVF, 145]).

Sinais de Fogo é um título rico em ressonâncias, literárias e simbólicas. Segundo Mécia de

Sena, ele está já no nome da série de contos de 1938, «Clarões»¹⁵. Mas é inevitável pensar no poema de Nietzsche, «Das Feuerzeichen» («Sinal de fogo»), sobretudo na primeira estrofe, como seu intertexto¹⁶:

Aqui, onde entre os mares surgiu a ilha,
uma pedra de altar subitamente erguida,
aqui, sob o céu negro,
acende Zaratustra o seu fogo das alturas,
sinais de fogo para navegantes sem rumo,
ponto de interrogação para os que têm resposta...

Lembre-se o poema de Jorge (a personagem), que começa «Sinais de fogo, os homens se despedem, / exaustos e tranquilos, destas cinzas frias» (*SF*, 561; cap. XXXVIII), ou a orgia dionisíaca do capítulo XII. E também o final de «A Grã-Canária», a bordo do navio-escola *Sagres*: «E, apontando direcções diversas, os três ficámos discutindo o rumo» (*GC*, 233). Ou ainda, num eco por vir, a primeira meditação de *Sobre Esta Praia...*

Neste romance de formação ou *Bildungsroman*, a Guerra Civil de Espanha é, como observou Mécia de Sena, na sua introdução a *Sinais de Fogo*, o acontecimento fulcral, e geracionalmente decisivo, que

¹⁵ Mécia de Sena, «Introdução», in Jorge de Sena, *Sinais de Fogo* (2009), p. 14.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Ditirambos de Díónisos*, versão de Manuel Sousa Marques, 3.^a ed., bilingue (Lisboa: Guimarães, 2000), p. 53.

catalisa «o despertar do protagonista para a realidade política e social, para o amor e até para o acto da criação poética», e de tal modo que o triângulo amoroso tradicional (Almeida-Mercedes-Jorge) se transmuta num triângulo simbólico política-amor-poesia, como se Jorge sofresse, também ele, uma guerra civil interior. E tratando-se da formação de um poeta, tem ainda elementos que o aproximam do chamado «romance de artista» ou *Künstlerroman*, considerado uma especialização do primeiro, de que se destacam aqueles trechos que Jorge de Sena publicou, em *O Tempo e o Modo* (1968), sob o título de «Aparição da poesia» (a expressão é da responsabilidade do autor, e não da sua personagem e narrador), trechos esses aproximáveis do final de «Super flumina Babylonis», o conto que surpreende Camões no ato de escrever as redondilhas de Babel e Sião. Como o próprio faz notar: «A ‘aparição da poesia’ [...] deve ser entendida como uma reconstrução romanesca dessa ‘aparição’, e da poesia em geral, através da experiência de um poeta muito lúcido e algo lido na experiência dos outros» (*CEL*, 71).

Sinais de Fogo é a narrativa de uma transformação, ou metamorfose, balizada por dois momentos-chave: o momento inaugural da «aparição da poesia», no final do capítulo X, aquela epifania que marca o nascimento de Jorge para a poesia (nascimento involuntário, como, afinal, todos os nascimentos), durante o seu verão na Figueira da Foz, e o momento do reconhecimento de si mesmo enquanto poeta, no final do capítulo XLI, o antepenúltimo capítulo do romance, quando Jorge se encontra de novo em Lisboa. Entre estes dois momentos há dois outros

de transição, e há, sobretudo, a anteceder o último, um episódio de importância simbólica: a queda num sono de dois dias, no regresso a casa, de Jorge. Um sono larvar, de crisálida no seu casulo, que marca a fase derradeira da sua metamorfose, da sua passagem de um estado de inconsciência (cívica, amorosa, poética) a um estado de consciência criativa e política. É que não basta ter nascido poeta, é preciso reconhecer-se poeta. E esse é o trabalho de uma vida inteira. «*Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire: Je pense: on devrait dire on me pense*», escreve Arthur Rimbaud a Georges Izambard¹⁷. «Ser pensado» é, precisamente, o que a ficção permite; é o que este romance de formação narra:

Aquilo que eu escrevia resultava da minha vida, do que na minha vida fora inaceitável e intolerável. Tão intolerável e inaceitável, que, para continuar a viver e a saber que vivia, era necessário que palavras diversas da realidade (uma realidade que apenas era real como recordação, como nódoa negra e dolorida) recriassem uma experiência genérica, noutra plano do espírito, em que a experiência inenarrável se reduzisse ou ampliasse a uma visão das coisas ou das relações humanas, e as palavras produziam uma nova forma que,

¹⁷ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, ed. Antoine Adam (Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1983), p. 249. Carta de 13 de maio de 1871.

simultaneamente, era alheia a mim e aos outros, sem deixar de, para mim, ser a mesma presença informe e asfixiante de que essa forma emergira. (*SF*, 617-18; cap. XLI.)

Ainda que transfigurada, a realidade da experiência existencial mantém com o poeta uma relação ética, e por isso a poesia, ao surgir-lhe alheia, não lhe surge, contudo, alienada de si: «Não um outro mundo além do mundo. Não uma outra vida fora da vida. Mas um estar em si, na vida como fora dela, um estar fora dela, como só nela» (*SF*, 632; cap. XLI). Quer dizer, a poesia existe para além do poeta e da sua vida, mas não independentemente dele e da sua experiência; é qualquer coisa que, estando contida nele, ao mesmo tempo o contém e o transcende; é continente e conteúdo. Mas é mais que isso. É o poeta (o criador) que 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 (lembrem-se, a este propósito, aqueles dois últimos versos, agora de Jorge de Sena, de «A esperança eterna» [*P*, 171], de 1948: «Não me arrependo de ter tido essas palavras. / Tive-as, não as tenho mais, elas me têm a mim»); 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. Um poeta que faz perguntas, a exemplo de Diogo Botelho, no final de *O Indesejado* (*I*, 148):

— Senhor, que sabem eles de sinais?
Que sabe a ciência de sinais profundos
no coração gravados?... E eu?...

O Físico Prodigioso, escrito entre duas outras criações de exceção («Super flumina Babylonis» e *Sinais de Fogo*), é um dos mais extraordinários textos de Jorge de Sena. Com esta novela, que toma como ponto de partida, num caso, e como «suporte de um episódio» (*FP*, 11), no outro, duas «estórias» do *Orto do Esposo* (uma quatrocentista coletânea de «exemplos»), o poeta cria, numa Idade Média fictícia e supra-histórica, conquanto verosímil, um cavaleiro, herói amoroso, pleno de virtualidades mítico-simbólicas, a começar pela ambiguidade do «nome» (médico, corpo), sempre grafado em minúsculas (exceto no título).

Naquele amor breve intenso de «A Grã-Canária» e em dois contos de *Novas Andanças* — na magnificadora sensualidade corporal de «Os Amantes», e na sensualidade mística de «O Grande Segredo», sua complementar contrapartida, formando ambos um díptico de refinado erotismo e espiritualidade —, prenuncia-se já o grande elogio do amor, do prazer do amor e no amor, do amor livre e liberto, que é *O Físico Prodigioso*. Físico que sendo a negação, pelo erotismo, das antinomias entre o corpo e a alma, a matéria (a carne) e o espírito, a sexualidade e a afetividade, significa precisamente a superação daquela obsessão sexual castradora, que marca *Os Grão-Capitães* e *Sinais de Fogo*.

Desta criação fantástica, marcada por uma forte contaminação entre os géneros épico (narrativo) e lírico (no sentido inverso ao observado na poesia) e por uma estreita articulação de diversos códigos literários e culturais, ficam apenas referidos alguns aspetos ou elementos: o experimentalismo narrativo; a inserção significativa, e não «decorativa»,

de cantigas de amigo e «romances» originais; a divisão simbólica em doze capítulos, sendo seis de ascensão e seis de queda; a simbologia de outros números cabalísticos, como o três e o sete; a ambiguidade e duplicidade das personagens — o físico (médico, mágico, corpo e, é claro, cavaleiro) e o diabo são duplos um do outro, e o primeiro é designado «um deus», num processo metamórfico que também pode ser observado, com características próprias, noutras personagens; as alusões a mitos e ritos tradicionais (como os ligados às práticas heréticas e cristãs), aos mitos clássicos de Adónis e das Bacantes (quando D. Urraca e as donzelas devoram o cavalo), a códigos do amor cortês e do amor místico (como aquele, de Santa Teresa de Ávila, «morrer de não morrer», em D. Urraca), e a tópicos tão importantes no imaginário ocidental, como o da rosa e da roseira (símbolos pagãos e cristológicos de redenção, regeneração, transfiguração, e até de iniciação, sem esquecer que as roseiras eram consagradas a Afrodite); as analogias convergentes e divergentes, quer quanto à caracterização física, quer sobretudo quanto à vida, à paixão e à «via-sacra» de Cristo e do físico; e tudo reinterpretado, subvertido, invertido, recriado, numa maravilhosa sagração pagã do amor e da liberdade, contra toda a espécie de intolerância (representada, na novela, pelo Santo Ofício, mas que não deixa de evocar outros tempos difíceis, seus contemporâneos), sagração pagã que é, simultaneamente, uma subversão do demonismo tradicional e do mito cristológico da redenção e ressurreição, sendo, como tal, a negação (simbolizada, no final, na roseira ressequida pela urina

de um novo físico) da transcendência, religiosa ou outra, pela afirmação de que esta é imanente ao ser humano e com ele perece. O «descarado panerotismo» deste solitário físico opera, então, uma dupla superação dialética: das antinomias corpo/alma, matéria/espírito, bem/mal, humano/divino, sagrado/profano, pois ele é como que uma «personagem total». E se o físico prodigioso não tem alma (diz o diabo, no sentido cristão de alma), é que ele é um deus, ou seja, a sua alma e o seu corpo são inseparáveis. E quando começa a ter alma, quer dizer, a tornar-se humano, é que ele se perde para si mesmo, cindindo-se — e por isso deseja morrer. Porque nesta cisão entre o corpo e a alma, que o platonismo cristão instaura, é que reside a falta, o pecado, a culpa. Falta, ou falha ontológica — uma forma mais de exílio —, que só aquele amor, que é transfusão de carne e espírito, redime: Eros, o deus primordial.

Em *O Físico Prodigioso* fazer amor significa fazer o amor. Aquele de que falam tantos poemas de Jorge de Sena, como esta «Arte de amar» (*P*, 574), de 1971:

Quem diz de amor fazer que os actos não são
[belos

que sabe ou sonha de beleza? Quem
sente que suja ou é sujado por fazê-los
que goza de si mesmo e com alguém?

Só não é belo o que se não deseja
ou que ao nosso desejo mal responde.
E suja ou é sujado que não seja
feito do ardor que se não nega ou esconde.

Que gestos há mais belos que os do sexo?
Que corpo belo é menos belo em movimento?
E que mover-se um corpo no de um outro o
[amplexo
não é dos corpos o mais puro intento?

Olhos se fechem não para não ver
mas para o corpo ver o que eles não,
e no silêncio se ouça o só ranger
da carne que é da carne a só razão.

Encarnando os poderes regeneradores desse Amor, o físico, que um diabólico gorro torna invisível e todo-poderoso, é bem um herói dionisíaco, no sentido em que ele mesmo é, como diria Nietzsche, a negação da cristã negação da vida. Enquanto Cristo dá o seu sangue, negando esta vida, por amor de uma humanidade abstrata, redimindo as almas mas deixando a ressurreição dos corpos para um além que já não é (d)este mundo, e tudo faz em nome do Pai, o físico prodigioso dá o seu sangue, numa suspensão desta vida, por amor de uma humanidade bem concreta, redimindo as-almas-e-os-corpos neste mundo, e tudo faz em nome do Amor. Mesmo quando, por fim, ele, ou o diabo por ele, aceita morrer, morre por amor desse Amor, e por amor da Liberdade, sem a qual tal Amor não é possível, para logo renascer no Mundo, sem antes deixar de «anunciar», quando os rostos (os cabelos e as feições) da amada e dos inquisidores adquirem, momentaneamente, o seu próprio rosto, pois que, num espelho de amor, todos somos diversamente iguais e, como ele, virtualmente deuses. Este físico prodigioso, que era para Jorge de Sena «como que

um *alter ego*» (FP, 10), é bem o símbolo final, a metamorfose última, de quem, como ele, sempre buscou «viver ou morrer (para mais viver) inteiramente por si mesmo, sustentado pela força do amor que tudo manda, e pelo ímpeto da liberdade que tudo arrasa» (FP, 12).

É com Luís de Camões — viajarão os dois pelo mundo — que Jorge de Sena, após uma série de entraves e peripécias, que lhe requerem a cidadania brasileira, finalmente obtém, com a mais alta classificação, o título de Doutor em Letras e de Docente Livre de Literatura Portuguesa. A tese, «Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular», é defendida em outubro de 1964, em Araraquara (a «morada do sol», em tupi-guarani). E um ano depois muda-se para os Estados Unidos da América, para lecionar na Universidade do Wisconsin, em Madison, sendo nomeado, em 1967, catedrático do Departamento de Espanhol e Português.

A mudança de Jorge de Sena, do Brasil para os Estados Unidos, em outubro de 1965, fica marcada por um dos mais radicais poemas de exílio da poesia portuguesa: «Em Creta, com o Minotauro», datado de 5 de julho desse ano. O poema vem no seguimento de uma série de outros sobre a

experiência do exílio, como, por exemplo, só no ano de 1961: o soneto «Quem muito viu, sofreu, passou trabalhos», o monólogo dramático «Camões dirige-se aos seus contemporâneos», a «Glosa de Guido Cavalcanti» («*Perch'i' no spero di tornar giammai*»), também soneto, e aquela invetiva «A Portugal», que tanto escândalo tem causado. Os quatro são poemas camonianos ou, de algum modo, correlacionáveis (estilisticamente, o primeiro) com o poeta que é, entre outras coisas, e por diversos motivos, ao tempo, a figura tutelar de todos os portugueses desterrados. Não conhecemos a data completa do primeiro soneto, em que a trimemoração do primeiro verso logo remete para o camoniano «Erros meus, má fortuna, amor ardente», mas os dois poemas seguintes foram escritos a 11 de junho, um dia depois do então (incomemorável) Dia da Raça, e já em plena guerra colonial, em Angola.

No ano seguinte, 1962, Jorge de Sena tem o sentimento de que o seu exílio é irrevogável. Diz num escrito que datará, segundo Mécia de Sena, dos fins de 1974: «Em 1962 requeria a cidadania brasileira que me foi concedida em 1963 e que conservo. Quer isto dizer que, em 1962, eu considerava que um regresso a Portugal estava fora de causa» (*EB*, 10). Este sentimento tinha sido antecipado pelos versos de 1961: em «Quem muito viu...» (*P*, 485), lê-se que ele «será sempre sem pátria. E a própria morte, / quando o buscar, há-de encontrá-lo morto.», e na «Glosa de Guido Cavalcanti» (*P*, 488), o poeta florentino, também ele desterrado:

Porque não espero de jamais voltar
à terra em que nasci; porque não espero,

ainda que volte, de encontrá-la pronta
a conhecer-me como agora sei

que eu a conheço; porque não espero
sofrer saudades, ou perder a conta
dos dias que vivi sem a lembrar;
porque não espero nada, e morrerei

no exílio sempre, mas fiel ao mundo,
já que de outro nenhum morro exilado;
porque não espero, do meu poço fundo,

olhar o céu e ver mais que azulado
esse ar que ainda respiro, esse ar imundo
por quantos que me ignoram respirado;

porque não espero, espero contentado.

Uma carta (iné dita) ao comandante João Sarmiento Pimentel, de 21 de junho de 1964, pouco tempo depois do golpe militar do 1.º de abril, no Brasil, ajuda a perceber este contexto (a vaga de prisões e as perseguições nas universidades são objeto de alusão apenas, como manda a prudência de quem sabe de censuras e vigilâncias policiais): «O meu sonho [...] é viajar [...] para onde se não ouça esta nossa infeliz língua que serve para dizerem-se e fazerem-se as coisas que temos visto na nossa vida. Não creio possível a recuperação próxima de ambiente mínimo para que haja gosto de ensinar-se aqui, e o sossego de espírito para trabalhar em paz». E em dezembro começa a falar em mudar-se para os Estados Unidos.

«Em Creta, com o Minotauro» (*P*, 516) é um poema em cinco partes que mescla referências autobiográficas e mitológicas, publicado na secção «Brasil», de *Peregrinatio ad Loca Infecta*, uma coletânea construída como uma suma poética dos anos de peregrinação e exílio de Jorge de Sena. Este livro, tão incompreendido pela crítica do tempo, 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 metamorfose da sua vida exilada em poesia.

Nascido em Portugal, de pais portugueses,
e pai de brasileiros no Brasil,
serei talvez norte-americano quando lá estiver.
Coleccionarei 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.

Os dois primeiros versos, meramente declarativos, e, prolepticamente, o terceiro, que anuncia a mudança do poeta para os Estados Unidos, criam a ilusão da autobiografia. Mas neste terceiro introduz-se já uma dúvida identitária, ou incerteza, que é o que o poema vai meditar, numa espécie de debate interior («eu serei talvez»). E se estes versos, ao remeterem para a história pessoal do autor-poeta, semeiam já a suspeita de que se trata de um poema de exílio (os paratextos — título geral da coletânea, o título da secção, a data de escrita — são já indicadores), o facto é que o sentido despertado por esta múltipla ancoragem referencial, ao ser consagrado pelo verso 4 do poema («Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem»), adquire uma significação mais alta. Com efeito, o que é notável no movimento semântico deste poema é a subtil transição do plano autorreferencial para o plano mítico-simbólico, passagem esta sinalizada pelo gesto de despojamento representado nos vv. 4-6.

Despido da ganga das nacionalidades, o poeta, em estado de exílio, como que recupera uma nudez primordial: «Eu sou eu mesmo a minha pátria». Verso sétimo que, recorrendo ao conhecido aforismo de Fernando Pessoa (Bernardo Soares), «A minha pátria é a língua portuguesa», acaba por colocar a pátria-língua portuguesa a um nível semelhante ao da «roupa que se veste e que prestou serviço», pois se trata, afinal, de uma pátria não escolhida: «[...] A pátria / de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações / nasci. [...]» (vv. 7-9). Tomadas as distâncias em relação à pátria-nação e à pátria-língua, o poeta declara agora

que a sua é uma outra pátria (vv. 9-12). «Esta» pátria do nono verso é a pátria da poesia, de uma poesia inquiridora da humanidade (significado que se esclarece no final da segunda parte). Ou, num sentido mais amplo, a literatura portuguesa (não a língua, comunidade mais vasta), pois, como Jorge de Sena diz em carta (iné dita) a Mécia de Sena, de 13-15 de setembro de 1971: «Portugal definitivamente não me interessa (a minha pátria é a literatura portuguesa)».

Surge então o desejo, a esperança, de um dia aceder, graças a um radical despojamento de tudo, a uma Creta, ilha de conotações míticas (v. o poema «À Memória de Kazantzakis»), habitada pelo Minotauro, ou seja, ascender a um lugar próximo dos deuses (vv. 12-16), como no poema «Ganimedes», ou ainda, de um ponto de vista psico-analítico, aceder ao domínio do inconsciente, que o Minotauro representa, por contraposição a Teseu, citado na segunda parte do poema, que representa o domínio do consciente. Ao terminar a primeira parte está-se já, portanto, para lá do tempo e do espaço da biografia, e as quatro partes que se lhe seguem são marcadas por uma nítida proeminência do plano mítico-simbólico em relação ao plano biográfico, ainda que continuem a aparecer referências ou alusões a lugares concretos e a acontecimentos da vida. Assim, cada uma das cinco partes do poema corresponde a um quadro de um vasto painel alegórico. Muito sinteticamente: na parte I, o poeta apresenta-se; na parte II, o poeta apresenta o Minotauro; na parte III, diz-se do que o poeta e o Minotauro têm em comum e de diferente; na parte IV, o poeta

e o Minotauro encontram-se reunidos, não só à mesa do café (recorde-se a metáfora da mesa em «Os trabalhos e os dias»), como pelo facto de ambos não terem pátria (IV, 3-4); a parte v é o *envoi* do poema, na reafirmação de um destino de exílio.

O que é ainda de sublinhar neste poema é a metamorfose: o facto de aqueles dois (ou três) versos autobiográficos, ou biografemas, constituírem uma base de apoio referencial, um situar-se face à sua circunstância, um ponto de partida, em suma, para a construção de uma estrutura de sentido bem mais complexa, superadora das contingências de tempo e de espaço de uma existência humana, as quais ficaram, no entanto, e isto é fundamental, assinaladas. E se o poema «Em Creta, com o Minotauro» pode ser lido como um autorretrato, ele é, de algum modo, um autorretrato *in figura*, na figura de um poeta errante, o autor das andanças, o poeta de *Perseguição*, de um *Homo Viator* na sua permanente demanda, tudo termos que confluem na ideia de peregrino, que já Dante identificava com o exilado, aquele que está fora da pátria, na sua *Vita Nuova* (XL [XLI]).

Entre setembro de 1968 e fevereiro de 1969, Jorge de Sena regressa pela primeira vez à Europa, e a Portugal (a distinção não era apenas geográfica e cultural, como o prova o «equivoco de fronteira», expressão que a PIDE autoriza a imprensa a usar, para relatar o uso que faz de um mandado de captura que o impede, temporariamente, de entrar no país), após nove anos de exílio. O regresso foi precedido pela publicação, em abril, de um número especial de *O Tempo*

e o *Modo*, dedicado à sua obra, gesto singular de recepção de um poeta vivo, e é acompanhado por alguma agitação cívica. Porém, o contraste entre a chegada à França, magnificada no poema «Chartres ou as pazes com a Europa», escrito *in loco*, a 10 de novembro de 1968, com a euforia do *genius loci*, e a despedida de Portugal, relatada em carta a Eugénio de Andrade, de 9 de março de 1969, fala por si.

Querido Eugénio

[...] Trago muitas e cruciantes saudades. Não direi da minha casa que me pareceu encolhida e desconfortável; não direi do país que me entristeceu profundamente, com o seu ar de decadência enxovalhada, a amargura dos melhores, e a resignação dos pequenos (uma mãe que se lamentava de o filho estar mobilizado em África, logo acrescentou, com um sorriso de consolada satisfação, que ele ganhava oito contos...) — mas dos amigos que é quase impensável para mim que não possa rever a bel-prazer. Agora é que compreendo a diferença de quando parti para o que seria uma ausência de quase dez anos: oficialmente eu não partia, e em conformidade não me despedira. Desta vez, foi diferente. E não sei se não é pior do que antes, de um ponto de vista geral: é que não havia saída para o país, mas esperava-se que um dia haveria, e presentemente é claro, demasiado claro, que a não há, e que ninguém ou quase ninguém sequer a deseja. Como viveria quem se habituou a apenas sobreviver? [...] (CEA, 197-98)

Entre as *Metamorfoses* de 1963 e 1968, *Arte de Música*, e as não menos metamorfoses de 1977, *Sobre Esta Praia...*, Jorge de Sena publica as suas três últimas coletâneas de poesia (fica de parte *Camões Dirige-se aos seus Contemporâneos e Outros Textos*, que tem características especiais): *Peregrinatio ad Loca Infecta* (1969), *Exorcismos* (1972) e *Conheço o Sal... e Outros Poemas* (1974), que, em conjunto, reúnem poemas de 1950 a 1973, continuando aquela espécie de «diário feito poesia», que denota uma maior presença da «circunstancialidade do tempo», por comparação com os ciclos, séries ou sequências (que podem também existir no interior das coletâneas do «diário poético»).

Estes três últimos livros, fortemente marcados pela experiência dos seus três exílios, e pelo modo como o sentimento do exílio e a condição de exilado se estruturam poeticamente, introduzem na sua poesia, por assim dizer, mais circunstancial, uma subtil alteração, que consiste numa estreita articulação da «poesia de circunstância» com a «poesia aplicada», que as séries e sequências representam, tendo como um dos seus aspetos inovadores o modo como certos elementos narrativos enquadram o lirismo meditativo, no seguimento de alguns poemas de *Metamorfoses*, como atrás se viu (aspeto que virá a ter a sua influência na poesia portuguesa contemporânea).

O testemunho, na sua aparente circunstancialidade, funde-se com a metamorfose, a «meditação aplicada» (ela mesma geradora de um testemunho) a objetos estéticos, agora entendidos num sentido mais largo e diversificado, de objetos arquitetóni-

cos, urbanísticos e monumentais — objetos que não deixando de ser estéticos são, assim mesmo, objetos de lugar e de lugares marcados por uma maior usura ou circunstancialidade do tempo. «Mesquita de Córdova», ainda de *Metamorfoses*, é um excelente exemplo. Como se fossem, e são, objetos estéticos circunstanciais. Neste aspeto, o livro póstumo *Sequências*, veio tornar claro, não só que alguns ciclos e séries o são de poemas circunstanciais, como, sobretudo, nos poemas que se configuram como histórias breves, baseadas ou não em *faits divers*, a própria circunstancialidade é objeto de meditação, caso de «A torre e a metralhadora ou Freud na prática».

Isto, que sucede também noutros poemas de outras coletâneas, significa que a divisão entre um «diário poético» e uma «poesia de ciclos, séries ou sequências» tende a esbater-se ou mesmo a elidir-se, nestes três últimos livros. Mas, como (quase) sempre, tudo isto Jorge de Sena deixou dito no prefácio de *Poesia-II* (1978), o segundo volume — o terceiro, *Poesia-III*, é do mesmo ano — da sua obra poética completa: «enquanto a música continua a convidar-me à meditação paralela, aqueles objectos, com a sua carga estética e histórico-social, e humana sobretudo, que é o que mais me importa neles, têm-se congregado em ser *culturalmente nomeados*, apontados ou aludidos, em concentrados poemas de grande experimentalismo na supressão surrealista de nexos lógicos mesmo ao nível da ‘informação’, que já me vinham acontecendo desde sempre, e mais são evidentes de *Peregrinatio ad Loca Infecta* em diante» (*P*, 747-48). O que não significa que Jorge de Sena não tenha, igualmente, aplicado a

sua atenção poética ao gesto ou à emoção mais banal e quotidiana, pois, como ele disse de Camões, tudo transformava em poesia. Simplesmente, o que muitas vezes parece estritamente «circunstancial» é mais aquele «escrever referencialmente, seja em relação ao que for» (*P*, 563), já que «a criação poética não é nenhum abstracto exercício sobre indefinidas experiências» (*P*, 814-15).

É neste contexto que, ao apresentar *Peregrinatio*, num irónico «Isto não é um prefácio», Jorge de Sena afirma, retomando uma famosa passagem do diálogo de Goethe com Eckermann: «Toda a poesia é circunstancial; e a específica circunstancialidade dela será precisamente o que contribui para a particular unidade desta *Peregrinatio*: de certo modo, um diário poético dos anos 1959-69, paralelamente à composição das duas séries sobre obras de arte (plásticas e musicais). São assim [...] como que uma selecção de comentários do próprio poeta à sua situação no mundo, mais individualmente e mais referencialmente do que aquelas duas séries — meditações transpostas — permitiam» (*P*, 452). Assim, os 71 poemas deste livro, em que o diálogo com outros poetas se acentua, relativamente a coletâneas anteriores, organizam-se segundo os lugares da sua peregrinação — «Portugal», «Brasil», «Estados Unidos da América», «Notas de um regresso à Europa» —, com um «Epílogo» de ironia meditativa, «Ganimedes», símbolo de ascensão e de fusão entre o humano e o divino que representa o desejo de o poeta ser elevado, pelo *furor amatorius* de um deus supremo, a uma imortalidade que seja o alto prémio de tão longa errância.

Diz Jorge de Sena, a propósito do título: «[*Peregrinatio ad Loca Infecta*] não é tanto uma ‘descida aos infernos’ [...] quanto é o que literalmente significa: ‘peregrinação (que a vida é, e para mais para um exilado profissional) aos lugares...’ — e aqui entrou um jogo de significados. Em latim, *infectus* não quer dizer o que passou a dizer em português, mas sim ‘inacabado’, ‘não-atingido’, ‘infectível’, ‘impossível’. Eu deixei que a palavra sugerisse ao leitor português desprevenido o que na verdade não significa, como equivalência para uma coisa mais complexa: a dificuldade de existir-se em estado de exílio (estado de que nem mesmo um regresso nos salva e recupera)»¹⁸. E o título, sendo também «caricatura de *Peregrinatio ad Loca Sancta*, espécie de guia e relatório devoto, artístico e prático do peregrino da Terra Santa» (*P*, 453), logo indicia o sarcasmo e a amargura destes poemas sobre os lugares (espaços-tempos) dos seus três exílios: Portugal, Brasil e Estados Unidos. Uma amargura que em *Exorcismos* atinge uma grande violência satírica, como se a sátira, sempre mais ou menos presente em Jorge de Sena, se concentrasse aqui, para, em *Conheço o Sal... e Outros Poemas*, dar lugar a uma vontade de pacificação e de reconciliação com o mundo e consigo mesmo, que, no poema titular e em «Tu és a terra...», poemas de e sobre o amor, no amor da amada se revê e afirma: «A todo o sal conheço que é só teu, / ou é

¹⁸ Carta de Jorge de Sena, de 10 de outubro de 1974, in Taborda de Vasconcelos, *Correspondência Arquivada* (Porto: Tip. Imprensa Portuguesa, 1987), pp. 114-15.

de mim em ti, ou é de ti em mim, / um cristalino pó de amantes enlaçados» (P, 705).

Para Jorge de Sena, a questão da sua dupla pertença, como português de origem, cultura e literatura, e brasileiro de naturalização e lealdade institucional, ou seja, o problema de uma dupla nacionalidade que a mesma língua poderia eventualmente atenuar, e o modo como isso é visto por terceiros, é um dos dramas interiores da sua condição de exilado, que, ao mudar-se para a América do Norte, adquire mesmo uma amargosa ironia. De facto, «para efeitos de imigração [...] os Estados Unidos da América não reconhecem nem aceitam nacionalidades *segundas*, pelo que, oficialmente e legalmente, embora com um passaporte brasileiro, *eu continuo português nos Estados Unidos*, ainda que não em Portugal sempre que é conveniente» (RP, 351). Por seu lado, ter-se naturalizado brasileiro não lhe permite ser reconhecido pelos brasileiros como um nacional. Esta tragicomédia da nacionalidade — «Ah, naturalizado, não é brasileiro»; «Brasileiro naturalizado? Ah, não é português» — está representada, com encenação do próprio poeta, em «O ecumenismo lusitano ou a dupla nacionalidade», poema que junta duas pequenas histórias (ou anedotas), cujos atores são, na primeira, duas freiras brasileiras peregrinas, e uma morena portuguesa, com «pernas ainda de varina», como que saída de um poema de Cesário Verde, e o poeta-narrador-personagem, à saída da Catedral de Colónia, numa «manhã de inverno» de 1970. A esta visão crítica, irónica e satírica, da «casa comum» da língua portuguesa, há ainda que juntar «Noções de linguística», também de

1970, sobre a dissolução das línguas e a ilusão da perenidade delas, ao ouvir «os meus filhos a falar inglês / entre eles» (P, 600), e um poema como «Raízes», de 1972. Evocando os exílios diversos de Camões, Mendes Pinto, Eça, Pessanha, Pessoa, Vieira, Miguéis e Sarmiento Pimentel, este poema parte de uma pergunta de André Gide, «*où voulez-vous que je m'enracine?*», que é reação ao livro de Maurice Barrès, *Déracinés* (1897), para questionar a noção de «raízes» e suas conotações culturais e políticas. É que, como lembra o primeiro verso, raízes «Nem mesmo todas as plantas têm» (P, 668). Assim, o peregrinar do exilado Jorge de Sena ganha em ser lido à luz da tensão entre «rotas» e «raízes». Mesmo quando Jorge de Sena é condecorado, no final da sua vida, sê-lo-á como cidadão estrangeiro¹⁹.

Numa entrevista, de 1968, concedida, em Paris, ao *Diário de Lisboa*, nas vésperas do seu primeiro regresso a Portugal, procura equacionar a questão de um modo compreensivo e, talvez, apaziguador: «eu sou um homem visceralmente de exílio, [...] que chegou à conclusão que se sente mal no mundo, embora ache que não há outro. E daí eu ter concluído que devemos ser sempre de todos os lugares que nos acolhem. Sem que isso ponha a questão [...] da nossa nacionalidade profunda, que é aquela da cultura a que nós pertencemos. Tudo o mais acho que são questões de passaporte... [...] mas

¹⁹ V. «Cidadãos estrangeiros agraciados com ordens portuguesas», Presidência da República Portuguesa, Ordens honoríficas portuguesas. Acessível em www.ordens.presidencia.pt

tem determinadas consequências de ordem moral: obriga pelo menos moralmente a uma lealdade para com os países a quem a gente pertence!» (E, 83). *Ubi bene, ibi patria?* É como se a condição de exilado do poeta exigisse uma redefinição do próprio conceito de pátria. Só que, para o caso de Jorge de Sena, o remédio aconselhado pelo verso de Pacúvio e receitado por Cícero, «*Patria est ubicumque est bene*» (*Tusculanas*, V, 37), revela ser de estreito espectro. O cosmopolitismo como superação do exílio, ou seja, ser cidadão do mundo, é uma prática do poeta português, também brasileiro, vivendo na América do Norte. Mas, no fundo, esse «onde se está bem, aí é a pátria» não passa de um placebo para os males da ausência. E depois, esta advertência, útil para os tempos que correm: «Viver exilado não é o mesmo que viajar, a não ser para quem considere, do canto da sua aldeia, que todo o resto do mundo está em viagem só porque não vive ali mesmo. Paradoxalmente, está: mas não nesse sentido de errada perspectiva, e sim naquele que dei a *Peregrinatio ad Loca Infecta*» (P, 563).

Em 1970, Jorge de Sena transfere-se para a Universidade da Califórnia, em Santa Bárbara, à beira do Pacífico, como catedrático de literatura portuguesa e brasileira e de literatura comparada, chefiando, a partir de 1974, o Departamento de Espanhol e Português e o Programa Interdepartamental de Literatura Comparada. Em 1971 visita de novo a Europa, aonde regressa anualmente, exceto em 1975 e 1978, fazendo, como sempre e em toda a parte, inúmeras conferências, em especial sobre Camões, que, em 1972, o leva, pela segunda vez na sua vida, a África, e, nomeadamente, à ilha de

Moçambique. É aqui que escreve o poema «Camões na Ilha de Moçambique», publicado em *Camões Dirige-se aos seus Contemporâneos e Outros Textos*, edição com que Jorge de Sena quis homenagear o poeta que mais amou e estudou. A edição continha ainda o poema titular, de *Metamorfozes*, e o conto «Super flumina Babylonis», de *Novas Andanças do Demónio*.

Esta segunda viagem ao império colonial, numa guerra com três frentes, há mais de uma década, é objeto de algumas crónicas (v. *Rever Portugal*) e de dois poemas anticolonialistas, «Café cheio de militares em Luanda» e «Na igreja dos jesuítas em Luanda», de 1972, a que há que juntar os contos «A comemoração», «Duas medalhas imperiais com Atlântico» (*Andanças do Demónio*) e «Capangala não responde» (*Os Grão-Capitães*), e, entre outros, o poema «Lisboa — 1971» (*P*, 634), de 5 de agosto:

O chofer de táxi 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 Paraclete, bolsas da sopa do convento.
[...]

O ambiente vivido em Portugal, de cada vez que Jorge de Sena regressa temporariamente, parece reafirmar a sua condição de exilado. O poema «Aviso de porta de livraria» (P, 567), de 25 de janeiro de 1972, a abrir a coletânea *Exorcismos*, é elucidativo. «De amor e de poesia e de ter pátria / aqui se trata», diz este poema sobre «a dor de haver nascido em Portugal / sem mais remédio que trazê-lo n'alma». No poema «Madrugada» (P, 675), escrito a 4 de setembro, em Madrid, pouco antes de regressar a Santa Bárbara, há um desejo de alívio para as dores do mundo, uma última réstia de esperança, que é já uma despedida:

Há que deixar no mundo as ervas e a tristeza,
e ao lume de águas o rancor da vida.
Levar connosco mortos o desejo
e o senso de existir que penetrando
além dos lodos sob as águas fundas
hão-de ser verdes como a velha esperança
nos prados de amargura já floridos.

Deixar no mundo as árvores erguidas,
e da tremente carne as vãs cavernas
aos outros destinadas e às montanhas
que a neve cobrirá de álgida ausência.
Levar connosco em ossos que resistam
não sabemos o quê de paz tranquila.

E ao lume de águas o rancor da vida.

E no outono, junto às praias da Califórnia,
escreve o seu testamento poético.

Sobre Esta Praia... Oito Meditações à beira do Pacífico é uma sequência escrita entre 27 de setembro e 6 de outubro de 1972, no regresso dos seus périplos camonianos, pela Europa e Moçambique, por ocasião do IV centenário da publicação de *Os Lusíadas*. A sequência tem dois intertextos principais: a epígrafe geral de Ovídio, «*et puer est et nudus Amor. Sine sordibus annos / et nullas vestes, ut sit apertus, habet*» (*Amores*, I, X, 15-16), e as redondilhas de Camões sobre Babel e Sião, «Sobre os rios que vão» (versão a que Jorge de Sena permaneceu fiel), objeto de glosa logo no primeiro verso da primeira meditação, que o título fixa. Estes dois intertextos sinalizam a presença de dois temas fundamentais: o erotismo e o exílio, que as oito meditações vão progressivamente articulando.

Sobre esta praia me inclino.

Praias sei:

Me deitei nelas, fitei nelas, amei nelas
com os olhos pelo menos os deitados corpos
nos côncavos da areia ou dentre as pedras
desnudos em mostrar-se ou consentir-se
ou em tombar-me intentos como o fogo
do sol em dardos que se chocam brilham
em lâminas faíscas de aço róseo e duro.
Do Atlântico ondas rebentavam plácidas
e o delas ruído às vezes tempestade
que em negras sombras recurvava as águas
me ouviram não dizer nem conversar
mais do que os gestos de tocar e ter
na tépida memória as flutuantes curvas
de ancas e torsos, negridão de pêlos,

olhos semicerrados, boca entreaberta,
pernas e braços se alongando em dedos.
Aqui é um outro oceano.

Um outro tempo.

Miro dois vultos na silente praia
pousada rente à escarpa recortada abrupta
que só trechos de areia lhes consente:
dois corpos lado a lado como espadas frias.
Ainda que desça a perpassar recantos
onde se acolherão mais corpos nus,
é um outro oceano, um outro tempo em outro
diverso em gente organizado mundo.
Ambíguos corpos, sexos vacilantes,
um cheiro de cadáver, que ao amor não feito
concentra de tristeza e de um anseio
de matar ou ser morto sem prazer nem mágoa.
Aqui mesmo de olhar-se um qual pavor gelado
pinta de palidez o rosto que sorria,
o corpo que se adiante ao gesto desenhado.
E nem mesmo de outrora e de outros mares
se atrevem a deitar-se imagens soltas
que uma vez alegria acaso tenham sido.
Se aqui nasceram deuses, nada resta deles
senão a luz mortal de corpos como máquinas
de um sexo que se odeia no prazer que tenha
e mais é de ódio ao ver-se desejado.

Esta primeira meditação (*P*, 709), cujo sentido interior é marcado pela forma reflexiva do primeiro verbo, estabelece um confronto de tempos e espaços, através do uso dos deíticos (ontem e hoje, cá e lá) e dos tempos verbais, típico da poesia de exílio, mas termina fazendo já alusão a um terceiro tempo, ou não-tempo, do domínio mítico-simbólico.

A nudez dos corpos, com a sua disponibilidade e ovidiana inocência, bem como a praia e o areal, lugares de despojamento e de fronteira, são signos daquela seniana inquirição sobre a possibilidade de uma humana divindade, vislumbrada no poema «Metamorfose» (*Fidelidade*), mas que esta primeira meditação põe já em dúvida, ao observar «dois corpos lado a lado como espadas frias». Glosando uns versos atrás citados, apesar de uma «nudez total de agreste juventude», os deuses não se dão ao olhar do poeta.

Sobre Esta Praia... vem a lume em 1977, no mesmo ano da primeira edição isolada de *O Físico Prodigioso*. É uma coincidência feliz, que reforça a conjugação de alguns temas e motivos da criação literária de Jorge de Sena: à roseira final do *Físico*, que vai rolando no vento, corresponde agora a sarça-ardente (as sarças crepitantes) do último verso da última meditação, que também em «Caim», o conto juvenil de 1938, sinalizava a presença divina. Mas se a roseira era símbolo epifânico do desejo amoroso, da presença do deus Eros, já na derradeira visita do poeta aos areais da Califórnia, na oitava meditação, «Crepitam sarças mas os corpos não», numa confirmação da decepção expressa na primeira.

Essa última visão, no sentido também de vidência, que faz desta sequência um testamento poético, e uma despedida, torna evidente o divórcio entre o sagrado e o profano, o divino e o humano. Essa privação da condição divina é uma forma de exílio, por certo a primordial, desde a narrativa da expulsão de Adão e Eva do paraíso terrestre ou da forçada errância de Caim, a que

se referem os dois contos de *Génesis*. Tudo isto problematiza aquela invocação dos deuses de *As Evidências*, a sequência de sonetos de 1954. Mas, em «Para um balanço do século xx» (1976), Jorge de Sena alimentava ainda a utopia de um século que pudesse vir a ser o da «fundação de uma tremenda epifania: o regresso dos deuses, não com os seus mesquinhos rituais e proibições, mas com a liberdade responsável jamais conseguida na história humana» (*DTL*, 271).

Erotismo, exílio, escatologia, são temas maiores que se fundem em *Sobre Esta Praia...*, um poema sobre a origem e o fim dos tempos. De um tempo histórico e de um tempo mítico, no plano individual e no plano da humanidade. E já em 1964, numa carta a Vergílio Ferreira, o poeta reconhecia: «Eu penso, cada vez mais, que não somos, meu caro, para viver aí (nem aqui). Mas, para de outras partes, ficarmos chorando sobre os rios que vão» (*CVF*, 82).

Dez anos volvidos, a pátria encontrada em 24 de julho de 1974, quando o poeta desembarca num Portugal em liberdade, não condiz com a pátria desejada, e longamente procurada, durante quinze anos de exílio. Salvo os primeiros poemas de júbilo e de saudação da revolução dos cravos, a maioria dos poemas do final da vida de Jorge de Sena são poemas disfóricos. Sobretudo quando as ameaças de uma guerra civil mostram o avesso daquela pátria imaginada, de justiça e liberdade, a «pátria utópica», de que falava José Medeiros Ferreira. Ainda assim, Jorge de Sena desempenha um papel importante no esclarecimento, em favor da revolução, das comunidades portuguesas nos

Estados Unidos, em especial na Califórnia (v. *Rever Portugal e América, América*)²⁰.

Em 25 de março de 1976, Jorge de Sena sofre um violento ataque cardíaco, que acende todos os alarmes, trazendo a preocupação com a posteridade da sua obra, que começa a organizar com um sentido de urgência. O seu último poema, escrito em 19 de março de 1978, é, justamente, um «Aviso a cardíacos e outras pessoas atacadas de semelhantes males» (*P2*, 814). Lembra François Villon. E a 4 de junho, Jorge de Sena morre, em Santa Bárbara, na Califórnia, vítima de um cancro tardiamente diagnosticado. Tinha apenas 58 anos. No dia 10 de junho de 1977, Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, discursara na Guarda. E a 25 de abril desse ano, estivera na Sicília, a receber o Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina, atribuído ao conjunto da sua obra poética:

A minha poesia nada tem de patriótica ou de nacionalista, e eu sempre me quis e me fiz um cidadão do mundo, no tempo e no espaço. É uma poesia que sabe de tudo e que se escreveu em toda a parte, desde a épica de Gilgamesh, até à falta de comunicação com que os poetas mais jovens de hoje fingem que não estão calados. É também a poesia de um homem que viveu muito, sofreu muito, partilhou a vida pelo mundo adiante, sempre

²⁰ V. Jorge Fazenda Lourenço, «Portugal no exílio de Jorge de Sena» e «Jorge de Sena e a diáspora, ou o Portugal disperso», *Matéria Cúmplice. Para Jorge de Sena* (2012), pp. 91-107 e 109-26.

exilado, e sempre *presente* com uma vontade de ferro. Mas é uma poesia que, sempre que se forma, *não sabe nada*, porque é precisamente a busca ansiosa e desesperada de um *sentido que não há*, se não formos nós mesmos a criá-lo e a fazê-lo. Quis sempre que essa poesia fosse o testemunho fiel de mim mesmo neste mundo, e do mundo que me deram para viver. Mas uma testemunha que cria no mundo aquele sentido que eu disse, e, ao mesmo tempo, deseja lembrar aos outros que há uns valores essenciais, muito simples: honra, amor, camaradagem, lealdade, honestidade, sem os quais a vida não é possível, e toda a poesia, por mais sábia que seja, é falsa. Uma testemunha de que, sem justiça e sem liberdade, as sociedades humanas não dão ao homem a dignidade que é a sua, e que ao poeta cumpre afirmar. Não uma testemunha passiva: mas *activa*. Porque é esse o papel da poesia. Pode ela ser panfleto, ou ser visão mística, ou ser sátira, porque ela pode ser tudo. Mas tem de ser *activa*, não só no sentido meramente panfletário, mas no de, herdando tudo o que a Antiguidade e o passado nos legaram, criarmos a língua do presente e a língua do futuro.

(PC, 205-6.)

Cronologia

1919 — A 2 de novembro, a um domingo, dia de Finados, pelas 9 horas da manhã, nasce Jorge Cândido de Sena, em Lisboa, freguesia de Arroios, no 1.º andar da Rua de José Falcão, 11 (mais tarde, 55), filho único de Augusto Raposo de Sena (1874-1944), comandante da marinha mercante, natural de Ponta Delgada (Açores), e de Maria da Luz Teles Grilo (1882-1967), natural da Covilhã. Padrinhos de batismo: Maria José Raposo de Sena Sequeira (tia paterna) e o tenente António Maria Sequeira.

1922 — Começa a ler aos 3 anos de idade.

1923 — Escreve as primeiras letras: um bilhete para o pai.

1925 — A 3 de julho, em Lisboa, morre João Teles Grilo (nascido em 31 de março de 1855, na Covilhã), seu avô materno. A mãe oferece-lhe o *Romance da Raposa*, de Aquilino Ribeiro.

1926 — A 16 de novembro entra para o Colégio Vasco da Gama (Lisboa), que frequenta até ao 3.º ano do liceu.

1928 — Começa a ler Júlio Verne.

1929 — Estudos musicais (piano) até meados da década de 30.

1932 — Transfere-se para o Liceu de Camões, onde terá como professor Rómulo de Carvalho (o poeta António Gedeão).

1933 — O pai sofre a amputação de uma perna, devido a um acidente de trabalho complicado por diabetes. Cruza-se, sem disso ter consciência, com Fernando Pessoa, que frequenta a casa da sua tia-avó Virgínia Sena Pereira.

1934 — Leitura de *Les Misérables*, de Victor Hugo.

1935 — Férias de verão na Figueira da Foz, em casa do tio Jaime Teles Grilo, combatente da Grande Guerra.

1936 — Leitura de *Crime e Castigo*, de Dostoievsky. Começa a escrever poesia, sob o impacto da audição de *La Cathédrale engloutie*, de Debussy, e da leitura de *Terra Proibida*, de Teixeira de Pascoaes, obra que compra na 6.ª Feira do Livro de Lisboa, a 10 de junho. A 11 de junho escreve «Desengano», o poema mais antigo de que há registo. A 16 de julho termina os estudos liceais. Em agosto es-

creve a narrativa histórica, inacabada, «Século XII (D. Fuas Roupinho)». A 29 de agosto conhece acidentalmente Alfredo Pedro Guisado, nos Restauradores (Lisboa), no dia do comício fascista do Campo Pequeno (episódio referido em *Sinais de Fogo*). Em outubro faz os preparatórios para a Escola Naval, na Faculdade de Ciências de Lisboa.

1937 — A 7 de setembro escreve o conto «Paraíso perdido» (*Génesis*). A 15 de setembro ingressa na Escola Naval como primeiro cadete do Curso do Condestável. A 1 de outubro embarca, na doca de Alcântara, para a viagem de instrução no navio-escola *Sagres*, até fevereiro de 1938. Visita Cabo Verde, o Brasil (Santos e São Paulo), Angola (Lobito e Luanda), São Tomé, Senegal (Dakar) e Canárias (La Luz, Grã-Canária). Redige um «Relatório da Viagem de Adaptação do Curso do Condestável apresentado pelo cadete Jorge Cândido de Sena».

1938 — A 14 de março é excluído da Armada (Marinha de Guerra). De 28 de março até ao fim do ano, escreve 256 poemas (e no ano seguinte 168). Em março-abril começa a transcrever a sua produção literária para uns cadernos escolares com o título de «Obras», dividida em «Volumes». Em abril lê o *Fausto*, de Goethe, e escreve o conto «Caim» (*Génesis*). Em maio escreve a comédia, em um ato, «Luto». A 23 de junho começa «A personagem total», romance inacabado, cuja escrita se prolonga até 1940. Verão na Figueira da Foz. Em setembro compõe um *lied* inspirado no poema «Pobre velha música», de Fernando Pessoa. Em outubro inicia os preparatórios para Engenharia

Civil na Faculdade de Ciências de Lisboa, onde conhece José Blanc de Portugal.

1939 — A 13 de março, estreia literária, sob o pseudónimo Teles de Abreu, em *Movimento*, «quinzenário da geração universitária», com o poema «Nevoeiro» (no n.º 1) e o ensaio «Em prol da poesia chamada moderna» (no n.º 2), graças a José Blanc de Portugal. Lê Proust, Cocteau e Rilke. Lê ainda neste ano (ou em 1940), pela mão de Tomaz Kim, a *Petite anthologie poétique du surréalisme* (1934), de Georges Hugnet, e *A Short Survey of Surrealism* (1935), de David Gascoyne.

1940 — Em fevereiro colabora no último número da revista *Presença*, com uma carta sobre o poema «Apostilha», de Fernando Pessoa, motivo de um primeiro encontro com Adolfo Casais Monteiro, no café Chave de Ouro, ao Rossio. Participa nas reuniões do grupo fundador (Ruy Cinatti, Tomaz Kim, José Blanc de Portugal) dos *Cadernos de Poesia*, onde colabora, ainda sob pseudónimo, no fascículo 2, vindo a organizar o fascículo 5. Em agosto, lê o *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann. Em outubro inicia o Curso de Engenharia Civil na Faculdade de Engenharia do Porto. Vive em quartos alugados e com permanentes dificuldades económicas e de saúde. Convive com Alberto de Serpa, entre outros. Lê a *Saint Joan*, de Bernard Shaw. A 7 de dezembro, conhece Maria Mécia de Freitas Lopes, filha do compositor e folclorista Armando Leça, num baile de caloiros da Faculdade de Farmácia do Porto.

1941 — Lê Stendhal e Dante (*A Divina Comédia*), o *Lorenzaccio*, de Musset, e as *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, de Friedrich Schiller. Em abril assina pela primeira vez com o nome Jorge de Sena, seguido ainda do pseudónimo Teles de Abreu, entre parêntesis, os poemas que publica no fascículo 4 dos *Cadernos de Poesia*. Este pseudónimo e Cândido Alves serão ainda usados para iludir a censura. Durante as férias de verão, faz um estágio de topografia na zona de Lisboa. A 20 de dezembro profere a conferência «Rimbaud ou o dogma da trindade poética», na Juventude Universitária Católica (Lisboa), a convite de Ruy Cinatti. Leituras de Vigny, Gide e Antonio Machado.

1942 — Em maio sai a sua primeira crítica literária, no n.º 1 da revista *Aventura*, de que é redator nos dois primeiros números. Em junho publica *Perseguição*, primeiro livro de poesia, editado sob a égide dos *Cadernos de Poesia*, pago por Ruy Cinatti e Tomaz Kim, e impresso graças à oferta do papel por João Alves Gomes dos Santos. O livro sai da Tipografia Atlântida, em Coimbra, com data de 20 de junho, sendo distribuído nos finais de julho. Entre 2 de agosto e 27 de setembro, frequenta o 1.º ciclo do Curso de Oficiais Milicianos, em Penafiel. Interrompe os estudos, devido ao agravamento do seu estado de saúde, ficando em Lisboa durante o ano letivo de 1942/43.

1943 — A 11 de fevereiro começa a colaborar no *Diário Popular* (Lisboa), como crítico literário. Em setembro frequenta o 2.º ciclo do Curso de Oficiais Milicianos, em Tancos. Regressa à Faculdade de Engenharia do Porto.

1944 — A 24 de janeiro, em Lisboa, morre Augusto Raposo de Sena (nascido em 4 de novembro de 1874, em Ponta Delgada, Açores). A 2 de fevereiro, em Lisboa, morre Isabel dos Anjos Alves Rodrigues Teles Grilo (nascida em 1 de agosto de 1856, no Porto), sua avó materna, e a grande figura tutelar da sua infância e juventude. A 29 de março publica uma tradução de poemas de Paul Verlaine no *Primeiro de Janeiro* (Porto). A 15 de setembro publica em *O Globo* (n.º 31) uma página dedicada à «poesia sobrerrealista»: apresentação e tradução de poemas de André Breton, Paul Éluard, Georges Hugnet e Benjamin Péret. Figura na antologia de Cecília Meireles, *Poetas Novos de Portugal* (Rio de Janeiro). A 22 de novembro faz o último exame da licenciatura em Engenharia Civil. Conclui o curso graças à ajuda financeira de Ruy Cinatti e José Blanc de Portugal, e ao apoio de José Osório de Oliveira, que lhe faz um adiantamento de mil escudos sobre futuras publicações na Portugália Editora. A 13 de dezembro começa a tragédia *O Indesejado* (António, Rei).

1945 — 12 de janeiro: cumpre o serviço militar, como aspirante miliciano, no Batalhão de Engenharia 2, ao Campo Grande, em Lisboa. De 10 a 19 de maio participa numa operação de transporte de tropas para os Açores, a bordo do *Lima*, o que lhe permite conhecer a cidade natal do pai, Ponta Delgada. Enquanto oficial miliciano do Exército, subscreve listas exigindo eleições livres. Não é deportado para o Tarrafal (Cabo Verde) por intervenção direta de Rui Ribeiro Couto, poeta e encarregado de negócios do Brasil em Portugal,

junto de Salazar. Em novembro termina a tragédia em verso *O Indesejado*, que lê em diversas tertúlias. A primeira leitura completa será feita em casa de Rui Ribeiro Couto, a 19 de dezembro de 1945, na presença de Adolfo Casais Monteiro, Adriano de Gusmão, Branquinho da Fonseca, Carlos Queiroz, João Cabral do Nascimento, José de Almada Negreiros, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti e do anfitrião, entre outros.

1946 — A 5 de janeiro é licenciado do serviço militar. A 28 de janeiro faz uma conferência sobre Florbela Espanca no Clube Fenianos Portuenses. Em fevereiro sai *Coroa da Terra*, segundo livro de poesia, publicado graças à intervenção de Rui Ribeiro Couto junto do editor da Lello, Porto. A 11 de maio começa a colaborar no *Mundo Literário*. Em dezembro conclui o estágio final do curso de Engenharia na Junta Autónoma das Obras de Hidráulica Agrícola, na barragem de Vale de Gaio (Alentejo). A 12 de dezembro, faz a conferência «Fernando Pessoa, indisciplinador de almas», no Ateneu Comercial do Porto, com leitura de poemas por Manuela Porto. A 27 de dezembro saem as *Páginas de Doutrina Estética*, de Fernando Pessoa — seleção, prefácio e notas.

1947 — Publica *Florbela Espanca ou a Expressão do Feminino na Poesia Portuguesa* (conferência de 28 de janeiro de 1946). A 26 de fevereiro, conclui o curso de licenciatura em Engenharia Civil. A 24 de março obtém a «Carta de Exercício Profissional» (n.º 2496) da Ordem dos Engenheiros. Trabalha, a prazo, para a Câmara Municipal de Lisboa e a

Direção-Geral dos Serviços de Urbanização (Monumentos Nacionais) do Ministério das Obras Públicas e Comunicações. A 1 de março estreia-se como crítico de teatro na *Seara Nova*. A 20 de março faz uma palestra na sessão inaugural do Círculo de Cinema, na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

1948 — A 12 de junho, profere a conferência «A poesia de Camões», no Clube Fenianos Portuenses, no serão comemorativo do Dia de Camões. Entre 24 de junho e 16 de setembro, adapta treze textos ao teatro radiofónico, para o programa de António Pedro, «Romance Policial», no Rádio Clube Português (Lisboa). A 8 de novembro entra para a Junta Autónoma de Estradas, onde permanece até 1959, o que lhe permite viajar intensamente pelo país. É um dos fundadores do grupo teatral Os Companheiros do Pátio das Comédias.

1949 — A 12 de março casa, no Porto, com Maria Mécia de Freitas Lopes; os noivos têm como padrinho Vasco Mariz. Em maio começa a publicar *O Indesejado*, na revista *Portvcafe*, n.º 21/22. A 5 de julho começa a colaborar nas «Terças-feiras Clássicas», organizadas pelo Jardim Universitário de Belas-Artes (JUBA), no cinema Tivoli, comentando filmes, até 1955. A 10 de dezembro nasce, no Porto, Isabel Maria, primeiro filho, sendo padrinho Ruy Cinatti.

1950 — *Pedra Filosofal*, terceiro livro de poesia. A 22 de novembro nasce, no Porto, o segundo filho,

Pedro Augusto, sendo padrinho Óscar Lopes, seu cunhado.

1951 — Codirige a 2.^a série dos *Cadernos de Poesia*, redigindo o texto de abertura publicado no fascículo 6. A 7 de junho faz uma conferência sobre o «Conceito de Poesia» no Ateneu Comercial do Porto. Publica em volume *O Indesejado (António, Rei)*, tragédia em verso, e *A Poesia de Camões (ensaio de revelação da dialéctica camoniana)*. Codirige o IX Congresso Internacional da Estrada, cuja excursão final o leva à Madeira, a 5 de outubro. A 9 de dezembro nasce, no Porto, o terceiro filho, Maria Joana, sendo padrinho Adolfo Casais Monteiro.

1952 — Codirige a 3.^a série dos *Cadernos de Poesia*. Começa a traduzir os poemas ingleses publicados por Fernando Pessoa. Em outubro estagia na Blackwood Hodge, firma de engenharia civil, naquela que é a sua primeira estadia em Inglaterra. De 17 de outubro a 28 de novembro lê uma série de seis «Cartas de Londres», crónicas emitidas pela BBC. Projeto de mudança para Angola, como engenheiro civil, que não chega a concretizar-se.

1953 — A 16 de maio nasce, no Porto, o quarto filho, Maria Manuela, sendo padrinho Alberto de Lacerda. A 22 de maio, conferência sobre literatura e cultura inglesas no Instituto Britânico do Porto. A 9 de junho publica, em *O Comércio do Porto*, aquela que será a primeira apresentação de Cavafy (Konstandinos Kavafis) ao público português. Saem *Algumas Considerações sobre Estatísticas de Trânsito*.

1954 — A 11 de janeiro, muda de casa, para o bairro de casas económicas do Restelo, Rua Dezoito, depois Dinis Dias, 18. Em abril faz uma viagem à Galiza. A 25 de novembro, conferência sobre *Orpheu*, em Lisboa, no Restaurante Irmãos Unidos, por ocasião do descerramento do quadro *Fernando Pessoa*, de Almada Negreiros. Saem *Alguns dos «35 Sonetos» de Fernando Pessoa* (São Paulo), com Adolfo Casais Monteiro.

1955 — Em janeiro publica *As Evidências (Poema em 21 Sonetos)*. O livro é apreendido pela PIDE, sob a acusação de «subversivo» e «pornográfico», acabando por ser distribuído em fevereiro. Torna-se consultor literário da editora «Livros do Brasil» (Lisboa). Publica «Tentativa de um panorama coordenado da literatura portuguesa de 1901 a 1950», em *Tetracórnio*. Em setembro, viaja pelo sul da Espanha: Badajoz, Mérida, Córdoba, Granada, Málaga e Sevilha.

1956 — A 6 de fevereiro, Mécia e Jorge de Sena são padrinhos de casamento de Eunice Muñoz e Ernesto Borges. A 25 de abril, conferência sobre Manuel Bandeira no Centro Nacional de Cultura, em Lisboa. É um dos sócios fundadores da Sociedade Portuguesa de Escritores (direção de Aquilino Ribeiro, António Sérgio e João de Barros). É consultor literário da Portugália Editora, durante alguns meses. Mécia de Sena conclui a licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A 19 de dezembro nasce, em Lisboa, o quinto filho, Mariana, sendo padrinho José Blanc de Portugal.

1957 — Sai a tradução de *Porgy e Bess*, de Du-Bose Heyward. Em setembro viaja pela segunda vez à Inglaterra, para fazer um estágio sobre be-tão armado; em Londres, conhece pessoalmente Manuel Bandeira. Visita a França e a Bélgica. Em novembro traduz *Long Day's Journey into Night*, de Eugene O'Neill, para o Teatro Experimental do Porto, com encenação de António Pedro. A 12 de dezembro, nasce, em Lisboa, o sexto filho, Paulo Jorge, batizado pelo Padre Manuel Antunes. A 27 de dezembro, morre Irene de Freitas Lopes, violoncelista, mãe de Mécia de Sena.

1958 — A 15 de janeiro faz uma segunda conferência sobre literatura e cultura inglesas no Instituto Britânico do Porto. Colabora na *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, sobretudo como crítico de teatro. Em novembro, publica *Fidelidade*, quinto livro de poesia, e *Líricas Portuguesas — 3.ª série*, antologia, com um ensaio introdutório.

1959 — A 12 de março está envolvido no frustrado «golpe da Sé» (no governo provisório ocuparia o cargo de ministro das obras públicas), após um período em que, nas suas palavras, foi «agente de ligação e de movimentações políticas clandestinas», tendo a sua casa do Restelo servido de lugar de abrigo e de encontros políticos. Em abril sai *Da Poesia Portuguesa*, primeiro livro de ensaios. A 4 de maio nasce, em Lisboa, o sétimo filho, Vasco Manuel, batizado pelo Padre Manuel Antunes. A 27 de junho começa a colaborar em *O Estado de S. Paulo*. A 7 de agosto chega ao Brasil, desembarcando no Recife (Pernambuco) e seguindo para

Salvador (Bahia), dando início, com quase 40 anos de idade, a um longo exílio. De 10 a 21 de agosto participa no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, na Universidade da Bahia, a convite do governo brasileiro. Faz conferências na Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro. Em outubro entra para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (São Paulo), a convite de António Soares Amora, onde rege as disciplinas de Introdução aos Estudos Literários e de Teoria da Literatura. Entre 9 de outubro e 13 de novembro profere uma lição oral no âmbito do curso da Faculdade sobre «A criação poética e a crítica de poesia», que está na origem do seu «Ensaio de uma tipologia literária». A 17 de outubro, Mécia e os 7 filhos juntam-se a Jorge de Sena e instalam-se em Assis, na Rua de 9 de Julho, 311. Em novembro, começa a colaborar no jornal oposicionista *Portugal Democrático* (São Paulo) e nas atividades do Centro Republicano Português de São Paulo e do Comité dos Intelectuais e Artistas Portugueses Pró-Liberdade de Expressão.

1960 — Em janeiro, integra o conselho de redação do *Portugal Democrático*, até abril de 1963. Dirige a secção portuguesa da coleção «Nossos Clássicos» da editora Agir (Rio de Janeiro). Recusa um convite de uma firma de engenharia de São Paulo. A 30 de abril, conferência sobre «Portugal e a Monarquia» no Centro Republicano Português de São Paulo. A 1 de junho, «O poeta é um fingidor» é lido, em Lisboa, por David Mourão-Ferreira, nas comemorações pessoais do Centro Nacional de Cultura. De 7 a 14 de agosto participa no I Con-

gresso Brasileiro de Crítica e História Literária, na Universidade do Recife, onde apresenta o «Ensaio de uma tipologia literária». Participa na Conferência Sul-Americana dos Exilados Políticos Espanhóis e Portugueses. Publica *Andanças do Demónio*, primeira coletânea de contos, e a *História da Literatura Inglesa* de A. C. Ward, prefaciada, anotada e completada até à época contemporânea com nove capítulos originais.

1961 — Em janeiro, sai *Poesia-I* (com o inédito *Post-Scriptum*), primeiro volume da obra poética completa. De 24 a 30 de julho participa no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em Assis. Em agosto, muda para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, em Araraquara, como professor catedrático contratado de Literatura Portuguesa. A família instala-se na Rua de Itália, 1437. A 7 de dezembro nasce Maria José, oitavo filho, sendo padrinho António Cândido de Mello e Souza. O conto *A Noite Que Fora de Natal* é distribuído no Natal, em Lisboa. Publica *O Reino da Estupidez*, «O Poeta é um Fingidor», a tradução de *Palmeiras Bravas*, de Faulkner, e a cotradução de *Ti Coragem e os seus Filhos*, de Brecht. É um dos vice-presidentes da Unidade Democrática Portuguesa, de que se demite em fevereiro de 1962.

1962 — No início do ano, escreve a tese «Uma canção de Camões», destinada a provas de livre-docência na Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, que não chegam a realizar-se por questões burocráticas relacionadas com a sua naturalização brasileira

e outras. Para além dos cursos de Literatura Portuguesa e de Teoria da Literatura que rege em Araraquara, onde ensina também Literatura Inglesa no segundo semestre, é ainda professor visitante na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto. No início de junho, palestra sobre poesia moderna portuguesa na Mostra Internacional de Poesia, em São Paulo. Publica os *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena*, acompanhados de uma carta, no n.º 2 da revista *Invenção*, dos concretistas de São Paulo. Em setembro/outubro faz uma conferência no âmbito do curso sobre o Barroco Literário, organizado por António Cândido na Fundação Armando Álvares Penteado, sob os auspícios da Universidade de São Paulo. A 5 de dezembro nasce o nono e último filho, Nuno Afonso, sendo padrinho António Soares Amora.

1963 — A 31 de janeiro, discursa no Centro Republicano Português, em São Paulo. Em março torna-se oficialmente cidadão brasileiro, o que lhe permitirá prestar provas de livre-docência. Em junho começa a colaborar no recém-fundado *O Tempo e o Modo* (Lisboa). A 14 de agosto, faz uma conferência na Semana Euclidiana, em São José do Rio Pardo. Em setembro, inicia a publicação da série de «Estudos de história e de cultura», na revista *Ocidente* (Lisboa). Publica *Metamorfoses*, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena*, *A Literatura Inglesa* (São Paulo), *Novelas Ingêlas* (São Paulo) e *A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro* (Assis).

1964 — Trabalha na edição do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, que abandona em 1969, por impossibilidade de controlo dos manuscritos. Em março escreve as peças em um ato *A Morte do Papa e O Império do Oriente*. A 2 de abril discursa como paraninfo dos formandos de 1964, em Araraquara. Ainda em abril, e na sequência das perseguições políticas subsequentes ao golpe militar de 31 de março ou 1.º de abril, é demitido, por telefone, da Faculdade de São José do Rio Preto. Em maio escreve a novela *O Físico Prodigioso*. A 12 de julho sofre um grave acidente de automóvel. Em 28 e 29 de outubro presta provas de doutoramento em Letras e de livre-docência em Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara, com a tese «Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular». Começa o romance *Sinais de Fogo*.

1965 — Em janeiro, o ensaio «Edith Sitwell e T. S. Eliot» sai em *O Tempo e o Modo*. Em agosto, sai o estudo sobre «O Sangue de Átis», de François Mauriac, com tradução do poema, na mesma revista. A 6 de outubro parte de São Paulo, chegando no dia seguinte a Nova Iorque, a caminho da University of Wisconsin, Madison, Estados Unidos da América, como *visiting professor*. A família instala-se em Madison, 314 S. Broom St. Publica *Teixeira de Pascoaes — Poesia* (Rio de Janeiro).

1966 — Em janeiro, sai *Uma Canção de Camões*, e, em agosto, *Novas Andanças do Demónio* (com *O Físico Prodigioso*). São-lhe diagnosticadas «pedras vesiculares». É eleito membro da His-

panic Society of America, da Modern Languages Association of America e da Renaissance Society of America. De 7 a 13 de setembro participa no VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em Harvard. Ainda em setembro, o conto «Homenagem ao Papagaio Verde» sai em *O Tempo e o Modo*. A 15 de novembro faz uma conferência na Pennsylvania State University, University Park: «Brazilian Literature compared with the Literatures of Spanish America». Em dezembro, participa na convenção anual do MLA, em Nova Iorque. Publicam-se as primeiras traduções de poemas seus para inglês, por Jean R. Longland, em *Selections from Contemporary Portuguese Poetry*.

1967 — Em 21 de março, faz a conferência «Realism and Naturalism in Portugal and Brazil: with reference to French and other Western Literatures». A 27 de maio, morre, em Lisboa, Maria da Luz Grilo de Sena (nascida em 27 de junho de 1882, na Covilhã). Vê-se impedido pelo governo português de continuar o pagamento mensal da sua casa no Restelo, em Lisboa. Ainda em maio, a família muda para 1938 Rowley Ave. É nomeado professor catedrático efetivo (*full professor with tenure*) de Literatura Portuguesa e Brasileira do Departamento de Espanhol e Português da Universidade do Wisconsin. Pede a demissão da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara. Em julho sai o 1.º volume de *Estudos de História e de Cultura — 1.ª série*.

1968 — Em abril, a revista *O Tempo e o Modo* dedica-lhe o n.º 59, organizado por João Bénard

da Costa, contendo uma breve autobiografia e os fragmentos de *Sinais de Fogo* sobre a «aparição da poesia». Em maio, sai *Arte de Música*. A 6 de setembro, graças a uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e a uma licença de um semestre da Universidade do Wisconsin, regressa pela primeira vez à Europa, no *SS United States*, chegando ao porto de Le Havre no dia 11. Até ao fim do ano, viaja (investiga, faz cursos e conferências) extensamente: Inglaterra (curso na University of London, em 4 e 5 de dezembro), Escócia, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Suécia, Alemanha, França, Áustria, Suíça, Itália, Espanha e Portugal, aonde chega nas vésperas do Natal. A 22 de dezembro, é detido pela PIDE, durante 24 horas, na fronteira espanhola, em Valência de Alcântara. Após conversações telefónicas, nomeadamente de José Blanc de Portugal, com o chefe do governo, Marcelo Caetano, é-lhe concedido visto de entrada. A censura autoriza o relato do sucedido como um «equivoco de fronteira». Sucedem-se os encontros e as entrevistas, até ao seu regresso aos Estados Unidos da América, em fevereiro do ano seguinte.

1969 — A 19 de janeiro, é operado à vesícula por Jaime Celestino da Costa, no Hospital de Jesus, em Lisboa. Publica *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*. A 12 de fevereiro, faz uma conferência sobre Almada Negreiros, na presença do poeta, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa. A 14 de fevereiro, regressa aos Estados Unidos no navio *Cristoforo Colombo*. Graças à intervenção de António Alçada Baptista e Eduardo Lourenço, entre outros, é-lhe restituída a posse

da sua casa do Restelo. Em setembro, vem a lume *Peregrinatio ad Loca Infecta*, nono livro de poemas. Em setembro e outubro, saem os prefácios às edições portuguesas dos *Manifestos do Surrealismo*, de André Breton, e dos *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont. Em outubro e dezembro, participa nos encontros do MLA em St. Louis e Denver.

1970 — Acompanha a agitação política estudantil, contra a guerra do Vietname, na Universidade do Wisconsin. Em agosto, muda para a University of California, Santa Barbara (UCSB). Em setembro, a família instala-se em Santa Bárbara, 939 Randolph Rd. Em novembro, participa no congresso anual da Pacific Coast Council for Latin American Studies, em Santa Bárbara. Conferências na University of Illinois, Cincinnati, e na Tulane University. Publica *A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI e 90 e Mais Quatro Poemas de Constantino Cavafy*. É apresentada na Universidade de Roma a primeira tese universitária sobre a sua obra, da autoria do poeta Carlo Vittorio Cattaneo.

1971 — Em fevereiro escreve a peça em um ato *Epimeteu, ou o Homem Que Pensava Depois*. A 14 de maio, conferência «Antero revisited», por ocasião das comemorações do centenário da «Geração de 70» na University of California, Los Angeles (UCLA). A 9 de junho, chega a Londres para mais uma viagem à Europa e Portugal. A 29 de julho, participa no I Colóquio Internacional sobre o Romanceiro, na Universidade Complutense de Madrid. A 31 de julho, chega a Lisboa. Entre

4 e 9 de setembro, participa, em Salamanca, no IV Congresso da Associação Internacional de Hispanistas. A 21 de setembro, regressa a Santa Bárbara, via Londres. Em dezembro, sai *Poesia de 26 Séculos-I (de Arquíloco a Calderón)*.

1972 — Passa a dirigir o Programa de Literatura Comparada da UCSB. A 4 de março, chega à Europa, via Paris, para uma viagem largamente motivada pelo IV Centenário de *Os Lusíadas*. A 5 de março, visita a Catedral de Chartres. A 9 de março, conferência sobre Camões no Centro Cultural Português da Gulbenkian, em Paris. De 10 a 28 de março, visita Londres, Copenhaga, Gotemburgo, Colónia, Paris. A 15 de março, faz uma crónica na BBC, em Londres, sobre os seiscentos anos da Aliança Inglesa. A 30 de março, regressa a Santa Bárbara. A 21 de abril, participa na conferência sobre Camões na University of Connecticut, Storrs; a 25, no Texas; a 4 e 5 de maio, em San Diego; a 12, na UCLA; a 3 de junho, em San Francisco. Em maio, sai *Exorcismos*, décimo livro de poesia. A 28 de junho, chega a Atenas, dando início ao segundo périplo camoniano do ano, na companhia de Mécia de Sena. A 7 de julho, chega a Lourenço Marques, via Roma, Lisboa e Joanesburgo. A 19 de julho, escreve o poema «Camões na Ilha de Moçambique», durante a visita àquela ilha. A 30 de julho, palestra, na Universidade de Lourenço Marques, a convite da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra. Ainda em julho, sai *Poesia de 26 Séculos-II (de Bashô a Nietzsche)*. A 2 de agosto, visita Luanda. A 7 de agosto, chega a Lisboa. A 14 de setembro, regressa a Santa Bár-

bara, via Paris. Em dezembro, publica *Trinta Anos de Poesia* (antologia). Saem as edições prefaciadas comemorativas de *Os Lusíadas* e das *Rimas Várias* de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa.

1973 — A 8 de janeiro, chega a Lisboa para nova viagem pela Europa, com conferências em Madrid, Paris e Londres (fevereiro). A 6 de março, participa na convenção da Universidade do País de Gales, em Gregynog Hall. A 31 de março, regressa a Santa Bárbara, via Lisboa. A 9 de junho, faz uma palestra na Semana Portuguesa, em San Jose, na Califórnia. A 26 de julho, chega de novo a Lisboa. De 7 a 25 de agosto, viaja pela Espanha. A 3 de setembro, regressa a Santa Bárbara, via Lisboa. Em dezembro, publica *Camões Dirige-se aos Seus Contemporâneos e Outros Textos* e *Dialécticas da Literatura*. Participa na convenção anual do MLA.

1974 — Em janeiro vem a lume *Conheço o Sal... e Outros Poemas*. Em maio saem *Amparo de Mãe e Mais 5 Peças em 1 Acto* e *Maquiavel e Outros Estudos*. Em junho publica *Francisco de la Torre e D. João de Almeida*. A 24 de julho chega a Lisboa, a um Portugal em liberdade. A 6 agosto parte de Lisboa para uma viagem pela Espanha e, sobretudo, França. De 2 a 8 de setembro participa no V Congresso da Associação Internacional de Hispanistas, em Bordéus. A 20 de setembro regressa a Santa Bárbara, via Londres. Em dezembro saem os *Poemas Ingleses publicados por Fernando Pessoa*, com o ensaio introdutório «O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou».

1975 — No trimestre de inverno de 1975, ensina Literatura Portuguesa na UCLA, em regime de acumulação, em virtude do falecimento do professor titular, Alberto Machado da Rosa. Em abril faz o discurso de abertura da IV Convenção Anual das Comunidades Portuguesas, em Sacramento, na Califórnia. A 1 de julho passa a dirigir o Departamento de Espanhol e Português da UCSB e o Programa Interdepartamental de Literatura Comparada. A 8 de dezembro, palestra em San Jose, Califórnia, comemorativa do 1.º de dezembro. A 20 de dezembro, dirige uma mensagem à comunidade portuguesa nos Estados Unidos da América, pela rádio. Em Itália, publica-se *Esorcismi*, antologia poética organizada, traduzida e prefaciada por Carlo Vittorio Cattaneo.

1976 — A 6 de fevereiro participa no Colloquium on the International Repercussions of the Portuguese Revolution, na California State University, Long Beach. A 25 de março sofre um ataque cardíaco. Em abril envia comunicação ao Congresso da Associação Internacional dos Críticos Literários, em Lisboa, a que não pode comparecer. Em maio vem a lume *Os Grão-Capitães (Uma Sequência de Contos)*. O prémio António Ramos de Almeida é atribuído a *Maquiavel e Outros Estudos*, durante a Feira do Livro do Porto. Em setembro viaja a Portugal e à Itália, proferindo uma conferência na Universidade de Roma sobre a poesia do século xx. Entre 27 e 29 de dezembro participa no simpósio sobre Garcilaso de la Vega, durante a convenção anual do MLA, em Nova Iorque.

1977 — A 20 de janeiro morre o seu sogro, Armando Lopes, o compositor, folclorista e etnomusicólogo Armando Leça. A 9 de abril é agraciado com a comenda da Ordem do Infante D. Henrique. A 25 de abril recebe o XV Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina, na Sicília, na cidade de Catânia. A 3 de junho faz uma conferência sobre Camões, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris. A 7 de junho participa nas comemorações do cinquentenário da revista *Presença*, em Coimbra. A 10 de junho discursa na Guarda, no Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas. Em junho vêm a lume *O Físico Prodigioso* (1.^a edição isolada) e *Sobre Esta Praia... Oito Meditações à beira do Pacífico*. Em agosto publica *Dialécticas Teóricas da Literatura*. A 13 de setembro faz uma conferência sobre Alexandre Herculano, no centenário da sua morte, em San Francisco, no Consulado de Portugal. Em 7 e 8 de outubro participa no Simpósio Internacional sobre Fernando Pessoa, na Brown University. Em outubro sai *Régio, Casais, a «Presença» e Outros Afins*. Participa no VI Congresso da Associação Internacional de Hispanistas, em Toronto, no Canadá, e na Conferência Inter-Americana, em Albuquerque, no Novo México. Em novembro reedita *Poesia-I*.

1978 — A 19 de março escreve o último poema, «Aviso a cardíacos e outras pessoas atacadas de semelhantes males». Ainda em março publica *Dialécticas Aplicadas da Literatura*. Em abril envia comunicação ao I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, no Porto, a que não comparece por razões de saúde. A 4 de maio grava, em vídeo,

Jorge de Sena Reads His Poetry, entrevista de Frederick G. Williams, seguida de leitura de poemas, na UCSB. A 13 de maio discursa na cerimónia de despedida do Prof. Robert Wilson da UCSB. Em maio publica *Poesia-II*, *Poesia-III* e *O Reino da Estupidez-II*. Em junho publica *Antigas e Novas Andanças do Demónio*. A 1 de junho envia a comunicação de abertura ao I Simpósio sobre as Tradições Portuguesas, na UCLA, a que não comparece por razões de saúde. A 2 de junho, recebe o anúncio da atribuição (concretizada a 30 de agosto) da Grã-Cruz da Ordem de Sant'Iago da Espada, pelo presidente da República António Ramalho Eanes. A 4 de junho, vítima de um cancro do pulmão, morre em Santa Bárbara, na Califórnia, onde fica sepultado, em campa rasa, no Cemitério do Calvário.

No dia 18 de junho de 2009, tem lugar a cerimónia oficial de entrega do espólio de Jorge de Sena à Biblioteca Nacional de Portugal, após a doação de Mécia de Sena. A 11 de setembro desse ano, os restos mortais de Jorge de Sena são trasladados para o Cemitério dos Prazeres, em Lisboa, tendo sido alvo de uma homenagem na Basílica da Estrela.

Post-Scriptum

Não sou daqueles cujos ossos se guardam,
nem sou sequer dos que os vindouros lamentam
não hajam sido guardados a tempo de ser ossos.

Igualmente não sou dos que serão estandartes
em lutas de sangue ou de palavras,
por uns odiado quanto me amem outros.

Não sou sequer dos que são voz de encanto,
ciciando na penumbra ao jovem solitário,
a beleza vaga que em seus sonhos houver.

Nem serei ao menos consolação dos tristes,
dos humilhados, dos que fervem raivas
de uma vida inteira a pouco e pouco traída.

Não, não serei nada do que fica ou serve,
e morrerei, quando morrer, comigo.

Só muito a medo, a horas mortas, me lerá,
de todos e de si se disfarçando,
curioso, aquel' que aceita suspeitar
quanto mesmo a poesia ainda é disfarce da vida.

27/5/1954

Jorge de Sena

Bibliografia

Obras de Jorge de Sena

Poesia

Perseguição, Lisboa: Edições «Cadernos de Poesia», 1942.

Coroa da Terra, Porto: Lello & Irmão, 1946.

Pedra Filosofal, Lisboa: Editorial Confluência, 1950.

As Evidências. Poema em Vinte e Um Sonetos, Lisboa: Centro Bibliográfico, 1955.

Fidelidade, Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1958.

Poesia-I [*Perseguição, Coroa da Terra, Pedra Filosofal, As Evidências*, e o inédito *Post-Scriptum*], Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1961. 2.^a ed., Moraes Editores, 1977. 3.^a ed., revista por Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1988.

Metamorfoses, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena*, Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1963.

Arte de Música, Lisboa: Moraes Editores, 1968.

Peregrinatio ad Loca Infecta, Lisboa: Portugalíia Editora, 1969.

90 e Mais Quatro Poemas de Constantino Cavafy, tradução, prefácio, comentários e notas, Porto: Editorial Inova, 1970. 3.^a ed., Porto: Edições ASA, 2003.

Poesia de 26 Séculos: I – De Arquíloco a Calderón; II – De Bashô a Nietzsche, tradução, prefácio e notas, Porto: Editorial Inova, 1971-1972. 2.^a ed., *Poesia de 26 Séculos: De Arquíloco a Nietzsche*, Coimbra: Fora do Texto, 1993. 3.^a ed., Porto: Edições ASA, 2001.

Exorcismos, Lisboa: Moraes Editores, 1972.

Trinta Anos de Poesia, Porto: Editorial Inova, 1972. 2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1984.

- Camões Dirige-se aos Seus Contemporâneos e Outros Textos*, Porto: Editorial Inova, 1973.
- Conheço o Sal... e Outros Poemas*, Lisboa Moraes Editores, 1974.
- Sobre Esta Praia... Oito Meditações à beira do Pacífico*, Porto: Editorial Inova, 1977.
- Poesia-II: Fidelidade, Metamorfoses, Arte de Música*, Lisboa: Moraes Editores, 1978. 2.^a ed., revista por Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1988.
- Poesia-III: Peregrinatio ad Loca Infecta, Exorcismos, Camões Dirige-se aos Seus Contemporâneos, Conheço o Sal... e Outros Poemas, Sobre Esta Praia*, Lisboa: Moraes Editores, 1978. 2.^a ed. revista por Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1989.
- Poesia do Século XX: De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo*, tradução, prefácio e notas, Porto: Editorial Inova, 1978. 3.^a ed., Porto: Edições ASA, 2003.
- 40 Anos de Servidão*, ed. Mécia de Sena. Lisboa: Moraes Editores, 1979. 3.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1989.
- 80 Poemas de Emily Dickinson*, tradução e apresentação, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1979. 2.^a ed., «Obras Completas de Jorge de Sena III», Lisboa: Guimarães Editores, 2010.
- Sequências*, ed. Mécia de Sena. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- Visão Perpétua*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Moraes Editores e Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. 2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1989.
- Post-Scriptum-II*, ed. Mécia de Sena, 2 vols., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- Dedicácias*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Guerra e Paz, Editores, 1999. 2.^a ed., 2010.
- Antologia Poética*, ed. Jorge Fazenda Lourenço, Porto: Edições ASA, 1999. 3.^a ed. revista, «Obras Completas de Jorge de Sena IV», Lisboa: Guimarães Editores, 2010.

Poesia 1, ed. Jorge Fazenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena VIII», Lisboa: Guimarães Editores, 2013.

Poesia 2, ed. Jorge Fazenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena IX», Lisboa: Guimarães Editores, 2015.

Teatro

O Indesejado (António, Rei), Porto: Portvcafe, 1951. 2.^a ed., Porto: Livraria Paisagem, Editora, 1974. 3.^a ed., com um apêndice, Lisboa: Edições 70, 1986.

Amparo de Mãe e Mais 5 Peças em 1 Acto, Lisboa: Plátano Editora, 1974.

Mater Imperialis: Amparo de Mãe e Mais 5 Peças em 1 Acto seguido de um Apêndice, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1990.

Ficção

Andanças do Demónio, Lisboa: Editorial Estúdios COR, 1960.

A Noite Que Fora de Natal, Lisboa: Editorial Estúdios COR, 1961.

Novas Andanças do Demónio, Lisboa: Portugália Editora, 1966.

Os Grão-Capitães: Uma Sequência de Contos, Lisboa: Edições 70, 1976. 8.^a ed., «Obras Completas de Jorge de Sena XII», Lisboa: Guimarães Editores, 2016.

O Físico Prodigioso, Lisboa: Edições 70, 1977. 10.^a ed., «Obras Completas de Jorge de Sena II», Lisboa: Guimarães Editores, 2009.

Antigas e Novas Andanças do Demónio, Lisboa: Edições 70, 1978. 8.^a ed., «Obras Completas de Jorge de Sena XI», Lisboa: Guimarães Editores, 2015.

- Sinais de Fogo*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1979.
10.^a ed., «Obras Completas de Jorge de Sena I», Lisboa:
Guimarães Editores, 2009.
- Génesis*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1983. 2.^a ed.,
1986.
- Monte Cativo e Outros Projectos de Ficção*, ed. Mécia de Sena,
Porto: Edições ASA, 1994.
- Monte Cativo e Outras Ficções*, ed. Mécia de Sena e Jorge Fa-
zenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena X»,
Lisboa: Guimarães Editores, 2014.

Obras críticas, de história geral, cultural ou literária

- Páginas de Doutrina Estética*, de Fernando Pessoa, selecção,
prefácio e notas, Lisboa: Editorial Inquérito, 1946. 2.^a ed.,
não autorizada, s. d. [1964].
- Florbela Espanca ou a Expressão do Feminino na Poesia Por-
tuguesa*, Porto: Clube Fenianos Portuenses, 1947. Edição
fac-similada, Porto, 1995.
- Líricas Portuguesas: 3.^a Série*, selecção, prefácio e notas, Lisboa:
Portugália Editora, 1958. 2.^a ed., revista e aumentada, em
2 vols.: vol. I, 1975; vol. II, 1983. vol. I, 3.^a ed., 1984.
- Da Poesia Portuguesa*, Lisboa: Edições Ática, 1959.
- História da Literatura Inglesa*, de A. C. Ward, revisão da tra-
dução de Rogério Fernandes, tradução, notas, prefácio e
aditamentos («Antes e depois de Ward»), Lisboa: Editorial
Estúdios COR, 1960.
- «*O Poeta é um Fingidor*», Lisboa: Edições Ática, 1961.
- O Reino da Estupidez*, Lisboa: Livraria Morais Editora, 1961.
2.^a ed., aumentada e revista por Mécia de Sena: *O Reino da
Estupidez-I*, Lisboa: Moraes Editores, 1979. 3.^a ed., Lisboa:
Edições 70, 1984.

- A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História.*
São Paulo: Editora Cultrix, 1963. 2.^a ed., Lisboa: Edições Cotovia, 1989.
- Teixeira de Pascoaes: Poesia*, selecção, introdução e notas. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1965. 2.^a ed., 1970. 3.^a ed., aumentada: *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Porto: Brasília Editora, 1982.
- Uma Canção de Camões.* Lisboa: Portugália Editora, 1966. 2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1984.
- Estudos de História e de Cultura (1.ª Série)*, vol. I, Lisboa: Ocidente, 1967.
- Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Lisboa: Portugália Editora, 1969. 2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1981.
- A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI*, Lisboa: Portugália Editora, 1970. 2.^a ed., Lisboa: Edições 70, 1980.
- Dialécticas da Literatura*, Lisboa. Edições 70, 1973. 2.^a ed., revista e aumentada: *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, 1978.
- Maquiavel e Outros Estudos*, Porto: Livraria Paisagem, Editora, 1974. 2.^a ed.: *Maquiavel, Marx e Outros Estudos*, Lisboa: Edições Cotovia, 1991.
- Francisco de la Torre e D. João de Almeida*, Paris: Centro Cultural Português, Gulbenkian, 1974.
- Poemas Ingleses publicados por Fernando Pessoa*, edição bilingue, prefácio, traduções, variantes e notas, Obras Completas de Fernando Pessoa, Lisboa: Edições Ática, 1974. 2.^a ed., 1982. 3.^a ed., 1987. 4.^a ed., 1994. 5.^a ed., 2010.
- Régio, Casais, a «Presença» e Outros Afins*, Porto: Brasília Editora, 1977.
- Dialécticas Aplicadas da Literatura*, Lisboa: Edições 70, 1978.
- O Reino da Estupidez-II*, Lisboa: Moraes Editores, 1978.
- Trinta Anos de Camões, 1948-1978 (Estudos Camonianos e Correlatos)*, ed. Mécia de Sena, 2 vols., Lisboa: Edições 70, 1980.

- Estudos de Literatura Portuguesa-I*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1982. 2.^a ed. aumentada, 1999.
- Fernando Pessoa & C.^a Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*, ed. Mécia de Sena, 2 vols., Lisboa: Edições 70, 1982. 2.^a ed., 1 vol., 1984. 3.^a ed. aumentada, 2000.
- Estudos sobre o Vocabulário de Os Lusíadas, com Notas sobre o Humanismo e o Exoterismo de Camões*, ed. Mécia de Sena e Luís de Sousa Rebelo, Lisboa: Edições 70, 1982.
- Inglaterra Revisitada (Duas Palestras e Seis Cartas de Londres)*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1986.
- Sobre o Romance (Ingleses, Norte-Americanos e Outros)*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1986.
- Estudos de Literatura Portuguesa-II*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1988.
- Estudos de Literatura Portuguesa-III*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1988.
- Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1988.
- Sobre Cinema*, ed. Mécia de Sena e M. S. Fonseca, Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1988.
- Do Teatro em Portugal*, ed. Mécia de Sena e Luiz Francisco Rebello, Lisboa: Edições 70, 1989.
- Amor e Outros Verbetes*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Edições 70, 1992.
- O Dogma da Trindade Poética (Rimbaud) e Outros Ensaios*, ed. Mécia de Sena, Porto: Edições ASA, 1994.
- Diários*, ed. Mécia de Sena, Porto: Edições Caixotim, 2004.
- Sobre Literatura e Cultura Britânicas*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.
- Poesia e Cultura*, ed. Mécia de Sena, Porto: Edições Caixotim, 2005.
- Sobre Teoria e Crítica Literária*, ed. Mécia de Sena, Porto: Edições Caixotim, 2008.

Rever Portugal. Textos Políticos e Afins, ed. Mécia de Sena e Jorge Fazenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena V», Lisboa: Guimarães Editores, 2011.

América, América, ed. Mécia de Sena e Jorge Fazenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena VI», Lisboa: Guimarães Editores, 2011.

Entrevistas 1958-1978, ed. Mécia de Sena e Jorge Fazenda Lourenço, «Obras Completas de Jorge de Sena VII», Lisboa: Guimarães Editores, 2013.

Correspondência

Jorge de Sena e Guilherme de Castilho, *Correspondência*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

Mécia de Sena e Jorge de Sena, *Isto Tudo Que Nos Rodeia (Cartas de Amor)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

Jorge de Sena e José Régio, *Correspondência*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

Jorge de Sena e Vergílio Ferreira, *Correspondência*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

Eduardo Lourenço e Jorge de Sena, *Correspondência*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.

Dante Moreira Leite e Jorge de Sena, *Correspondência: Registros de uma convivência intelectual*, ed. Mécia de Sena e Rui Moreira Leite, Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena, *Correspondência 1959-1978*, ed. Mécia de Sena e Maria Andresen Sousa Tavares, Lisboa: Guerra e Paz, 2006. 3.^a ed. aumentada, 2010.

- Jorge de Sena e José-Augusto França, *Correspondência*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- Jorge de Sena e Raul Leal, *Correspondência 1957-1960*, ed. Mécia de Sena, Lisboa: Guerra e Paz, 2010.
- Jorge de Sena e Delfim Santos, *Correspondência 1943-1959*, ed. Filipe Delfim Santos, Lisboa: Guerra e Paz, 2012.
- Jorge de Sena e António Ramos Rosa, *Correspondência 1952-1978*, ed. Mécia de Sena e Jorge Fazenda Lourenço, colaboração de Agripina Costa Marques e Inês Espada Vieira, Lisboa: Guimarães Editores, 2012.
- Jorge de Sena e João Gaspar Simões, *Correspondência 1943-1977*, ed. Filipe Delfim Santos, Lisboa: Guerra e Paz, 2013.
- Jorge de Sena e Mécia de Sena, *Correspondência (Brasil, 1959-1965)*, org. Maria Otília Pereira Lage, Porto: Afrontamento, 2013.
- Jorge de Sena e Carlo Vittorio Cattaneo, *Correspondência 1969-1978*, ed. Mécia de Sena, Jorge Fazenda Lourenço e Joana Meirim, trad. Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa: Guimarães Editores, 2013.
- Jorge de Sena e Eugénio de Andrade, *Correspondência 1949-1978*, Lisboa: Guerra e Paz, 2016.

Obras sobre Jorge de Sena

- A. M. Nunes dos Santos, org., *Uma Tarde com Jorge de Sena*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1986.
- Alexandre Pinheiro Torres, *O Código Científico-Cosmogónico-Metafísico de Perseguição, 1942, de Jorge de Sena*, Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- Ana Maria Gottardi, *Jorge de Sena: Uma Leitura da Tradição*, São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

- António M. A. Igrejas, *Empenho e Arte. Os Grão-Capitães: Uma Sequência de Contos de Jorge de Sena*, Lisboa: Edições Colibri, 2017.
- Carlo Vittorio Cattaneo, *Jorge de Sena: Esorcismi*, Milano: Edizioni Accademia, 1975.
- Eugénia Vasques, *Jorge de Sena: Uma Ideia de Teatro*, Lisboa: Edições Cosmos, 1998; 2.^a ed., Lisboa: Guimarães Editores, 2015.
- Eugénio Lisboa, org., *Estudos sobre Jorge de Sena*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- , *Jorge de Sena*, Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- , *Versos e Alguma Prosa de Jorge de Sena*, Lisboa: Arcádia e Moraes, 1979.
- Fátima Freitas Morna, *Poesia de Jorge de Sena*, Lisboa: Editorial Comunicação, 1985.
- Fernando J. B. Martinho, *Jorge de Sena: «Aqui no Meio de Nós»*, Lisboa: Edições Colibri, 2017.
- Francisco Cota Fagundes, *A Poet's Way with Music: Humanism in Jorge de Sena's Poetry*, Providence: Gávea-Brown, 1988.
- , *In the Beginning There Was Jorge de Sena's Genesis: The Birth of a Writer*, Santa Barbara: Bandanna Books, 1991.
- , *Metamorfoses do Amor: Estudos sobre a Ficção Breve de Jorge de Sena*, Lisboa: Edições Salamandra, 1999.
- Francisco Cota Fagundes, António M. A. Igrejas e Susana L. M. Antunes, org., *Trinta e Muitos Anos de Devoção: Estudos sobre Jorge de Sena em Honra de Mécia de Sena*, 2016.
- Francisco Cota Fagundes e Jorge Fazenda Lourenço, org., *Jorge de Sena: Novas Perspectivas, 30 Anos Depois*, Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009.
- Francisco Cota Fagundes e José N. Ornelas, org., *Jorge de Sena: O Homem Que Sempre Foi*, Lisboa: ICALP, 1992.

- Francisco Cota Fagundes e Paula Gândara, org., «*Para emergir nascemos*»: *Estudos em Rememoração de Jorge de Sena*, Lisboa: Edições Salamandra, 2000.
- , *Tudo Isto Que Nos Rodeia: An International Colloquium*, Lisboa: Edições Salamandra, 2003.
- Frederick G. Williams, *The Poetry of Jorge de Sena*, Santa Barbara: Mudborn Press, 1980.
- Frederick G. Williams e Harvey L. Sharrer, org., *Studies on Jorge de Sena*, Santa Barbara: Bandanna Books, 1981.
- Gilda Santos, *Jorge de Sena: Quarenta Poemas*, Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- , org., *Jorge de Sena em Rotas Entrecruzadas*, Lisboa: Edições Cosmos, 1999.
- , org., *Jorge de Sena: Ressonâncias e Cinquenta Poemas*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- João Borges da Cunha e Jorge Fazenda Lourenço, *Corpo Arquitectura Poema: Leituras Inter-Artes na Poesia de Jorge de Sena*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.
- Jorge de Sena Vinte Anos Depois (O Colóquio de Lisboa, 1998)*, Lisboa: Edições Cosmos, 2001.
- Jorge Fazenda Lourenço, *A Arte de Jorge de Sena: Uma Antologia*, Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- , *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*, Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998; 3.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional, no prelo.
- , *Jorge de Sena: Los trabajos y los días*, trad. Mario Rodríguez, coord. Jerónimo Pizarro, Bogotá: Taller Rocca, 2014.
- , *Matéria Cúmplice. Para Jorge de Sena*, Lisboa: Guimarães Editores, 2012.
- , *O Brilho dos Sinais. Estudos sobre Jorge de Sena*, Porto: Edições Caixotim, 2002.
- , *O Essencial sobre Jorge de Sena*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1987; 2.^a ed., revista e aumentada, 2019.

- _____, *Uma Bibliografia sobre Jorge de Sena*, separata de *As Escadas Não Têm Degraus*, Lisboa: Edições Cotovia, 1991.
- Jorge Fazenda Lourenço e Frederick G. Williams, *Uma Bibliografia Cronológica de Jorge de Sena (1939-1994)*, com Mécia de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- Jorge Vaz de Carvalho, *Sinais de Fogo, de Jorge de Sena: Uma Poética da Formação*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- José Ángel Cilleruelo, José Luís Puerto e José Luís García Martín, *Jorge de Sena: Antología poética*, Madrid: Calambur, 2000.
- José Francisco Costa, *A Correspondência de Jorge de Sena: Um Outro Espaço da Sua Escrita*, Lisboa: Edições Salamandra, 2003.
- Luciana Salles, *Poesia e o diabo a quatro: Jorge de Sena e a escrita do diálogo*, São Paulo: Livronovo, 2009.
- Luís Adriano Carlos, *Fenomenologia do Discurso Poético. Ensaio sobre Jorge de Sena*, Porto: Campo das Letras, 1999.
- Maria Alzira Seixo, org., *O Corpo e os Signos: Ensaio sobre O Físico Prodigioso, de Jorge de Sena*, Lisboa: Editorial Comunicação, 1990.
- Maria Otilia Pereira Lage, *Correspondência(s) Mécia/Jorge de Sena (Evocação de Carrazeda, Anos 40)*, Guimarães: Universidade do Minho, 2007.
- _____, *Portugal como (Im)Possibilidade Continuada: Cidadania e Exílios (1930-1970)*, Porto: Afrontamento, 2010.
- Martín López-Vega, *Jorge de Sena: Serena ciência (Antología poética)*, Madrid, Buenos Aires, Valencia: Editorial Pre-Textos, 2012.
- Mécia de Sena, *Índices da Poesia de Jorge de Sena (por Primeiros Versos, Título, Data e Nomes Citados)*, Lisboa: Edições Cotovia, 1990.
- Orlanda de Azevedo, *As Metamorfoses do Corpo e a Problematização da Identidade em O Físico Prodigioso, de Jorge de Sena, e Orlando, de Virginia Woolf*, Lisboa: Edições Colibri, 2003.

Orlando Nunes de Amorim, O Físico Prodigioso, *a novela poética de Jorge de Sena*, Araraquara: UNESP, 1996.

Rosa Oliveira, *Tragédias Sobrepostas: Sobre O Indesejado de Jorge de Sena*, Coimbra: Angelus Novus, 2001.

Vítor Aguiar e Silva, *Jorge de Sena e Camões: Trinta Anos de Amor e Melancolia*, Coimbra: Angelus Novus, 2009.

Revistas especiais

O Tempo e o Modo, Lisboa, n.º 59, 1968; *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 67, 1982; *Quaderni portoghesi*, Pisa, n.º 13/14, 1983; *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 104/105, 1988; *Nova Renascença*, Porto, n.º 32/33, 1989; *Anthropos*, Barcelona, n.º 150, 1993; *Boletim do SEPESP*, Rio de Janeiro, n.º 5, 1993; *Boletim do Centro de Estudos Portugueses Jorge de Sena*, Araraquara, n.º 13, 1998; *Românica*, Lisboa, n.º 7, 1998; *Relâmpago*, Lisboa, n.º 21, 2007; *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, n.º 9, 2008; *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, n.º 10.2, 2010; *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 200, 2019.

Fotobiografia

Jorge de Sena: A Voz e as Imagens, Lisboa: Instituto das Estradas de Portugal, 2000. Recolha de textos e imagens, planificação, legendagem, cronologias e bibliografias de Mécia de Sena, Jorge Fazenda Lourenço e Eugénia Vasques.

O Essencial sobre

- 46 **Raul Brandão**
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**
Maria das Graças Moreira
de Sá
- 48 **A Música Portuguesa
para Canto e Piano**
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 **A Música Tradicional
Portuguesa**
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**
António Cândido Franco
- 61 **Sampaio (Bruno)**
Joaquim Domingues
- 62 **O Cancioneiro Narrativo
Tradicional**
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**
Guilherme d'Oliveira
Martins
- 65 **Miguel Torga**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 **Almada Negreiros**
José-Augusto França
- 67 **Eduardo Lourenço**
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel
Portuguesa**
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**
Carlos Leone

- 76 **Jaime Salazar Sampaio**
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados
no Século XX**
Carlos Leone
- 78 **Filosofia Política Medieval**
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política
da Antiguidade Clássica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 **O Romance Histórico**
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal
e Social**
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política
Romântica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**
António Cândido Franco
- 92 **Columbano Bordalo
Pinheiro**
José-Augusto França
- 93 **Averróis**
Catarina Belo
- 94 **António Pedro**
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa
(Sécs. XIX e XX)**
António Braz Teixeira
- 101/ **O Padre António Vieira**
102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**
Luís Manuel A. V. Bernardo

- 108 **Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 **Política de Língua**
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia no Teatro Português**
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República e a Constituição de 1911**
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**
Margarida Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**
Margarida Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**
Rui Namorado
- 122 **Marcel Proust**
António Mega Ferreira
- 123 **Albert Camus**
António Mega Ferreira
- 124 **Walt Whitman**
Mário Avelar
- 125 **Charles Chaplin**
José-Augusto França
- 126 **Dom Quixote**
António Mega Ferreira
- 127 **Michel de Montaigne**
Clara Rocha
- 128 **Leonardo Coimbra**
Ana Catarina Milhazes
- 129 **Pablo Picasso**
José-Augusto França
- 130 **O Diário da República**
Guilherme d'Oliveira Martins
- 131 **Vergílio Ferreira**
Helder Godinho
- 132 **A Companhia Nacional de Bailado**
Mónica Guerreiro
- 133 **Os Ballets Russes em Lisboa**
Maria João Castro
- 134 **Dante Alighieri**
António Mega Ferreira
- 135 **O Teatro de Henrique Lopes Mendonça**
Duarte Ivo Cruz

O livro **O ESSENCIAL SOBRE**
JORGE DE SENA
é uma edição da
IMPRESA NACIONAL
tem como autor
JORGE FAZENDA LOURENÇO
design e capa do ateliê
SILVADESIGNERS
revisão e paginação da
IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA.

Tem o ISBN **978-972-27-2761-7**
e o depósito legal **452 372/19.**

A segunda edição revista e aumentada
acabou de ser impressa no mês de **MAIO**
do ano de **DOIS MIL E DEZANOVE.**
CÓD.1023209

Imprensa Nacional
é a marca editorial da **INCM**
IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.incm.pt
www.facebook.com/ImprensaNacional
prelo.incm.pt
editorial.apoiocliente@incm.pt

O E S S E N C I A L S O B R E

Jorge de Sena

Jorge Fazenda Lourenço

Poeta, ficcionista, dramaturgo, ensaísta, tradutor, crítico literário, teatral e de cinema, interventor político e cidadão do mundo, Jorge de Sena é uma das figuras centrais da nossa cultura e da literatura do século XX. A sua obra pode ser entendida como uma forma de dar *testemunho* de si mesmo e da sua circunstância, marcada por uma sobreposição de exílios e ancorada na observação, meditação e rememoração de uma experiência de mundo onde as diversas artes representam as *metamorfoses*, no plano da história humana, de uma *peregrinação* secular em que a sua vida se inscreve. (JFL)

ISBN 978-972-27-2761-7



9 789722 727617