

## VERA LÚCIA VOUGA

(Assistente da Faculdade de Letras do Porto)

### SENA FICIONISTA<sup>(1)</sup>

Apesar da afirmação de que «Como escritor me considero sobretudo um Poeta», (2) Jorge de Sena lembra no prefácio às *Andanças do Demónio*. «Este volume não colige penosamente as primícias tardias de um sujeito que, tendo insistido longamente na poesia e na crítica, e havendo tentado o teatro, se refugia agora na ficção ou coisa parecida. As datas aí estão, e o não-ineditismo de vários destes textos agora reunidos, para provar que, a par de outras formas de expressão ou criação literária, esta me ocupou sempre. Nos horrores inéditos ou destruídos da minha adolescência, os versos, o teatro e o conto apareceram lado a lado» (3). A esta multiplicidade cumpre acrescentar a faceta não menos relevante de crítico. Co-existindo «O Poeta e o Crítico na mesma pessoa» (4), a proposta que faço de preenchimento dos 20 minutos que me são atribuídos nesta sessão é a de homenageá-lo duplamente, fazendo Sena falar de Sena, com base nos prefácios e notas que acompanham os seus textos de ficção.

### DO REALISMO

Um problema fundamental na poética deste autor e que recorre praticamente em todos os prefácios é o das relações do texto com o real. Face a ele a sua atitude define-se como essencialmente realista no sentido que lhe é dado em «Ensaio de uma tipologia literária» (5): Modo de imaginar a realidade que se opõe ao onirismo, modo de imaginar o sonho.

Essa atitude realista tende a constituir-se fundamentalmente à volta de dois polos opostos: Realismo fantástico e realismo fenomenológico. Sena define o primeiro como «Realismo imaginoso (...) que se serve da história ou da lenda ou da inexplicabilidade dos acontecimentos» (6), «evocações historicistas 'reais' ou fantásticas, ou (...) transfiguração fantástica da realidade quotidiana e banal» (7). É largamente predominante em *O Físico Prodigioso* e em *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, de que podem salientar-se títulos como: «Razão de o Pai Natal ter Barbas Brancas», «História do Peixe-Pato», «Mar de Pedras», «Kama e o Génio». «A Noite que fora de Natal», «Super Flumina Babylonis», «O Urso, a Pantufa, o Quadro e o Coronel».

O segundo, também qualificado como «integral» e «absoluto», caracteriza-se pela descrição isenta, o por entre parêntesis de preconceitos e pressupostos, cujos exemplos, depurados de todo o psicologismo, são sobretudo os de *Os Grão-Capitães*: «O Bom Pastor», «Os Irmãos», «Choro de Criança», «Os Salteadores», etc.

Mas, ao fim e ao cabo, até este «positivismo integral» é de certo modo crítico, porque como lembra Sena «toda e qualquer visão do mundo é estética» (8). «Aquele realismo mais ou menos tradicional não o creio válido, hoje, se não for subjectivo, isto é, se não brotar de uma revolta das nossas memórias pessoais, às quais se aplique a crítica socio-filosófica da criação estética consciente (...) sejamos objectivos com a fantasia e subjectivos com a realidade (...) [o que equivale a] reconhecê-la como algo que, para lá do que nos ensinaram que ela seja, só será o que criticamente virmos que ela é, com a nossa própria consciência e o nosso poder de recriá-la e fazê-la» (9). «Mais do que nunca, hoje, a criação literária, ou poética no mais amplo sentido, tem de ser uma actividade crítica, em que o poeta assume as suas responsabilidades de não só testemunhar do seu tempo, mas

dar expressão à realidade dele» (10). Esse abandono da pura fenomenologia em favor de um realismo crítico detecta-se, por exemplo, nas seguintes passagens: «Saí. O único sinal da manhã era apenas o apagarem-se os lampiões, por sectores, à medida que eu avançava, deixando atrás de mim uma escuridão a que procurei fugir, correndo, para acompanhar o ritmo do electricista que, lá longe, não sei onde, ia de comutador em comutador» (11); «Ali deitados ambos, separados já, quem são? Será que o sabem? Será que voltarão a ser o que antes eram? De nada vale que perguntemos: de nada adianta que, nos gestos de um e de outro, tentemos ler o que eles por si mesmos tentam ler. (...) Não, o melhor é olharmos, em silêncio, contendo a respiração, como eles dormem (...) mas dormirão por muito tempo ainda? E se estivermos aqui, tão perto deles, quando eles acordarem? Que pensarão de nós?» (12); «Alguém corra, num estralejar de pés descalços, a acender a luz. E, um a um, iam ficando todos sentados na beira dos beliches, os de cima pendendo as pernas para as cabeças dos de baixo, os de baixo resmungando contra os pés dos outros, enquanto um ou outro se estirava ainda, sem se atrever a adormecer, alongando a sua nudez maliciosamente desperta pelas ideias de terra próxima. Diálogos esparsos se estabeleciam, de cima para baixo, e de lado a lado do dormitório, entrecortados de chalaças que seriam, noutra madrugada menos densa de noites mal dormidas, um nervosismo expectante, alegremente curioso de novas terras e novas prostitutas, e demasiado ansioso na sua virilidade obsessiva para não ser, como era, adolescente» (13).

### AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO

«Ficções-verdadeiras ou fantásticas – estes trechos são-no, mesmo quando haja neles muito de autobiográfico ou não sejam senão isso» (14). «Na verdade, o 'papagaio verde' foi meu, e não apenas do narrador; fui eu quem esteve a ponto de morrer em Penafiel; fui eu quem assistiu àquelas cenas portuenses, onde perpassa um 'choro de criança'; eu quem, testemunha omitida, participou do *strip-tease* no 'Bom Pastor'; eu quem ouviu a conversa do quartel e observou os manejos descritos em 'Os Irmãos'; 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» (15).

Todavia, as marcas autobiográficas, embora menos evidentes numa primeira leitura, são igualmente detectáveis em *Antigas e Novas Andanças do Demónio* e em *O Físico Prodigioso*, acerca do qual o autor diz que pouco do que alguma vez escreveu «é tão autobiográfico como esta mais fantástica das minhas criações totalmente imaginadas» (16).

Um autobiografismo que deixa de o ser para se transformar plenamente em ficção. Para esta leitura converge uma curiosíssima entrevista a Camões (aqui como em *Super Flumina Babylonis* imaginada em moldes de algum modo especulares) de que transcrevo este passo: « – Pintar a mulher amada?! – exclamou. – Mas eu nunca pintei mulher nenhuma. Ou só pintei as que não amei (...) Sois então dos que não distinguem a verdade do que o poeta escreve e a verdade do que ele vive? Sois dos que não entendem que a arte é bicéfala? Protestei que sempre combatera pela águia de duas cabeças» (18).

### O BEM E O MAL

Mas é talvez no tratamento do Mal que se detecta uma tônica comum na diversidade da ficção de Jorge de Sena. No prefácio de *Antigas e Novas Andanças do Demónio* afirma ele tratar-se «por certo [de] perambulações demoníacas», o que desenvolve em 1966: «Todo o mundo sabe que uma das melhores maneiras de soltar o diabo às canelas dos bem-pensantes de todas as cores e feitios é falar nele, com ares de ironia, como se não existisse. É possível que ele não exista. Mas é minha opinião que o nosso mundo precisa muito dele (...), que vai sendo tempo de, para instalar-se uma ordem mais consentânea com a dignidade do Homem, se começar a venerar, com respeito, o Espírito Maligno, já que a veneração ao Outro parece que não dá grandes resultados ... De resto, servir a dois senhores não consta que seja fácil, embora haja especialistas disso; e, na maior parte dos casos, não é negócio limpo, a menos que se conclua que ambos são o mesmo ou nenhum, e tudo era um lamentável equívoco que durou de mais. Para a descoberta deste equívoco, ou para a instalação definitiva dele, ou para o triunfo da virtude, através do respeito ao Maligno, é que eu, com muita modéstia de propósitos, e toda a

cautela necessária ao trato de questões tão transcendentais, desejo contribuir, com os talentos que me foram dados (e melhor é não perguntar por quem, na grande dúvida que a resposta encerra)» (19).

Pondo de parte a ironia, Jorge de Sena sintetiza num texto ensaístico a superação das dicotomias maniqueístas: «Não subscrevo a divisão do mundo em bons e maus, entre Deus e o Diabo. Apesar da minha formação hegeliana; e também por causa dela, os contrários são para mim mais complexos do que a aceitação de maniqueísmos simplistas» (20). Essa tensa coexistência dos contrários é particularmente visível em «O Grande Segredo», «Mar de Pedras» (*Antigas e Novas Andanças do Demónio*), *O Físico Prodigioso*. assim como, de um modo geral, na sequência de contos *Os Grão-Capitães*, «livro indignado, sarcástico e duro», que esconde, afinal, «a mais sentida delicadeza, o amor da humanidade» (21): «Diz-se às vezes que há muito amor do mal no evocá-lo e referi-lo. E que é disso que ele se perpetua. O mal não se perpetua senão no pretender-se que não existe, ou que, excessivo para a nossa delicadeza, há que deixá-lo num discreto limbo. É no silêncio e no calculado esquecimento dos delicados que o mal se apura e afina – tanto assim é, que é tradicional o amor das tiranias pelo silêncio, e que as Inquisições sempre só trouxeram à luz do dia as suas vítimas, para assassiná-las exemplarmente. Por outro lado, o que às vezes parece amor do mal é uma infinita piedade de que os ‘bondosos’ e os ‘puros’ se cortaram: uma compreensão e um apelo em favor de que o amor do ‘bem’ não alimente nem justifique a monstruosidade do mal, tanto mais monstruoso quanto mais, psico-socialmente, a idealização dessa ‘bem’ o confinou a ser» (22). Ex.: «As Ites e o Regulamento», «Os Salteadores», «A Grã-Canária» (in *Os Grão-Capitães*).

## ESTILO(S)

«Os estilos, em sentido estrito, são técnicas, principalmente hoje, quando temos deles uma consciência histórica e temática (ou também intencional) que os pode, a todos, tornar igualmente pessoais. Um estilo pessoal é uma atitude que se assume, uma orientação que se escolhe, uma obliquidade individual de tratar as coisas e as pessoas, uma estrutura que se constrói delas e da linguagem: um escritor que se preza tem, dentro da sua maneira de ser, tantos «estilos», no velho e obsoleto sentido da palavra, quantas as coisas de que fala» (23). Poderemos, assim, exemplificar «(...) um estilo elegante e discreto de ‘fin-de-siècle’» (24) em «A Noite que fôra de Natal», «o tom poético da narrativa» (25) – «epopeia em prosa de *O Físico Prodigioso*»; (26) o estilo narrativa de viagens em «A Grã-Canária» e «Duas Medalhas Imperiais, com Atlântico»; o estilo de memória em «Homenagem ao Papagaio Verde», cujo final se transcreve: «... creio firmemente que, se há anjos-da-guarda, o meu tem asas verdes, e sabe, para consolar-me nas horas mais amargas, os mais rudes palavrões dos sete mares» (27); o estilo conto infantil, didáctico e explicativo mas ironicamente assumido, em «Razão de o Pai Natal ter Barbas Brancas»: «Por tudo isto é que o Natal é pai e tem barbas brancas, para se distinguir do outro, que traz brinquedos do inferno, brinquedos que, como os meninos também sabem, são feitos neste mundo, tal qual como os outros brinquedos. Ora como se vê por esta história, e ao contrário do que até eu próprio julgava quando comecei a escrevê-la, houve, não uma só, mas inúmeras razões, para o Natal ser pai e ter barbas brancas. Para acabar, não me perguntem de quem ele é pai. Não façam perguntas tolas, como as pessoas crescidas. Muito em segredo, sempre digo que não sei ao certo, o que sei não posso dizer... e, de resto, talvez os meninos venham a saber mais do que eu» (28); um estilo conto infantil se detecta também no título e início da «História do Peixe-Pato»: («Era uma vez um homem que vivia numa pequenina cabana à beira-mar, lá para as bandas das Áfricas, das Índias ou dos Brasis, onde o calor é tanto que o mar parece de vidro azul, e as florestas crescem tanto que se apertam, apertam, e chegam mesmo ao pé da água» (29)), escrito a pedido dos filhos mais velhos cuja expectativa foi desde cedo traída pois, como afirma o autor, «... saíu uma coisa cheia de coisas terríveis, evidentes ou não, que crianças não podiam ler nem entender, mas que, se ouvissem lhes dariam pesadelos...» (30). Destaca-se ainda um estilo surrealizante em «O Comboio das Onze», que desde a epígrafe se pauta por um dos *152 Proverbes mis au goût du jour*, de Paul Eluard e Benjamin Péret: «Quand un oeuf casse des oeufs, c'est qu'il n'aime pas les omelettes»; deste conto transcrevo este saboroso diálogo: «Pancrácio e a figura reclinada nos seus braços conversavam. – Se procurares que a chuva não te suje a testa, importa que acrescentes uma pedra ao caldo. – É evidente, meu amor Infesta – dizia ele –, que sempre e desde sempre te darei da caixa uma pitada. – Ovi dizer que nunca encomendaste outros remédios, além dos que se tomam de quatro em quatro horas. – Às onze, por isso, eu sabia que nos encontraríamos. Quando quiseres, fora das onze, que nos encontremos... – Mas não são já onze, e vamos no comboio. Nem todas as teias, sabes?, são das que nos servem. Umhas há que não se misturam. E outras vezes é o sangue dos guardas que não liga com elas» (31).

## EXPERIMENTALISMO

Quanto ao Experimentalismo, cuja presença Sena igualmente sublinha, assinalo a título de exemplo, a narração intercalada de «Os Irmãos» e «Os Salteadores»: a narração recíproca, posteriormente abandonada, de «Os Amantes», a experimentação da forma ensaio dentro da forma conto em «Conto Brevíssimo»; a dupla narração em *O Físico Prodigioso* (32);

Eu era muito moça e muito inocente quando meu pai me casou com Gundisalvo. Nesse tempo, não vivíamos aqui, mas na corte do Imperador, ou nos acampamentos da Ásia, ao serviço dele. Gundisalvo era muito mais velho do que eu e enviuvara três vezes antes de casar comigo. Dizia-se que ele tinha matado as outras, e as minhas donzelas e a minha ama todas me avisaram disso. Eu, cheia de medo, atrevi-me a falar a meu pai.

Eu era muito moça, mas dia e noite sonhava com os homens, desde que uma vez vira meu pai nu. Quando meu pai me fez saber que aprasara casar-me com Gundisalvo, que era seu irmão de armas e se parecia com ele, nos modos e no porte, eu sonhava só com Gundisalvo, e a espada dele, que lhe pendia à cinta, entrava por mim dentro a rasgar-me, como eu não me atrevia a sonhar que meu pai fizesse comigo, e como eu vira que ele ia fazer a uma donzela que gritava.

e ainda a recriação de poemas de Camões integrados na forma de narrativa que é «Super Flumina Babylonis», que passo a citar: «... era um grande poeta, transformava em poesia tudo o que tocava, mesmo a miséria, mesmo a amargura, mesmo o abandono da poesia. Tremendo todo, mas, com a mão muito firme, começou a escrever.... Sobre os rios que vão de Babilónia e Sião assentado me achei... Riscou, desesperado. Recomeçou. Sobre os rios que vão por Babilónia me achei onde sentado chorei as lembranças de Sião e quanto nela passei ... E ficou escrevendo pela noite adiante.» (33).

### A CAMINHO DA CONCLUSÃO: JUÍZO VALORATIVO

Terminarei o que apenas considero um (não muito) «elucidativo prefácio» à leitura de Sena ficcionista com uma última afirmação escrita a propósito da reedição conjunta das *Andanças* e *Novas Andanças do Demónio*, em que Sena atribui a «antigas» o significado de anteriores e nunca de decrépitas, num testemunho por certo orgulhoso mas, como lhe é habitual, extremamente lúcido: «Tem o autor recolhidas vaidade e arrogância (que é quanto lhe resta sendo escritor num país aonde só a ignorância e a maldade fazem crítica, com raras exceções) para saber, queiram ou não, que histórias suas serão sempre novas ...» (34).

## NOTAS

(1) Comunicação apresentada na Faculdade de Letras do Porto em Junho de 1979, numa sessão evocativa de Jorge de Sena, por ocasião do 1.<sup>o</sup> aniversário do seu falecimento. O romance *Sinais de Fogo*, destinado a ser o 1.<sup>o</sup> volume da «Suma Romanesca» *Monte Cativo*, que a morte subitamente interrompeu, foi publicado em data posterior à redacção deste trabalho, razão por que não é aqui referido.

(2) «Para um Balanço do Século XX – Poesia Europeia e Outra», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, 1977, p. 255.

(3) *Andanças do Demónio* – « O Elucidativo Prefácio (1960)», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Lisboa, 1978, p. 247.

(4) «O Poeta e o Crítico na mesma Pessoa – Um Depoimento Sobre Algumas Décadas de Experiência Pessoal», título de um artigo inserto in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, cit., p. 237.

(5) *Dialécticas Teóricas...*, cit., pp. 45-6.

(6) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «Prefácio (1966)», cit., p. 259.

(7) *Os Grão-Capitães – uma sequência de Contos*. Lisboa, 1976, p. 15.

(8) Id., p. 18.

(9) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «Prefácio (1966)», cit., pp. 258-9.

(10) «O Poeta e o Crítico na Mesma Pessoa...», in *Dialécticas Teóricas...*, cit., pp. 250-1.

(11) «A Campanha da Rússia», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, cit., p. 139.

(12) «Os Amantes», in *Antigas e novas Andanças do Demónio*, cit., pp. 241-4.

(13) «A Grã-Canária», in *Os Grão-Capitães*, cit., p. 193.

(14) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «O Elucidativo Prefácio (1960)», cit., p. 248.

(15) *Os Grão Capitães*, «Prefácio (1971)», cit., p. 15.

(16) *O Físico Prodigioso*, «Pequena Nota Introdutória a uma Reedição Isolada», Lisboa, 1977, p. 11.

(17) «O Fantasma de Camões», in *O Reino da Estupidez*, II, Lisboa, 1978, p. 65.

(18) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «Prefácio (1960)», cit., p. 248.

(19) Id., pp. 256-7.

(20) «Para um Balanço do Século XX», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, cit., p. 257.

- (21) *Os Grão Capitães*, «Dedicatória», cit., p. 10.
- (22) Id., «Prefácio (1971)», p. 19.
- (23) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «Prefácio (1966)», cit., p. 260.
- (24) Id., loc. cit.
- (25) *O Físico Prodigioso*, «Pequena Nota Introdutória...», cit., p. 11.
- (26) Id., p. 17.
- (27) «Homenagem ao Papagaio Verde», in *Os Grão-Capitães*, cit., p. 52.
- (28) «Razão de o Pai Natal Ter Barbas Brancas», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, cit., p. 29.
- (29) «História do Peixe-Pato», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, cit., p. 91.
- (30) Id., notas, p. 249.
- (31) «O Comboio das Onze», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, cit., p. 66.
- (32) *O Físico Prodigioso*, cit., p. 64.
- (33) «Super Flumina Babylonis», in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, cit., p. 192.
- (34) *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, «Nota Introdutória a uma Dupla Reedição», p. 12.

## BIBLIOGRAFIA DE JORGE DE SENA

Por ser muito extensa e diversificada, aconselho o leitor eventualmente interessado a consultar a última obra publicada:

-- *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular* <sup>2</sup>, Lisboa, 1981, pp. 299-301;

dela transcrevo apenas a parte referente a ficção, bem como algumas obras ensaísticas usadas, como apoio aos textos-base:

- *Andanças do Demónio*, contos — Lisboa, 1960.
- *A Noite Que Fora de Natal*, conto — Lisboa, 1961.
- *Novas Andanças do Demónio*, contos — Lisboa, 1966.
- *Os Grão-Capitães*, contos — Lisboa, 1976; 2.<sup>a</sup> ed., 1979.
- *Sinais de Fogo*, romance — Lisboa, 1979.
- *O Físico Prodigioso*, novela — Lisboa, 1977; 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, 1980.
- *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, 2.<sup>a</sup> ed., revista, Lisboa, 1980.

OOooOO

- *O Reino da Estupidez*, I — Lisboa, 1961; 2.<sup>a</sup> ed., 1979.
- *Dialécticas da Literatura* — Lisboa, 1973; 2.<sup>a</sup> ed., ampliada, 1977, como *Dialécticas Teóricas da Literatura*.
- *O Reino da Estupidez*, II — Lisboa, 1978.
- *Dialécticas Aplicadas da Literatura* — Lisboa, 1978.

