

ANTONÍN PASIENKA

## UMA INTERPRETAÇÃO DOS QUATRO SONETOS A AFRODITE ANADIÓMENA DE JORGE DE SENA

Não é necessário fazer introdução especial à obra e personalidade de Jorge de Sena para quem se ocupa, por deleite, profissão ou, preferivelmente, pelas duas razões, da literatura contemporânea portuguesa. A bibliografia passiva de Sena, que já conta umas centenas de páginas, igualmente como as repetidas edições dos seus livros de poesia, obras em prosa (contos, teatro, romance, novela), ensaios e estudos de crítica e teoria literárias mostram que a sua intervenção passou-se praticamente a todos os níveis da vida literária portuguesa, constituindo um impulso que de maneira alguma podia passar despercebido pelo público leitor e pela crítica tanto em Portugal, como no estrangeiro.

A maior parte da crítica seniana ocupa-se da sua produção poética que hoje está reunida em cinco livros de poesia cujos títulos são: *Poesia I* (Lisboa, 1988), *Poesia II* (Lisboa, 1988), *Poesia III* (Lisboa, 1989), *Quarenta Anos de Servidão* (Lisboa, 1989), e *Visão Perpétua* (Lisboa, 1989). Quanto à obra em prosa que Sena produziu, mereceu a maior atenção a sua novela *O Físico Prodigioso* (Lisboa, 1986). Por outro lado, tem se escrito relativamente menos acerca das traduções da literatura inglesa ou doutras literaturas através da língua inglesa que Sena fez, prefaciou e comentou<sup>1</sup>, igualmente como do método de análise crítica da obra literária que ele desenvolveu<sup>2</sup>. No âmbito do presente artigo, esta última faceta de Sena merece atenção especial. Na nossa opinião, uma interpretação dos *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*<sup>3</sup> feita à luz dos postulados teóricos em que Sena baseou o seu método crítico pode ajudar-nos a apreciar melhor a importância que esta sequência tem na evolução da poética seni-

---

<sup>1</sup> E.g., 90 e mais Quatro Poemas de Constantino Cavafy, Porto, 1970; 80 Poemas de Emily Dickinson, Lisboa, 1979.

<sup>2</sup> Sena desenvolveu e aplicou o seu método crítico sobretudo no âmbito do estudo da poesia de Luís de Camões a que se dedicou desde 1948 praticamente até à sua morte em 1978. Dos volumes da crítica camoniana que publicou citemos *Trinta Anos de Camões I, II* (Lisboa, 1980), *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular* (Lisboa, 1980).

<sup>3</sup> *Poesia II*, Lisboa, 1988, pp. 147-149.

ana. Por isso consideramos oportuno que a abordagem dos sonetos em questão seja antecedida de um breve resumo do método acima referido.

A posição de Sena como crítico literário é essencialmente estruturalista, mas não ortodoxa. Semelhantemente a um Eco, ele tende a considerar a obra literária como estrutura dinâmica e aberta. Apesar da extrema importância que Sena atribui ao estudo erudito das características formais da obra literária – *objecto estético*, ele está consciente de que este não é uma estrutura hermética. Ao interpretar uma obra literária deve ter-se em conta todo um conjunto de informações relativas ao próprio autor e ao contexto histórico-cultural, como também a variedade de significados que lhe possam ser atribuídos pelo leitor.

No *objecto estético*, Sena distingue a *forma externa* e a *forma interna* que define da maneira seguinte: «Para nós, *forma externa* são as características formais, observadas em si mesmas, enquanto independentes do sentido (*meaning*, tal como definido por Ogden e Richards). *Forma interna*, por sua vez, não sendo «conteúdo» ou «*innere form*», é a «estrutura de sentido» ou «construção de sentido» que uma obra literária é, segundo as correlações semânticas determinadas pela forma externa. Esta e a forma interna não são, portanto, dois grupos de elementos idealisticamente antinómicos, suporte de sentidos, uns, e o sentido, os outros; mas sim os próprios elementos constituintes do *objecto estético*, observados em si mesmos, ou na totalidade que eles mesmos constituem (...)»<sup>4</sup>. A interpretação de cada obra literária deveria, portanto, começar por uma análise rítmico-semântica «pela qual se analisam primeiro e sintetizam depois, em sucessivos níveis de compreensão, os elementos que artitectonicamente compõem uma estrutura de sentido, visto que uma obra de arte literária é muito mais uma estrutura de sentido que propriamente um sentido «último»»<sup>5</sup>.

O primeiro passo desta análise é o inquérito à forma externa a qual está «em íntima correlação com o indivíduo criador e é, através dos índices objectivos que a definam, característica dele».<sup>6</sup> O segundo passo é o inquérito à forma interna pelo qual se determina o inventário vocabular, os sintagmas, as estruturas frásicas, as figuras, os tipos de verso e, por fim, os fonemas dominantes que podem constituir «onomatopeias complexas»<sup>7</sup>. O terceiro passo consiste na análise da construção de sentido na qual todos os aspectos dissociados nos passos anteriores «não são senão elementos indissociavelmente associados para uma estrutura significativa significar»<sup>8</sup>. Por fim, o quarto passo consiste em situar sincrónica e diacronicamente, a respectiva obra no contexto literário.

Voltemos agora aos *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*, publicados, no ano de 1961, em *Invenção*, revista de vanguarda, de São Paulo<sup>9</sup>, e tentemos destacar as suas

<sup>4</sup> Jorge de Sena, *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Lisboa, 1980, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>6</sup> Jorge de Sena, *Trinta Anos de Camões*, vol. II, Lisboa, 1980, p. 205.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 206–207.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>9</sup> *Vide: Poesia II*, p. 158.

UMA INTERPRETAÇÃO DOS QUATRO SONETOS A AFRODITE ANADIÓMENA  
DE JORGE DE SENA

características principais, lançando mão nos conceitos de crítica literária usados pelo próprio autor.

A forma externa: Todos os poemas são sonetos onde predomina a rima clássica *abba, abba* nos quartetos, e variam os esquemas *ccd, eed* («Pandemos»), *cde, cde* («Anósia»), *cdc, dcd* («Urânia») e *ccd, eed* («Amátia»), nos tercetos.

É sabido que Sena cultivou o soneto desde o início da sua carreira literária e que, como sonetista, alcançou um elevado grau de mestria. Praticamente todos os temas principais que Sena versou (amor, vida, morte, pátria, Deus, humanidade, antiguidade) encontraram expressão nos seus sonetos. Sena concebia o soneto como um *modo de expressão*<sup>10</sup> ou um «sistema convencional de representação da realidade como o intelecto a aprende»<sup>11</sup>.

Forma interna: As palavras de que são constituídos os quatro sonetos podem ser divididas em três grupos: vocábulos que existem em português, vocábulos inventados e vocábulos das línguas clássicas.

Entre os vocábulos portugueses prevalecem as palavras «gramaticais», e.g., as conjunções *como, que, e, etc.* As palavras inventadas, na maioria dos casos facilmente identificáveis, a um nível gramatical, como substantivos (*dedeto, palpículo*), adjectivos (*sussúrica, viridorna*), verbos (*baissai, lambidonai*), etc. ou resultam da deformação de termos das línguas clássicas, ou são produto de aglutinações operadas no léxico português<sup>12</sup>. Muitas das palavras gregas são epítetos de Afrodite: *urânia* – Afrodite como o amor celeste, *anósia* – «não-sacra», maldita, *melânia* – negra, *scótia* – sombria, etc..<sup>13</sup>

Os sintagmas, as estruturas fráscas e as figuras são identificáveis graças às palavras «gramaticais» e à possibilidade de classificar os termos inventados ao nível gramatical acima referido. Assim, podemos verificar o uso do presente simples, do imperativo, do conjuntivo do futuro, etc, como no-lo mostra o exemplo seguinte: «E, quando proliferarem as sangrarias / lambidonai tutilicos anárias / tão placitantes como o pedip-este.»<sup>14</sup>

Tipos de verso: Prevalencem versos heróicos, com acentos principais nas sílabas 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, e estão presentes também versos sáficos, com acentos na 4.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup> sílaba<sup>15</sup>. Quanto à rima, predomina a rima feminina sobre a masculina e aguda.

Fonemas dominantes: Nota-se, nos quatro sonetos o uso frequente dos fonemas *l, r, m* e *n* dos quais se espera «a criação, a evocação de uma atmosfera apontando ao erotismo como último significado»<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Jorge de Sena, *Trinta Anos de Camões*, vol I, Lisboa, 1980, p. 24.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>12</sup> Fernando J. B. Martinho, «Uma leitura dos sonetos de Jorge de Sena», in *Studies on Jorge de Sena*, Harvey L. Sharrer & Frederick G. Williams Ed., Santa Barbara, 1979, p. 77.

<sup>13</sup> *Poesia II*, op. cit., p. 222.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>15</sup> Vide: J. Mendes de Castro, «Quatro Sonetos Controversos de Jorge de Sena», in *Brotéria* 124 (5/6), 1987, pp. 576-577.

<sup>16</sup> Fernando J. D. Martinho, op. cit., p. 77.

Conclusão: Como vimos, Sena está obediente à forma externa do soneto que, salvo as variações do esquema de rima nos tercetos, segue as regras do soneto clássico. A mesma obediência nota-se também no esquema rítmico dos versos. A nível do vocabulário regista-se, como vimos, um procedimento oposto. Inventando palavras novas ou deformando as que já existem em português ou nas línguas clássicas, Sena tenta evitar aquilo que denomina as *fixações de sentido* próprias de palavras convencionais que se lhe afiguram como *prizões semânticas*. Na construção dos vocábulos novos regista-se o emprego de elementos morfo-sintácticos que determinam as potenciais relações entre eles, como também o uso quase obsessivo de certos fonemas que mostra a crença de Sena num certo simbolismo fonético segundo a qual certos sons podem amplificar as dimensões semânticas dos termos que os contêm. Resumindo, podemos dizer que Sena *estrutura* o sentido dos *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena* com base em dois processos dialecticamente opostos. Por um lado, ele pretende preservar aquilo que o soneto tem em si de um *modo convencional de expressão* apoiando-se assim numa base firme da *cultura produzida*, e por outro, lança-se num experimento «atrevido» de desarticular a linguagem poética convencional para que «as palavras deixem de significar semanticamente, para representarem um complexo de imagens suscitadas à consciência limiar pelas associações sonoras que as compõem.»<sup>17</sup> Do que foi dito podemos concluir que o mérito dos quatro sonetos em questão não consiste apenas no carácter experimental deles, ou na sua forte carga sensual que denunciam, mas, em primeiro lugar, na sua qualidade de serem uma síntese poética do pensamento teórico e filosófico do autor e um excelente exemplo do carácter dialéctico do seu método criador.

---

<sup>17</sup> *Poesia II*, op. cit., p. 158.