

SENA: CRÍTICO

Luis Maffei*

RESUMO: Jorge de Sena, além de poeta, foi crítico de teatro, cinema e ópera. Em todas essas atividades, Sena praticou com extremo rigor um entendimento bastante próprio do que seja crise, fundamento de qualquer atividade analítica. Além disso, Jorge de Sena, arguto defensor do ético e do estético, via cada um de seus textos sobre teatro, cinema ou ópera como um campo aberto para uma prática efetivamente política, pondo-se em defesa da autonomia de todas as artes e em combate a qualquer opressão que se imponha sobre o fato artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Sena; crítica; ética; estética.

ABSTRACT: *Jorge de Sena was not only a poet, but also a theater, cinema and opera critic. In these areas, Sena practiced with extreme accuracy his own particular understanding of what crisis is – the basis of any analytical activity. Sena, a witty defender of ethics and aesthetics, saw each of his texts on theater, cinema or opera as an open field to an effectively politic practice, placing himself in defense of autonomy of every art form and in opposition to oppression that imposes itself to the artistic fact.*

KEYWORDS: *Jorge de Sena; criticism; ethics; aesthetics.*

«[...] falar de Jorge de Sena levanta sempre séria questão: de que Jorge de Sena falar?» (1994: 331). É Gilda Santos, seniana de extrema confiança, quem faz a pergunta citada, pois a sedução, diante da mais que vasta bibliografia que Sena nos deixou, é falar muito, falar de muita coisa. Outro seniano sem necessidade de «carteirinha», Jorge Fazenda Lourenço, vai ainda mais longe: «Jorge de Sena [...] foi mais do que Jorge de Sena» (1987: 5). Resisto: falarei de *um* Sena, sentado em penumbrosas salas de teatro, cinema e concerto e, camonianamente, com a «pena» numa das mãos e a «espada» noutra (*Lms.*, VII, 79, 8). Penso, à partida, nos versos de abertura e de encerramento de «Os trabalhos e os dias», respectivamente «Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro» e «este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo» (1988a: 83), e aprendo, com Jorge Fernandes da Silveira, que Sena traça «uma linha dupla [...] entre o gosto estético [...] e o instinto ético» (2004: 264). Em poesia, uma ética da estética alheia é traçada pelo poeta, por exemplo, em *Metamorfoses* e *Arte de Música*. Fora da poesia, as críticas de cinema, teatro e ópera serão campo privilegiado, precisamente, dum exercício ético, pelo estético, que chegará, com «espada» em punho, ao político. O Sena de que trato, pois, é *crítico*, já que se mostra sempre capaz, num mundo cuja condição é a da *crise*, de distinguir e avaliar.

* Poeta, doutor em Literatura Portuguesa (UFRJ), professor de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), ex-professor substituto na Faculdade de Letras da UFRJ.

Começo pelo teatro, arte que Sena não apenas criticou, mas também traduziu e escreveu. O texto-chave de Sena acerca de teatro, no entanto, não é uma crítica, mas um ensaio datado de 1967, escrito para a revista *O Tempo e o Modo*, de título «Da necessidade do teatro». O primeiro parágrafo do texto é uma declaração de amor ao teatro, mas um amor muito erótico, muito corpóreo, muito vital: «É o teatro necessário? Perguntas como esta lembram-me irresistivelmente um divertido livro [...]: *Is Sex Necessary?*, miscelânea de desenhos e prosas, por James Thurber e E. B. White»; mais adiante, escreve Sena: «[...] o teatro, ou o instinto teatral, está em nós, tal como está em nós o apetite sexual» (1988b: 21). Mais que uma celebração do teatro como necessidade, leio aqui a celebração dum fulcral característica do humano, e um ato em defesa da liberdade do teatro, pois a analogia é bastante legível: o sexo é necessário, mas sofre incontáveis interditos civilizacionais; o teatro, ainda que necessário, também sofre diversos constrangimentos – desde as dificuldades de montagem até a censura, e não percamos de vista que Sena escreve durante a vigência do fascismo de Salazar. Portanto, a defesa da necessidade do teatro é um gesto tão político como a defesa da liberdade sexual: o ético e o estético, de mãos dadas, senianamente.

E o humano, sempre, o «desespero de ser-se um ser humano»¹ (1988c: 202): «Com efeito, a necessidade de personificação foi sempre a necessidade humana de alguém supor-se *outro*. Mas outro, porquê? Responda-se indirectamente com a resposta a outra pergunta: *que outro?* Um outro mais poderoso, mais seguro, mais livre, mais liberto de contingências e de sujeições de toda a espécie» (1988b: 24). A liberdade possível, pois, uma muito humana liberdade. Segue Sena: «Quando, pela primeira vez, o homem se recusou a reconhecer como justa e inevitável a iniquidade seja de que ou quem for, nesse momento ele do mesmo passo *criou* o teatro [...] e fundou sua independência estética» (1988b: 24). É de independência que se fala, é de um exercício de resistência, recusa da opressão e afirmação do humano, estético e, conseqüentemente, livre.

A uma aguda reflexão acerca do humano ajunta-se, é óbvio, pois se trata de Jorge de Sena, uma aguda reflexão sobre Portugal: «A maioria esmagadora do teatro português deste século [...] é falsamente moderno» (1988b: 27). Sena fala como crítico da cultura, como poeta e como dramaturgo, mas, sobretudo, como o intelectual atento e engajado que sempre foi, cômico de que, por exemplo, há uma tradição de teatro em Portugal (penso em Gil Vicente, penso em Camões...) que, por diversas razões, não foi prosseguida nem atualizada a partir de certo momento histórico. Não por acaso, na crítica à montagem de *Ana Cristina*, de Eugene O'Neill, após criticar severamente a tradução, Sena afirma: «É isto uma adaptação à cena portuguesa? É, se [...] entendermos que é a “cena portuguesa” o sentimentalismo torpe e a chalaça insossa, a descarada exploração do misto de pieguice e obscenidade que [...] constitui a essência do nosso teatro “popular”» (1988b: 49). A ironia de Sena é mordaz, e só o é porque entende, e bem, o que

seja a deturpação do entendimento de «popular». E a modernidade, segundo o olhar seniano, passou longe do teatro português do século XX, em virtude de traços como a «persistência do regionalismo (com o que isso significa de sociedades que não descobriram ainda a vida urbana, ou perderam o sentido dela)» (1988: 27). Ainda a Europa como tema? Ainda a Europa, e ainda o mundo, pois ainda Portugal, e um ataque à então vigente compreensão torta do que fosse Portugal.

Perto do fim de «Da necessidade do teatro», uma categórica afirmação: «Haverá teatro, sempre haverá teatro. Como e quando, esse é que é o problema» (1988b: 32). Alguma esperança? Talvez, e o contrário disso, um «problema». Não há como não pensar num dos mais belos poemas de *Metamorfoses*, «Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya», sobretudo nos primeiros versos: «Não sei, meus filhos, que mundo será o vosso. / É possível, porque tudo é possível, que ele seja / aquele que eu desejo para vós. Um simples mundo, / onde tudo tenha apenas a dificuldade que advém / de nada haver que não seja simples e natural. / Um mundo em que tudo seja permitido, / conforme o vosso gosto, o vosso anseio, o vosso prazer, / o vosso respeito pelos outros, o respeito dos outros por vós» (1988c: 123). Nesse mundo, «possível» apenas porque pensável e «porque tudo é possível», haveria teatro. O «problema» é que o mundo dos filhos de Sena adultos, ou seja, a nossa contemporaneidade, ainda torna muito difícil que o teatro existente seja o que se permita vencer a «iniquidade seja de que ou quem for»: as iniquidades, mesmas e outras, continuam a vigorar.

Uma delas, claro, é a opressão; outra, a guerra. Sena, dono de uma ironia tão fina como ferinte, não perde de vista o problema do lugar de Portugal no mundo ao comentar a montagem de *Para Cada Um Sua Verdade*, de Pirandello, no Teatro Nacional, com encenação de Palmira Bastos: «Quando é que, entre nós, os grandes nomes de outras literaturas deixarão definitivamente de chegar via Paris? Suponho que só quando uma certa França e uma certa sociedade dominante – de que até certo ponto o Nacional é a hipótese teatral – deixarem de mutuamente se rever como expressão de uma *finesse* que não passa de estulta grosseria burguesa. Mas, por este caminho, ainda acabava eu a falar na Argélia. Fiquemo-nos pelo teatro» (1988b: 179). Não, não fiquemos pelo teatro: a referência ao sangrento confronto que então tinha lugar na Argélia mostra o quanto a escrita de Sena é política, seja em (e sobre) poesia, em (e sobre) teatro, em (e sobre) qualquer outro tema. As artes, na perspectiva seniana, são um modo de o indivíduo lidar, não apenas com os recursos das diversas linguagens, mas com o que o mundo apresenta de «iniquidade»: «independência estética» e radical independência de pensamento.

Gosto de pensar essa independência tendo ao pé a primeira parte de um magistral poema de *Peregrinatio ad loca infecta*, «Em Creta, com o Minotauro», poema *brasileiro*, poema de exílio: «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 [...]» (1989: 74). «Gosto estético» e «instinto ético», como me ensinou Jorge Fernandes da Silveira, «de que Jorge de Sena falar?», como perguntou sabiamente Gilda Santos. De um poeta que, a partir da independência, é «nascido em Portugal», e nesse país de seus «país» largamente interessado e com ele comprometido, mas livre para olhá-lo, quando de dentro, atento ao dentro e ao fora, e, quando de fora, atento a tudo. Por isso, foi possível a Sena uma mirada que enxergava sem miopia alguma a riqueza da cultura de França, mas enxergava também, tendo em uma «mão sempre a espada e noutra a pena», em «uma certa França» vista por «certa sociedade dominante», «a expressão de uma *finesse* que não passa de estulta grosseria burguesa», e um país capaz de oprimir outro. Em oposição a tal burguesia e a uma terrível tirania, o sonho de um teatro tão fluido e belo como a prática amorosa dos instintos sexuais.

Talvez já tenha ficado evidente que Jorge de Sena vê o teatro com olhos de rigor e de liberdade, e é semelhante o modo como vê o cinema. Afirma Emmanoel dos Santos que «Jorge de Sena vai se aproximar do cinema sem assumir uma posição teórica restrita» (1995: 148), o que dá aos senianos comentários múltiplas possibilidades. Uma delas é a de refletir acerca da própria natureza da arte cinematográfica, e exemplo disso é «Charlot, hoje e sempre», texto cuja ocasião foi uma retrospectiva do cinema de Charles Chaplin, ocorrida em Lisboa no ano de 1946. A certa altura, Sena escreve: «É hoje tão insuportável ver um filme antigo, como ouvir música por um receptor de má selectividade. Mas Charlot, que sempre se serviu da técnica para fins de expressão, e a transcendeu sempre, [...] aí está vivo, não curiosidade histórica, acessório de uma erudição que o cinema já está possibilitando, mas verdadeira arte: como um grande livro imperfeitamente impresso» (1988d: 28). O cinema, pois, é tão artístico como alguns livros, tão erudito como outros. Sena jamais se aproxima da idéia, tão mais antiga quanto mais antigos forem os comentários sobre cinema, de que essa linguagem é mais técnica que artística. Longe disso: cinema é arte, e não tenho dúvidas de que dizer isso nos anos de 1940 é menos simples que dizer isso agora.

Infelizmente, não existe um texto de Jorge de Sena sobre o cinema cuja natureza seja semelhante à de «Da necessidade do teatro». Existem, em contrapartida, diversos textos que foram lidos «como comentários precedendo a projecção de filmes nas “terças-feiras” clássicas organizadas pelo Jardim Universitário de Belas-Artes», o JUBA, «iniciativa do pintor Guilherme Felipe que procurava dinamizar a discussão pública de problemas relacionados com as artes em geral» (1988d: 13), nas palavras de M. S. da Fonseca. Houve, em diversos desses textos, cortes feitos pela Censura, que, «drástica e implacável» (1988d: 19), como bem caracteriza Mécia de Sena, não suportava uma dicção tão independente e lúcida como a de Jorge de Sena. Lúcida a ponto de verificar o perigo que representava,

ainda antes da década de 1950, a hegemonia do cinema americano mais comercial; afirma Sena, em crítica ao Cocteau de *A Bela e o Monstro*: «[...] ao lado da perfeição técnica» – não estética, saliente, já que essas duas idéias têm andado bem confundidas nos dias que correm – «estupefaciente e idiota, do cinema americano, de que é preciso suportar dezenas de baboseiras [...] até encontramos uma obra densa de humanidade, [...] é saudável um filme como o de Cocteau» (1998d: 36).

Que diria Sena sobre o *cinemão* americano de agora? Quem diz o que Sena diria sobre o *cinemão* americano de agora? Num tempo como este, sem censura governamental mas vítima de censuras brancas, e poderosas, de diversos tipos, como faz falta um intelectual (em Portugal e no Brasil, decerto) como Jorge de Sena, capaz de ver muito bem a fronteira que separa alhos de bugalhos. Cada vez menos gente vê tal fronteira, e corremos cada vez mais o risco de que ela desapareça. Impressiona-me, no Sena que escreve sobre artes, uma extrema atenção, não apenas às artes, mas à recepção às artes. Num comentário que poderia ser feito hoje, leio: «As pessoas que vão ao cinema para distrair-se são, em geral, as mesmas que vão ao teatro para fins idênticos e lêem nas horas vagas porque essas horas são vagas» (1988d: 44) ². Segue o rigoroso analista, páginas adiante: «O chamado gosto do chamado grande público, os exibidores e as empresas produtoras, elos de um círculo vicioso, impedem por completo duas coisas: que, mediante exposições retrospectivas, se forme aquela cultura inerente a qualquer actividade humana; e que argumentistas, planificadores, operadores e realizadores se congreguem para [...] exprimirem profunda e seriamente uma visão artística» (1988d: 46).

«Visão artística», é isso o que o cinema possui, e suas grandes realizações são as que não distraem. O «círculo vicioso» que envolve o «chamado grande público» (expressão dotada de alguma carga arbitrária, pois o «grande público» não deixa de ser uma forja: por isso o cuidado de Sena ao usá-la), «exibidores» e «empresas produtoras» constrange «aquela cultura inerente a qualquer actividade humana», e o cinema, arte dependente de uma realidade industrial, torna-se imediata presa de uma «estupefaciente e idiota» produção maciça. «Visão artística», claro, aliada à visão político-social que perpassa o discurso seniano, pois, ao comentar *Os Mistérios da Vida*, de Julien Duvivier, Sena faz «um retrato daquilo que, tão presunçosamente, considerais que é a vossa civilização: uma comedida e policiada mistura de carne receosa e de fantasia modesta, disfarçada na vaidade de um progresso técnico – ó os aviões a jacto, ó a bomba atômica – do qual nove décimos da humanidade não participa de facto» ³ (1988d: 106). Um dos problemas da «civilização», talvez o mais grave, é a injustiça. E falar sobre cinema é falar sobre injustiça, falar sobre o homem, falar sobre o mundo.

E o cinema, arte já tão necessária ao homem como o teatro, é capaz de portar um entendimento muito próprio da história, como Sena revela ao comentar *O Milagre de Milão*, de Vittorio de Sica: «[...] a grande e superior obra de arte é

precisamente aquela que em si própria contém nitidamente, com uma nobreza poética a que todas as outras formas de entendimento não podem aspirar, uma plena e profunda compreensão do próprio tempo que as viu nascer. No futuro, não precisaremos da história para compreender essas obras, a história é que precisará de se referir a elas para compreender a época em que surgiram»⁴ (1988d: 118). O valor ético do estético, o valor insubornável da grande obra cinematográfica como marca da tão nobre e desenobrecida presença humana no planeta, lugar de todos os tempos históricos e de todas as obras de arte.

A relação de Jorge de Sena com a crítica operística foi quantitativamente bastante mais modesta que nos casos do teatro e do cinema. Não obstante, os poucos textos senianos sobre ópera⁵ possuem a mesma força dos que abordei até aqui, e um conhecimento musical bastante sólido e nada surpreendente para quem escreveu, por exemplo, *Arte de Música*. Exemplo claro é certo comentário à *performance* de Maria Callas, na crítica à montagem de *La Traviatta*, de Verdi, no Teatro de São Carlos: «O brilho do timbre – um pouco agreste nos agudos fortes –, a agilidade da coloratura, os subtis cambiantes expressivos, de registo e de intensidade, a beleza da meia voz e dos pianíssimos, e por outro lado a inteligência da actuação – mais inteligente do que sensível – concorreram para delinear uma Dama das Camélias, se não de todo excepcional, pelo menos de primeira ordem» (1958: 94). Um altíssimo rigor, capaz de notar imperfeições até mesmo numa das mais notáveis sopranos do século XX.

Mas Sena, além de conhecer música, compreendia as necessidades artísticas inerentes à montagem de uma ópera. Ao comentar o *Rigoletto* que teve lugar, em 1959, no São Carlos, afirma: «Embora seja uma obra admirável, que tem mantido o favor do público desde a sua estreia em Veneza em 1851, a verdade é que, por isso mesmo, dificilmente resiste às banalidades que contém e à banalização do que nela é invulgar. Exige-se, pois, que a sua *criação* seja de facto uma recriação sob todos os aspectos» (1959: 95). Essa afirmação de Sena é um convite à atualização do *Rigoletto*, mas não só: é uma afirmação da premência que é ler qualquer obra de arte, seja por um encenador, seja por um leitor com menos poder de intervenção. Montar uma ópera é recriá-la, assim como ler um poema é escrevê-lo junto a seu autor. É notável o quanto Jorge de Sena agrega uma compreensão vasta do que seja a arte ao comentário de um único exemplar artístico, seja ele de que linguagem for. E faz o mesmo o poeta ao escrever, por exemplo, a partir da música. Alguns versos de «A morte de Isolda» – «Fica-nos o gosto da piedade, / E uma vontade de enterrá-los juntos / p'ra que talvez na morte – imaginada – se conheçam / melhor do que se amaram [...]» (1988c: 187) –, de *Arte de Música*, não apenas exemplificam o que acabo eu de dizer, mas também dão contornos à decepção de Sena diante duma montagem insatisfatória da obra: «A temporada de ópera deste ano iniciou-se com uma bastante apagada montagem de *Tristão e Isolda*, de Wagner» (1959: 235).

O rigor do crítico, por outro lado, não se dirige apenas às obras, mas também à «estulta grosseria burguesa» de um público que não se comporta, diante de uma ópera, de modo tão distinto ao de queirosianos personagens, freqüentadores de outro tempo do mesmo São Carlos. Afirma Sena, no fim da crítica à montagem de *As Bodas de Fígaro*: «O público pedantemente arreado das noites de S. Carlos não deu por grande coisa, e a forma como, qual mula para a fava, se precipitou para a saída quando o pano mal caía sobre o acto final, foi um insulto a Mozart e ao belíssimo espectáculo que tinha pago tão caro» (1959: 235). Mais uma vez a espada na mão do comentador, e uma atitude política que custava caro à popularidade de Jorge de Sena em certos círculos.

Volto ao começo deste escrito, volto à pergunta de Gilda Santos: «de que Jorge de Sena falar?». Coube-me *um* Jorge de Sena, ou uma tripartite faceta de Sena, e dou-me conta de que, para falar dela, precisei visitar ao menos uma outra, a que reputo fundamental: a do poeta. E é com o poeta que encerro, pois é da poesia que, no caso seniano, tudo parte; se o teatro, o cinema e a ópera são lugares de beleza (ética e estética, mais uma vez), e se a «escrita» de Sena se deixa atrair por «imagens de uma beleza serena e pagamente reconciliada com os ritmos que movem o mundo» (2007: 25), nas palavras de Fernando Pinto do Amaral, «Mahler: Sinfonia da Ressurreição»: «Ante este ímpeto de sons e de silêncio, / ante tais gritos de furiosa paz, / ante um furor tamanho de existir-se eterno, / há Portas no infinito que resistam? / Há Infinito que resista a não ter portas / para serem forçadas? Há um Paraíso / que não deseje ser verdade? E que Paraíso / pode sonhar-se a si mesmo mais real do que este?» (1988c: 196).

¹ «É na lista das “obras a publicar” de Jorge de Sena, incluída na edição de seu terceiro livro de poemas, *Pedra Filosofal*, saído em 1950, que pela primeira vez aparece uma referência a um volume de “ensaíos coligidos” com o título de *Do Teatro em Portugal*. Por essa altura (o cólofon final do livro tem a data de Novembro daquele ano), Sena havia encerrado a primeira fase da sua intervenção como crítico de teatro na *Seara Nova*, iniciada em Março de 1947, regularmente prosseguida até Junho de 1950; no mesmo período, essa intervenção estendeu-se, por duas vezes, às páginas da revista portuense *PORTUCALE*, e quatro artigos sobre temas teatrais haviam sido igualmente publicados, um na *Seara* e três no suplemento literário de *O Primeiro de Janeiro*. Nos vinte e oito anos de vida que lhe restavam, sempre essa prometida colectânea de ensaios foi sendo anunciada nos diversos livros [...] que ia dando à estampa, e por certo iria engrossando com a passagem do tempo, já que sobre teatro nunca deixou de escrever, embora mais esporadicamente após sua definitiva saída do país, em 1959» (1988b: 11). É póstuma a edição de *Do Teatro em Portugal*, que reúne a escrita de Sena sobre teatro. O prefácio largamente informativo de que citei o fragmento acima é de Luiz Francisco Rebello.

² «As experiências de Jorge de Sena no campo da escrita dramática inscrevem-se [...] numa larga faixa temporal que vai de 1938 a 1971» (1998: 50), escreve Eugénia Vasques em *Jorge de Sena – Uma Ideia de Teatro (1938-71)*. Nessa obra, a autora faz um minucioso es-

tudo da produção teatral de Jorge de Sena. A leitura é altamente recomendável a quem se queira aprofundar na obra dramática seniana.

³ Fragmento de «A Piaf», de *Arte de Música*.

⁴ Ao final do volume, já referido, que reúne as críticas teatrais de Jorge de Sena, notas bibliográficas, utilíssimas, dando conta da origem de cada um dos textos. Este data de 8 de Março de 1947, e foi publicado na *Seara Nova*. A adaptação do texto original de O'Neill ficou a cargo de Henrique Galvão.

⁵ Crítica publicada na *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, em Janeiro de 1958.

⁶ É impraticável, aqui, uma lista de artistas franceses que comparecem à obra de Jorge de Sena, justamente porque são muitos, e muito dignificados pela escrita seniana.

⁷ «[...] este livro reúne todos os textos que Jorge de Sena escreveu sobre cinema» (1988d: 13), esclarece M. S. da Fonseca na «Nota prévia» a *Sobre Cinema*. Escusado é dizer a importância dessa obra para quem queria ter contato amplo com a escrita de Sena acerca da sétima arte.

⁸ Texto publicado no *Mundo Literário*, n.º 11, de 20 de Julho de 1946.

⁹ *Charlot*, como o leitor brasileiro certamente já terá suspeitado, é o nosso *Carlitos*.

¹⁰ Deixo para outra ocasião a abordagem de um poema magnífico, «Filmes pornográficos» (1989: 210), escrito a 13 de Outubro de 1972. Um Jorge de Sena já bastante íntimo dos EUA pôde ter contato com o surgimento do mercado de filmes pornôs, e o poema associa, com bom e mau susto, cinema e, claro, sexo. Penso em «Filmes pornográficos», neste ponto de meu ensaio, porque o poema seria, malgrado sua enorme peculiaridade, um texto a ser posto em diálogo com «Da necessidade do teatro», que associa instinto teatral a instinto sexual.

¹¹ «Comentário lido nas terças-feiras clássicas do JUBA, em 16-10-1951» (1988d: 184).

¹² Não é à-toa que «Jorge de Sena», segundo Gastão Cruz, «tinha a amarga percepção, obviamente fundada, de que muito pouca gente em Portugal lê poesia com o cuidado, a atenção e a inteligência que ela requer» (2007: 33).

¹³ «Palestra proferida a 20-3-1947, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, na sessão inaugural do “Círculo de Cinema”» (1988d: 183).

¹⁴ «Comentário lido nas terças-feiras clássicas do JUBA, em 24-3-1953» (1988d: 184).

¹⁵ «Comentário lido nas terças-feiras clássicas do JUBA, em 28-7-1953. Adaptado para publicação, foi reproduzido no *Comércio do Porto* (no suplemento *Cultura e Arte*) em 27-10-1953» (1988d: 184).

¹⁶ Todos os textos de Jorge de Sena sobre ópera encontram-se nos números 86, 95 e 97 da *Gazeta Musical e de Todas as Artes*. Agradeço imensamente a meu amigo Sebastião Edson Macedo, competentíssimo estudioso do espólio seniano, a viabilização desse material, e também a Mécia de Sena, que disponibilizou o material a Sebastião.

Amaral, Fernando Pinto do. «Uma pequena luz” no meio da treva – imagens da melancolia na poesia de Jorge de Sena», In: *Relâmpago – Revista de Poesia*, n.º 21. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, 2007, pp. 21-32.

Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1978.

Cruz, Gastão. «Jorge de Sena na poesia do seu tempo ou a “Arte de ser moderno em Portugal”». In: *Relâmpago – Revista de Poesia*, n.º 21. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, 2007, pp. 33-54.

Fonseca, M. S. da. «Nota prévia». In: Sena, Jorge de. *Sobre Cinema*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1988d, pp. 9-15.

- Lourenço, Jorge Fazenda. *O Essencial sobre Jorge de Sena*. Lisboa: IN-CM, 1987.
- Rebello, Luiz Francisco. «Prefácio». In: Sena, Jorge de. *Do Teatro em Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1988b, pp. 11-19.
- Santos, Emmanoel dos. «Jorge de Sena e o cinema». In: *Boletim do SEPESP*, v. 6. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1995, pp. 145-154.
- Santos, Gilda. «A poesia de Jorge de Sena em Assis: o nascimento de uma *persona*». In: *XV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa – IV Seminário de Estudos Literários*, v. 1. Assis: UNESP, 1994, pp. 331-341.
- Sena, Jorge de. «La Traviatta, de Verdi». In: *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, ano VIII, 2.^a série, n.º 86, Maio. Lisboa, 1958, p. 94.
- «Rigoletto, de Verdi». In: *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, ano VIII, 2.^a série, n.º 86, Maio. Lisboa, 1958, p. 95.
- «Tristão e Isolda, de Wagner». In: *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, ano IX, 2.^a série, n.º 95, Fevereiro. Lisboa, 19589, p. 235.
- «As Bodas de Fígaro, de Mozart». In: *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, ano IX, 2.^a série, n.º 95, Fevereiro. Lisboa, 1959.
- *Poesia I*. Lisboa: Edições 70, 1988a.
- *Do Teatro em Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1988b.
- *Poesia II*. Lisboa: Edições 70, 1988c.
- *Sobre Cinema*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1988d.
- *Poesia III*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- Sena, Mécia de. «Introdução». In: Sena, Jorge de. *Sobre Cinema*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1988d, pp. 17-20.
- Silveira, Jorge Fernandes da. *Verso com Verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.
- Vasquez, Eugénia. *Jorge de Sena – Uma Ideia de Teatro (1938-71)*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

