

Maria João Reynaud

Professora Associada da Faculdade de Letras do Porto

Sophia: na luz branca da escrita

«Chaque âme est et devient ce qu'elle regarde.»

Plotino

Começo por falar de nós, ou de alguns de nós, que fomos alunos da Faculdade de Letras de Lisboa em finais dos anos sessenta, e tivemos o privilégio de escutar a voz de Sophia, pausada, firme, um pouco grave, mas de timbre singularmente nítido, depois de mais um dia de greve que terminaria com a brutal intervenção da polícia. Quando, por fim, nos sentávamos em círculo na grande sala da Casa da Graça a escutar os seus versos, eles eram a expressão perfeita do pensamento que começávamos a balbuciar, a redenção inesperada do nosso desalento. Com ela aprendemos uma espécie de serenidade ativa e a coragem de recomeçar a luta depois do logro e do fracasso. De facto, o que dela recebemos não cabe na medida deste nosso presente diminuto e «penumbroso», o presente a que Octavio Paz chamou, profeticamente, *Tiempo nublado*, e onde se derrama «una obscuridad errante y enemiga de la luz»¹.

A poesia de Sophia Andresen é algo que não posso dissociar da aprendizagem da vida e de experiências muito recuadas de leitura. Nas primeiras linhas de um ensaio intitulado «Sophia, a lírica e a lógica» (*A Mecânica dos Fluidos*, 1984), Eduardo Prado Coelho escreveu, que «como sucede com muitos dos nossos melhores escritores contemporâneos, a poesia de Sophia parece paralisar a crítica»². Esse efeito de bloqueio ficaria a dever-se, e cito, «à limpidez desta linguagem que dificilmente autoriza a sua duplicação sob a forma de comentário [...] não se compadecendo com as laboriosas máquinas analíticas da crítica contemporânea»³. A verdade é que, volvidos vinte anos sobre estas afirmações e

¹ Octavio Paz, *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 131.

² Eduardo Prado Coelho, *A Mecânica dos Fluidos*, Lisboa, INCM, 1984, p. 109.

³ Id. *ibid.*

com o considerável recuo que o tempo nos concede, podemos constatar que Sophia goza de uma enorme fortuna crítica, sendo um dos autores contemporâneos mais lidos, mais comentados e estudados em todos os níveis de ensino. Entrou, além disso, neste século com uma inigualável pujança, conquistando, ao lado de Pessoa e com Eugénio de Andrade, uma projecção universal.

Uma grande parte da sua obra é escrita sobre um fundo histórico de tensões dilacerantes que nela se repercutem, obrigando-a a transitar de um mundo perfeito, indiviso, fechado na sua imanência – e que tem uma afinidade espiritual com o de Pascoaes – para um mundo de sofrimento, injustiça e opressão, que a sua consciência moral em absoluto repudia. As sombras pascoesianas pairam agora sobre um quotidiano hostil, de ameaça e humilhação colectiva, que se contrapõe à pureza do mar da sua infância e às praias da adolescência, «onde a direito o vento corre»⁴, levando-a a vituperar um Deus que fere a sua consciência religiosa, ao permanecer silencioso num tempo desumano e dividido:

Senhor, se da tua pura injustiça
Nascem os monstros que em minha roda eu vejo
É porque alguém te venceu ou desviou
Em não sei que penumbra os teus caminhos

Foram talvez os anjos revoltados.
Muito tempo antes de eu ter vindo
Já se tinha a tua obra dividido

E em vão eu busco a tua face antiga
És sempre um deus que nunca tem um rosto

Por muito que eu te chame e te persiga.
(«Senhor se da Tua Pura Justiça»)⁵.

O ser da consciência (*Bewusst-sein*) é constituído por uma mobilidade ou uma historicidade que corresponde à distância que se abre entre a consciência e ela-própria. Ou, por outras palavras, ao caminho que vai do mundo percebido ao mundo reflectido e que, nas palavras de Valéry, é «ce qui fait l'œuvre».⁶ Em Sophia, a distância que se abre entre o deslumbramento do mundo e o seu

⁴ Sophia de Mello Bryner Andresen, *Antologia*, Lisboa, Moraes Editores, 1975. Prefácio de Eduardo Lourenço. Cf. «Paisagem», p. 23.

⁵ Mar Novo, 1958, in *Antologia*, ed. cit., p. 144.

⁶ Paul Valéry, *Tel Quel II*, Paris, Gallimard, p. 52.

obscurcimento, leva-a a afirmar, em «Arte Poética III», que: «Há um desejo de rigor e de verdade que é intrínscio à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa»⁷. Afirmação que vem comprovar o cariz dramático que marca quase imperceptivelmente os primeiros livros publicados. Contra um mundo degradado, onde o horizonte de esperança se encurta, a poeta cria um mundo de beleza alternativo, capaz de se lhe contrapor sabiamente, sem contudo declinar uma responsabilização ética que se será claramente assumida a partir de Livro Sexto, publicado em 1962.

Se a obra de Sophia é quase sempre vista como herdeira da serenidade e da claridade da arte grega, não há nela qualquer frieza apolínea, apesar da procura constante do equilíbrio e da perfeição. A inteireza da sua poesia resulta do raro poder de intuir, ao nível mais profundo, a solidariedade que existe entre a matéria do mundo e o verbo poético, o qual devém o instrumento da fusão do singular e do universal, da unidade e da totalidade. A constante tentativa de superar o dualismo platónico que opõe o ser e a aparência, a interioridade subjectiva e a exterioridade objectiva, torna-se patente num poema de No Tempo Dividido, que tem por título “Santa Clara de Assis”, o qual é a expressão sublime de um mundo unificado e percorrido por uma vibração mística:

*Eis aquela que parou em frente
Das altas noites puras e suspensas.*

*Eis aquela que soube na paisagem
Adivinhar a unidade prometida:
Coração atento ao rosto das imagens,
Face erguida,
Vontade transparente
Inteira onde os outros se dividem.⁸*

Na história da cultura ocidental, o universo helénico, tomado por Sophia como paradigma da Beleza universal e indestrutível, representa um momento raro de harmonia entre a *theoría* (no sentido etimológico de “contemplação”) e a *práxis*. Ou, dito de outro modo: apresenta-se como o lugar íntegro onde as coisas irrompem como “acontecimento da verdade” e «epifania da presença», em resultado da complementaridade que se cria entre o “sentimento e a razão; a matéria e a forma. A sua escrita não mais é do que a busca dessa difícil harmonia, que assegura a perenidade da obra.

⁷ Id., Arte Poética III, in *Antologia*, ed., cit., p. 234.

⁸ Id., No Tempo Dividido, Lisboa, Guimarães Editores, 1954.

*Escreve Eduardo Lourenço, no prefácio à Antologia editada na Moraes em 1975, que «Há poucos itinerários poéticos em língua portuguesa tão impregnados de positividade original, tão, de raiz, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e eterno e por isso tão isentos de polemismo e intrínseca negatividade, como o de Sophia Mello Breyner. E simultaneamente, por esse mesmo autónomo florir, tão fiel à inspiração adolescente que, à parte o natural êxtase ou terrífica anunciação com que recebe a revelação do original esplendor do mundo ou a sua súbita ocultação, jamais deixará de trilhar um caminho de serenidade e irradiante presença, confundindo, com felicidade sem exemplo, na trama da sua visão, o olhar equânime de Apolo Musageta, deus do “primeiro dia inteiro e puro” e o olhar de fogo do Anjo, mensageiro da transcendência que a não divide mas a liberta”*⁹.

A “positividade” de que fala Eduardo Lourenço pode ser facilmente associada à naturalidade e frontalidade com que esta poesia interpela o seu tempo. Mas não podemos esquecer que Sophia Andresen define a poesia, no limiar de «Arte Poética II.», como «a arte do ser». Ou, como escreve Heidegger em «Hölderlin e a Essência da Poesia», a arte da «instauração do ser com a palavra». Através da claridade da palavra, é «aberto e instalado um mundo» que, em termos heideggerianos, «faz advir a verdade»: uma verdade que se abre a «um horizonte puro», o qual é o fundo invisível sobre que se recorta a percepção das coisas. Ora o Ser é definido por Heidegger, como «ce par quoi toutes ces choses, qui elles-mêmes sont présentes, arrivent à la présence»¹⁰.

Tal conceptualização, que admite a transcendência do Ser e, simultaneamente, a co-pertença do visível e do invisível, poderia aplicar-se à poesia de Sophia Andresen. Assim se explica que a linguagem tenha o dom de iluminar as coisas no acto do seu aparecimento e de as fixar na *luz branca da escrita*. Esta apresenta-se como uma forma essencial de visão que se projecta numa tela invisível que tem a mesma textura do Ser. Relendo esta poesia e meditando sobre o que poderão ser os seus fundamentos ontológicos, verifico que há nela uma elevada ocorrência de versos onde surge o adjectivo “branco”, que actualiza a ideia de “pureza” e “incorruptibilidade”, a par de valores espirituais profundos que estruturam uma cosmovisão própria, onde o branco é símbolo do Uno ou do Absoluto divino. A unidade essencial da visão e da luz faz-nos pensar em Plotino e obriga-nos a citar um passo do «Livro V» das *Enéadas*:

«Ce n’est pas toujours la lumière extérieure et étrangère que l’œil voit, mais, en de courts instants, il voit, avant la lumière extérieure, une lumière qui lui est

⁹ Eduardo Lourenço, «Para Um Retrato de Sophia», cf. *Antologia*, pp. II, III.

¹⁰ Heidegger, Kant et le problème de la métaphysique, Gallimard, 1953, p. 180

propre et qui est plus lumineuse. [...] s'il abaisse les paupières, quand il ne désire rien voir des autres choses, il projette pourtant une lumière, ou bien lorsque le possesseur de l'oeil le presse, il voit la lumière qui est en lui. Alors il voit sans voir et c'est alors surtout qu'il voit, car il voit la lumière.»¹¹

Para Sofia, tal como para Plotino, a ideia de beleza é um ideal que repousa na perfeição da forma, a qual é indissociável da Verdade do Ser. Atente-se no seguinte passo da «Arte Poética I»: «Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo duma beleza estética mas sim duma beleza poética»¹². A função da arte consistiria não tanto em imitar a realidade do mundo, mas em aproximá-lo do seu modelo eterno.

O «splendor do mundo», ou das coisas visíveis, a que a «Arte Poética I» faz referência, é, no pensamento de Plotino, o atributo do belo mais acentuado e consiste no brilho visível da essência espiritual da coisa bela. A luz que irradia da escrita de Sophia Andresen está próxima dessa claridade original e é consubstancial à vocação receptiva da sua sensibilidade relativamente ao que, no infinitamente Aberto, lhe faz face. O encontro com as coisas elementares, «a pedra, a árvore, o rio», com que procura estabelecer «uma relação justa», leva-a também a procurar, «pelo espírito de verdade que [a] anima», «uma relação justa com o homem». Na «Arte Poética III», texto lido na cerimónia de atribuição do Grande Prémio de Poesia ao Livro VI, Sophia, sem negar que a poesia é uma via de acesso ao mistério do Homem, numa breve mas significativa referência a Teilhard de Chardin, afirma de modo inequívoco a inseparabilidade da dimensão ética e da dimensão estética da poesia, sublinhando, de passagem, a importância que o teatro grego atribuiu ao tema da justiça e o contributo dos dramaturgos gregos (Ésquilo, Sófocles) para o equilíbrio social e ético da pólis¹³.

Neste texto, tudo se articula de modo a realçar a ideia central: «A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo de uma profunda tomada de consciência»¹⁴. A ideia já anteriormente expressa, na «Arte Poética II.», de que «o poeta é um artesão» é aqui relançada. A grandeza da arte mede-se fundamentalmente pelo trabalho. E cito: «Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência, ele irá contribuir para a

¹¹ Citado por Pierre Hadot em Plotin ou la simplicité du regard, Paris, Folio, 1997, p. 104.

¹² Arte Poética I, in *Antologia*, ed., cit., p. 229.

¹³ Cf. id., «Arte Poética III», in *Antologia*, ed., cit., p. 233.

¹⁴ Id., *ibid.*, p. 234.

formação de uma consciência comum»¹⁵. Consciência poética, sentido ético e liberdade são em Sophia realidades inseparáveis que alimentam a força que lhe permitiu derrubar «As grades» de que fala no Livro VI.¹⁶

Essa força indomável, reencontramo-la, surpreendentemente, na «Arte Poética» de O Búzio de Cós (1977): «A dicção não implica estar alegre ou triste / Mas dar minha voz à veemência das coisas / E fazer do mundo exterior substância da minha mente / Como quem devora o coração do leão // Olha fita escuta / Atenta para a caçada no quarto penumbroso»¹⁷.

A abertura do sujeito poético à realidade pregnantada do mundo tem porém como contraponto disfórico a consciência exacerbada da vulnerabilidade do ser humano e da sua degradação. A morte é omnipresente nesta obra, não deixando de ser surpreendente que tenha sido este o tema menos abordado nos inúmeros estudos que lhe têm sido consagrados, como se ela não tivesse um peso específico em cada um dos livros publicados, e não comparecesse como uma tragédia inelutável. Bastaria pensar na «Meditação do Duque de Gandia sobre a Morte de Isabel de Portugal», um dos grandes poemas da 2.^a metade do séc. XX português.¹⁸

Lembro-me de, já estudante universitária, ter sido profundamente tocada pela leitura do poema «Quando», publicado em *Dia do Mar* (1947). A morte comparece aí como a privação brutal da beleza do mundo. Mas, no seu fecho, o intenso desejo do real acaba por se sobrepor à terrível realidade da morte prefigurada: «Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta / Continuará o jardim, o céu, o mar, / E como hoje igualmente hão-de bailar / As quatro estações à minha porta. [...] // Será o mesmo brilho, a mesma festa, / Será o mesmo jardim à minha porta, / E os cabelos doirados da floresta, / Como se eu não estivesse morta»¹⁹. Um outro poema, de ressonância rimbaldiana e publicado em *Mar Novo*, que tem por título «O Soldado morto», confronta-nos com a violência da destruição de uma vida jovem: *Os infinitos céus fitam seu rosto / Absoluto e cego / E a brisa agora beija a sua boca / Que nunca mais há-de beijar ninguém. [...]*²⁰.

O tema da morte reaparece com uma força que nos surpreende num dos últimos poemas escritos por Sophia, um inédito datado de Setembro de 2001 e publicado na revista *Relâmpago*: «Quem me roubou o tempo que era um / Quem

¹⁵ Id., *ibid.*

¹⁶ Livro Sexto, *Obra Poética, III, «As Grades», Lisboa, Caminho, 2003, pp. 55-70.*

¹⁷ O Buzio de Cós e outros poemas, *Lisboa, Caminho, 1997, p. 8.*

¹⁸ *Mar Novo (1958), in Antologia, ed. cit., p. 149.*

¹⁹ *Dia do Mar, in Antologia, ed. cit., p. 66.*

²⁰ *Mar Novo, in loc. cit., p. 151.*

*me roubou o tempo que era meu / O tempo todo inteiro que sorria / Onde o meu
Eu foi mais limpo e verdadeiro / E onde por si o poema se escrevia»²¹.*

Mas não desejaria terminar esta breve evocação com a imagem do triunfo da morte sobre a vida. A poesia de Sophia, mais do que reiterada afirmação de vida, é a procura de uma visão unificante do ser – uma «celebração de eternidade» que se ergue, contra a morte, como um hino de luz:

*Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delfos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta*

*Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta*

*Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta*

*Pois convé torna claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta²²*

²¹ Relâmpago, *Revista de Poesia*, «Sophia de Mello Breyner Andresen», nº 9,10/2001, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava e Relógio d'Água Editores, p. 13.

²² «Ressurgiremos», Livro VI (1962), in *Antologia*, ed. cit., p.179.