

### 3. O poeta: “Atenta antena”

Vieira da Silva

Atenta antena  
Athena  
De olhos de coruja  
Na obscura noite lúcida  
1994<sup>1</sup>

O poeta mostra, através do processo artístico de Maria Helena Vieira da Silva, que o artista tem “olhos de coruja” para interrogar e descobrir o essencial e o simples na vida, “obscura noite lúcida”, trazendo esse fenômeno para a obra. Sua atenção encontra o segredo e a clareza do mundo, sendo a imagem de Athena, a cidade ecumênica, formada por diferentes nações e aberta a culturas variadas. O artista é uma “antena” que capta, decifra e revela a dualidade da vida por múltiplas formas, onde vemos a multiplicidade de seu ofício.

Neste segundo capítulo, analisaremos quatro modos de Sophia Andresen mostrar o ofício do poeta e sua participação política: crítico do “tempo dividido”, visionário da poesia-vida, cantor do acordo universal e anunciador de um projeto poético e político. Para isso, analisaremos poemas dos seus cinco primeiros livros, *Poesia*, *Dia do mar*, *Coral*, *No tempo dividido* e *Mar novo*, nos quais a idéia sobre a missão do artista já está construída.

#### 3.1. Crítico do “tempo dividido”

A bela e pura palavra Poesia  
Tanto pelos caminhos se arrastou  
Que alta noite a encontrei perdida  
Num bordel onde um morto a assassinou.<sup>2</sup>

Sabemos que, na obra andreseniana, a poesia é o logos, pois liga o pensamento ao gesto, ligação esta em que o homem reconhece a si mesmo e as coisas. No entanto, no tempo e lugar da divisão, a insensibilidade do homem o torna agressor da arte, pois dela cobra a utilidade que ele atribui a tudo com que se relaciona, porque seu modo de viver o impede de discernir seus atos. O automatismo o brutaliza e assim ele passa a se

<sup>1</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Musa*. 2004. p. 37.

<sup>2</sup> Id., *Mar novo*, 2003, p. 20.

relacionar com as coisas. Isto gera, no poeta, a sensação de que não há como mostrar ao homem a poesia, o logos, o acordo universal.

Por isso, ele fala no desengano e na renúncia, conforme lemos no poema seguinte:

Este é o tempo  
Da selva mais obscura

Até o ar azul se tornou grades  
E a luz do sol se tornou impura

Esta é a noite  
Densa de chacais  
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam.<sup>3</sup>

A liberdade foi substituída pela opressão, e os homens não podem questionar nem assumir responsabilidades no “tempo da selva mais obscura”, restando-lhes a amargura de renunciar à vida com dignidade para sobreviver a esta “noite/ Densa de chacais”.

Os dois poemas acima foram publicados na década de cinquenta, e é pertinente lembrar que, depois das grandes guerras, os EUA e a Rússia enfrentaram-se indiretamente nos episódios da Coréia, da Hungria e de Suez, assim como Portugal, por sua posição geográfica estratégica, entra para a OTAN, e internamente continua o processo de repressão aos opositores do Estado Novo, através de sua polícia política. A frustração diante da continuidade do terror está em *Mar novo*, na denúncia da “noite dos chacais”, e na intensificação do uso de palavras como “noite” e “morte”, que remetem à destruição.<sup>4</sup>

Juntemos a isso o fato de que, nas décadas das publicações dos cinco primeiros livros de Sophia Andresen, quarenta e cinquenta, estão sendo criadas instituições para garantir o respeito entre os povos, pois, mesmo depois das duas grandes guerras, continuam as ameaças à humanidade, decorrentes do domínio da tecnologia nuclear por alguns países; outras nações lutam por sua independência, ao mesmo tempo em que a perseguição aos intelectuais aumenta, por parte de grupos que temem a expansão do

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 40.

<sup>4</sup> *Poema inspirado nos painéis que Júlio Resende desenhou para o monumento que devia ser construído em Sagres e Nocturno da Graça* trazem as referidas palavras com essa significação negativa. ANDRESEN, S. M. B. *Mar novo*, 2003, p. 48-49 e 52-53, respectivamente.

socialismo. Milhares de pessoas são mortas nesse jogo de forças e essas imagens são gravadas nas diferentes formas de arte para que nem o ato nem as vítimas sejam esquecidos. Alguns poemas de Sophia Andresen falam dessa angústia, às vezes lembrando guerras de tempos distantes, como este que transcrevemos a seguir:

Goyesca

Um infinito ardor  
Quase triste os veste,  
Semelhante ao sabor  
Que tem à noite o vento leste.

Bailam na doçura amarga  
Da tarde brilhante e densa  
E cada gesto que se alarga  
Tem a morte em si suspensa.<sup>5</sup>

O poema recupera as telas de Goya sobre a execução de prisioneiros de guerra durante a invasão de Napoleão à Espanha, alguns dos quais, horrorizados e de braços abertos, recebem o tiro parecendo dançar no momento de sua morte. A imagem concentra-se no espanto daqueles que estão nessa iminência e mostra a covardia dos algozes. Pela alusão às 86 aquarelas de Goya, intituladas *Os desastres da guerra e O três de maio de 1808* – registros dos civis espanhóis que combateram as tropas invasoras e foram fuzilados - a autora de *Poesia* denuncia a violência contra aqueles que a contestam.

Outro poema trata da perseguição e assassinato de um artista cujas palavras são consideradas, por seus matadores, mais perigosas do que as armas:

Cante Jondo

Numa noite sem lua o meu amor morreu  
Homens sem nome levaram pela rua  
Um corpo nu e morto que era o meu.<sup>6</sup>

A obra de Federico Garcia Lorca se expande para além do tempo da estupidez de seu assassinato. O título do poema reflete a alegria e liberdade na cultura andaluza e contrasta com a covardia de pessoas que nem sequer têm seus nomes pronunciados. Nesse poema, a fala amorosa identifica-se com a causa do homem que vive a liberdade,

<sup>5</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 47.

<sup>6</sup> Id., *Mar novo*, 2003, p. 13.

como os ciganos o fazem, e convida todos a dizer, em coro, o *Poema del cante jondo*, de Garcia Lorca. Por meio desta voz, o artista permanece vivo, resistindo e gritando contra o fascismo.

Sobre os tempos de violência da primeira década do século vinte, Foucault comenta que muitos pressentiam a exacerbação do poder político, especificamente nos anos cinquenta, mas “tinham a sensação de que, sobre estas coisas, melhor era não falar: zona perigosa, sinal vermelho”.<sup>7</sup> Porém, o poeta fala: tanto das execuções durante a invasão napoleônica à Espanha quanto da de Lorca, em 19 de agosto de 1936. Os poemas destacados aludem aos atos criminosos das diferentes ditaduras existentes naquele período na Europa.

Todavia, embora saiba que a violência pode se repetir, o poeta continua sua tarefa de reconstrução da vida como lemos em:

Aquele que partiu  
Precedendo os próprios passos como um jovem morto  
Deixou-nos a esperança.

Ele não ficou para conosco  
Destruir com amargas mãos seu próprio rosto.  
Intacta é a sua ausência  
Como a estátua de um deus  
Poupada pelos invasores de uma cidade em ruínas.  
Ele não ficou para assistir  
À morte da verdade e a vitória do tempo.  
Que ao longe  
Na mais longínqua praia  
Onde só haja espuma sal e vento  
Ele se perca tendo-se cumprido  
Segundo a lei do seu próprio pensamento.

E que ninguém repita o seu nome proibido.<sup>8</sup>

Segundo o ensaísta Peter Stilwell, este poema é dedicado a Rui Cinatti que viajou ao Timor-Leste para trabalhar como secretário do governador Óscar Ruas no plano de reconstrução da ilha, após a invasão japonesa. Desse contato nasce o encanto de Cinatti para com a terra e as pessoas do lugar, levando-o a participar do movimento para a independência do Timor. A fim de promovê-la, envia diversos artigos a Lisboa para serem publicados nos jornais, expondo argumentos sobre a situação agrícola, o patrimônio cultural e o risco de a Indonésia invadir o país. Essa questão possui

<sup>7</sup> FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*, 1986, p. 3.

<sup>8</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Mar novo*, 2003, p. 39.

significado coletivo, pois envolve uma pessoa em particular cuja decisão consiste em juntar-se aos que lutam por uma causa justa. Uma escolha, uma responsabilidade que transforma radicalmente a vida de alguém. A partir disso, é como se a pessoa civil não existisse mais, pois ela renasce no outro caminho para seguir “seu próprio pensamento”, estando sua vida anterior completa. De certa forma, é uma forma de morte, porque seu destino se realizou num lugar,<sup>9</sup> e é também uma forma de nascimento em outro, pelo que escrevemos antes.

O livro *No tempo dividido* concentra as imagens da “noite densa de chacais”. Sua primeira seção, com nove textos, intitulada *Poemas de um livro destruído*, foi primeiramente publicada em 1972, na *Revista Fevereiro – Textos de Poesia*, e passou a integrar este livro desde sua segunda edição em 1985, sendo a primeira de 1954. A maioria deles fala da perda da pátria da poesia, ou da pátria portuguesa, numa referência ao descontrole socioeconômico e político, criticando o momento crítico por que passa a nação, onde o poeta se sente exilado ou incompleto, mostrando medo, horror, abandono e impossibilidade de usufruir o presente. O poema seguinte testemunha esse tempo:

V  
Inverno

Parece que eternamente sobre a terra  
Choverá desolação e frio  
A mesma neve de horror desencarnada  
A mesma solidão dentro das casas<sup>10</sup>

As imagens mostram um tempo onde “parece” perdurar o medo e a solidão gerada pelo terror da “desolação” e do “frio”. É o “tempo da indignação”, do perigo de a vida perder definitivamente seu significado. Esse poema é, no entanto, o único da série inteiramente marcado pela negatividade. Nos outros, o “tempo dividido” predomina, mas há a invocação do acordo universal, mesmo junto com as contestações das noções de verdade e de saber. Há também a proposta de dar importância ao gesto e ao acontecimento de modo a entender que a ação é única e renovada, como no poema IX,

---

<sup>9</sup> Peter Stilwell escreve como foram importantes as cartas entre Rui Cinatti e os amigos de Portugal para que ele superasse a crise política e pessoal em Timor. Esse poema de Sophia Andresen foi colocado por Cinatti na introdução de *O livro do nômade meu amigo*, de 1958. STIWELL, Pe. P., 2000, p. 17-24.

<sup>10</sup> ANDRESEN, S. M. B. *No tempo dividido*, 2003, p. 13.

em que o poeta expressa a liberdade através da interação das coisas, que possuem corpo que se basta.<sup>11</sup>

Na segunda seção de poemas de *No tempo dividido*, o poeta encena vencer a luta contra *Cronos*, porque guarda a poesia (como quem recorda a amada) e mostra a proposta de compartilhamento da vida. Reconhecendo, porém, a destruição no lugar e “tempo dividido”, ele denuncia essa ruptura e reinventa o acontecimento, tornando-o alternativa para experimentar o real.

A poesia ordena ao poeta que vença o desencanto por meio do fazer artístico, revigorando-se nele para afrontar o “tempo dividido”:

Serenamente sem tocar nos ecos  
Ergue a tua voz  
E conduz cada palavra  
Pelo estreito caminho.

Vive com a memória exacta  
De todos os desastres  
Aos deuses não perdoes os naufrágios  
Nem a divisão cruel dos teus membros.

No dia puro procura um rosto puro  
Um rosto voluntário que apesar  
Do tempo dos suplícios e dos nojos  
Enfrente a imagem límpida do mar.<sup>12</sup>

Ela ensina ao poeta firmeza, autoridade, franqueza e atenção no emprego da palavra para encontrar alguém que tenha a coragem de com ele partilhar a poesia. Assim estimulado, o poeta reafirma sua missão:

Santa Clara de Assis

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.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Transcrevemos o poema IX: “Como é estranha a minha liberdade/ As coisas deixam-me passar/ Abrem alas de vazio pra que eu passe/ Como é estranho viver sem alimento/ Sem que nada em nós precise ou gaste/ Como é estranho não saber”. ANDRESEN, S. M. B. *No tempo dividido*, 2003, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 42.

Lembrando a narrativa de Santa Clara, ela é uma das primeiras pessoas que atende o chamado de São Francisco para viver segundo a “santidade”, fazendo de sua vida auxílio aos pobres e doentes, sendo, por isso, perseguida por sua família. Clara é a imagem do poeta porque ambos procuram ser “um com todos”. Para Sophia Andresen, a santidade é um estado poético e religioso, em que as ações se dão em acordo universal, sendo “uma transparência total (...) às vezes é uma arte de morrer.”<sup>14</sup> Indiferente a esse gesto, os homens, no “tempo dividido”, deixam o poeta à margem, mas este permanece no compromisso de mostrar a dignidade do bem viver.

Ainda segundo a autora de *Dia do mar*, tal força “é oferecida a cada pessoa de novo a cada dia, e por isso aqueles que renunciam à santidade são obrigados a repetir a negação todos os dias”.<sup>15</sup> Entendemos que a “santidade” é o sacrifício decorrente da escolha de construir o destino junto com todos, ainda que a maioria não compartilhe o mesmo sentimento.

A propósito da “santidade” na obra andreseniana, Virgílio de Lemos sustenta que ela se limita com a bruxaria, dada a magia e o mistério nela presentes. A autora responde a esse entrevistador que prefere não falar sobre isso porque teme as forças sombrias, das quais precisa se aproximar durante sua atividade poética e ao mesmo tempo evitar lhes dar voz.<sup>16</sup> Então, o poeta aproxima-se do caos porque dele retira a linguagem com a qual constrói o poema.

Conforme nos referimos no primeiro capítulo desta tese, Sophia Andresen aprofunda a questão da “santidade” ao escrever sobre Hölderlin, pois este não permite o terrestre ser pervertido em mundano, decifrando, revelando, mostrando e invocando o acerto do universo nos “tempos da indignância”.<sup>17</sup>

Ao contrário da imagem do poeta puro do livro *No tempo dividido*, em outro, *Mar novo*, o poeta é maldito, enganado, abandonado, dividido, corajoso, solitário, indigente e vagabundo.<sup>18</sup> Tal configuração, em vez de apagar a aura do poeta, coloca-a em destaque, segundo lemos em:

<sup>14</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Maria Armanda Passos, 1982, p. 3.

<sup>15</sup> Id., O conto *Retrato de Mônica* no livro *Contos exemplares*, 1999, p. 118.

<sup>16</sup> Id., Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 22.

<sup>17</sup> Id., *Hölderlin ou o lugar do poeta*, 1967, p. 1 - 11.

<sup>18</sup> Essas imagens do poeta aparecem em *Marinheiro sem mar, Meditação do Duque de Gandia sobre a morte de Isabel de Portugal, Ó Poesia sonhei que fosses tudo, Porque, Nocturno da Graça e Lusitânia*. ANDRESEN, S. M. B. *Mar novo*, 2003, p. 14, 15 e 16, 28, 30, 43, 52 e 53 e 60 respectivamente.

## Semi-Rimbaud

Seu rosto é uma caverna  
Onde frios ventos cantam

Passa rasgando o luar  
E desesperando a noite

Pelas ruas oblíquas da cidade  
Em madrugadas duvidosas  
Constrói o mal com gestos cautelosos  
E sonha a inversão total das coisas

Constrói o mal com gestos rigorosos  
Lúcido de vício e de noitada  
Íntegro como um poema  
Completo lógico sem falha

A aurora desenha o seu rosto com os dedos  
As suas órbitas iguais às das caveiras  
Seu rosto voluntário e inventado  
Magro de solidão verde de intensa  
Vontade de negar e não ceder

De caminhar de mão dada com o nojo  
De ser um espectro para terror dos vivos  
E uma acusação escrita nas paredes.<sup>19</sup>

No poeta, misturam-se a loucura e a rebeldia de seguir a mesma *via-crucis* a que é submetida a poesia na sociedade burguesa, conforme lemos no poema *A bela e pura palavra Poesia*, no início do tópico 2.1, deste capítulo. Por causa desse modo diferente de se relacionar, Rimbaud é renegado e visto como um estranho. Ignorada a sua missão de mostrar o acordo universal nesse sistema, ele passa a viver de modo errante. Em seus ensaios, Sophia Andresen comenta a marginalização de alguns poetas: a errância de Hölderlin por diferentes cidades e profissões, distante de parentes e amigos; o ensombramento a que fica relegado Camões, que denuncia a cobiça e a vileza causadoras do declínio socioeconômico do Portugal de mil e quinhentos e o exílio de Dante, que também perambula em algumas cidades, após ser condenado por suas atitudes políticas. Em todos os casos, o acordo universal foi rompido, e o papel do poeta foi desprezado.

No entanto, no poema *Semi-Rimbaud*, por um lado o poeta contamina-se com os desregramentos na cidade para retirar poesia do que é sórdido, terrível e condenável,

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 50.

e por outro, ele não perde o rosto de mistério e de sonho de transformação, nem assume outra identidade, mas usa a máscara da caveira para fingir seu envolvimento com os vícios e assim resistir.

Em *Mar novo*, o poeta critica o “tempo dividido” e ao mesmo tempo convida a construir um projeto: em vez de navegarem à deriva, que os homens viajem no mar novo da poesia. A esse respeito, a ensaísta Fátima Morna afirma que o inconformismo existencial de *Mar novo* propõe a procura de “um ser perante o qual transcendência e imanência deixam de se opor para se fundir”,<sup>20</sup> ou seja, no qual o homem resgate sua inteireza, o acordo consigo e com as coisas. Nesse sentido, *Mar novo* fala de desengano, mas também de reconstrução.

Apesar disso, o ensaísta Nuno Sampayo comenta que, a partir do livro *Mar novo*, o mundo de imagens perfeitas e puras dos livros anteriores a este foi confiscado e traído pela realidade que se degrada no seio do tempo: “É o primeiro livro da grande poetisa em que, no conflito pureza-impureza, a pureza fica em cheque, porque ela a faz descer do espaço ideal ao presente que a renega”.<sup>21</sup> Mas em nossa pesquisa para esta tese, nós encontramos os mesmos temas criticados pelo poeta em *Mar novo*, do homem exilado, do navegante à deriva, do viver desligado da natureza e do processo poético, nos quatro livros anteriores a *Mar novo*, e verificamos que o tema do “sonho” do poeta é recorrente, apresentando a seguinte gradação: imagem do projeto poético e político em *Poesia*; da sua espera atenta em *Dia do mar*; de sua experimentação em *Coral*; do risco de sua perda em *No tempo dividido* e de sua reconstrução em *Mar novo*.

Nesses cinco primeiros livros, a poesia se faz por meio de um jogo metalinguístico que mostra a construção do poema através de desenhos geométricos, o cubo, o gráfico e o círculo, encenando sua repetição e recomeço para mostrar o rigor e a atenção do fazer artístico, levando-nos a entender que cada poema tem sua feitura e verdade e, da mesma maneira, cada ação na vida também a possui, devendo, por isso, ser exercida com cuidado.

### 3.2. Visionário da poesia-vida

Os poetas

Solitários pilares dos céus pesados,

<sup>20</sup> MORNA, F. F. *Senhores que podem morrer*, 2004, p. 29.

<sup>21</sup> SAMPAYO, N. *A evolução da poesia de Sophia de Mello Breyner*, 1959, p. 489.

Poetas nus em sangue, ó destroçados  
 Anunciadores do mundo  
 Que a presença das coisas devastou;  
 Gesto de forma em forma vagabundo  
 Que nunca num destino se acalmou.<sup>22</sup>

Os “poetas” sustentam “céus pesados”, projetos que exigem coragem e rigor para serem feitos, como abdicar da individualidade e assumir as missões exigidas para o bem viver. Eles anunciam o “mundo”,<sup>23</sup> a vida onde as pessoas participam do acordo de bem viver em comunidade, e o colocam como possibilidade de reatar o elo partido. Anunciar o mundo significa, neste caso, propor projetos já começados e mostrados pelos poetas através de seus gestos que vagam nas formas por eles construídas sem acalmar seu “destino”. Este deve ser entendido como o plano por eles traçado e que procuram realizar, reconhecendo que essa procura que não se esgota, pois está em constante transformação. No poema acima, portanto, a tarefa deles é dizer que as coisas participam da mesma ordem. Esse gesto, porém, os torna solitários, semelhantes ao mito de Atlas que sustenta o mundo sobre os ombros.

Esses projetos exigem determinação do poeta que os “sonha”. No livro *Dia do mar* sua preparação começa com a solidão do poeta para os ver, escutar e anunciar. Por isso, as pessoas que experimentaram a solidão com esse propósito são lembradas, como Alexandre da Macedônia, Miguel Ângelo, Tristão e Isolda, as figuras dos Painéis do Infante, Camões e Catilina. Através de seus gestos de “prender os dedos da sorte”, “esculpir o mais claro ensinamento”, “florescer a mais vasta aventura”, “atender o chamado da verdade das estrelas”, “chorar a face pura das brancas amadas”, e “caminhar sem medo e sem mentira”, cada um deles procura construir seu destino, aceitando a morte<sup>24</sup> para o concretizar. A força que os move revela que a morte é a vida de outra ordem.

A respeito do destino, Sophia Andresen afirma que o poeta atende ao seu chamado para construir sua obra com tudo o que vive e existe e que por isso ela é o testemunho do mundo e da liberdade da arte.<sup>25</sup> Segundo ela, nisso se encontra a coragem e a grandeza da obra de todo artista, citando, como exemplo, Jorge de Sena.

<sup>22</sup> Ibid., p. 90.

<sup>23</sup> Neste poema, “mundo” assemelha-se à Poesia em si de que fala Sophia no ensaio *Poesia e realidade*. “A poesia existe em si – independente do homem. Realidade das coisas, ela existe mesmo onde ninguém a vê e onde ninguém a conhece” ANDRESEN, S. M. B. *Poesia e realidade*, 1960, p. 53.

<sup>24</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 29, 30, 39, 40, 41 e 44, respectivamente.

<sup>25</sup> Id., Carta de 20 de março de 1961, onde Sophia Andresen comenta o livro *Perseguição*, de Jorge de Sena. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 35-36.

O título do livro *Dia do mar* apresenta o tempo da poesia, onde o poeta reconhece que vivemos numa navegação à deriva e que, por isso, devemos aproveitar cada momento, pois ele traz consigo inúmeras descobertas, dentre elas a necessidade de estarmos atentos para desvelarmos os fenômenos ou acontecimentos da vida, sobre a qual discorreremos antes, e a refletirmos sobre a morte.

Esse último tema passa agora a ser discutido e é assim problematizado nos poemas de Sophia Andresen: a morte é o resgate da sintonia perfeita; é enfrentamento; o bem viver ensina que a morte é vida de outra ordem; o homem passou a se identificar como mortal quando se afastou da sintonia com o mundo, degradando-se. Essas questões são feitas pela encenação da morte para nos lembrar de que nossos gestos devem ser realizados com a maior atenção. Os poemas *Estranha noite velada*, *Medeia*, *Há jardins invadidos de luar*, *O primeiro homem*, *Navio naufragado* e *Tristão e Isolda* abordam essas questões em separado.<sup>26</sup>

Desde o primeiro livro, *Poesia*, o poeta anuncia a morte como plenitude, saudade e irreversibilidade diante da qual só o homem se perturba<sup>27</sup>. Também nesse livro já está problematizado outro tipo de morte, encenado como o risco inerente ao enfrentamento do poeta com as palavras para escrever o poema sem, entretanto, desenvolvê-lo como o faz no livro *Dia do mar*.

Que significados poéticos e políticos essa reflexão sobre a morte contém? Em primeiro lugar, encenar a morte é negar a ideia de que ela é o final da vida, é religar o corpo e a alma numa espécie de ritual de modificação da realidade onde as ações são separadas em profanas ou sagradas e onde se constrói um saber que afasta esta última para privilegiar a primeira. Para o poeta, a sacralidade do mundo está no deus que passa ao lado do homem, conforme lemos em:

Dionysos

Entre as árvores escuras e caladas  
O céu vermelho arde,  
E nascido da secreta cor da tarde  
Dionysos passa na poeira das estradas.

A abundância dos frutos de Setembro

<sup>26</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 48, 67, 66, 49,42 e 39.

<sup>27</sup> *No alto mar, Nunca mais, Céu, terra, eternidade das paisagens, A hora da partida soa quando, Sinto os mortos no frio das violetas*. ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 43, 45, 47, 55 e 59, respectivamente.

Habita a sua face e cada membro  
 Tem essa perfeição vermelha e plena,  
 Essa glória ardente e serena  
 Que distinguia os deuses dos mortais.<sup>28</sup>

Dionysos é o vigor da natureza e, simultaneamente, a união e a distinção do divino e do sagrado. É a plenitude da vida que, por isso, não apresenta o final, mas sim o movimento transformador das coisas. Entendemos, então, que o poeta não apenas questiona a pseudofinitude da vida, como também encena a morte para mostrar que esta é a transformação e o elo do sagrado e do divino.

O poema seguinte mostra esse elo:

Navio naufragado

Vinha dum mundo  
 Sonoro, nítido e denso.  
 E agora o mar o guarda no seu fundo  
 Silencioso e suspenso.

É um esqueleto branco o capitão,  
 Branco como as areias,  
 Tem duas conchas na mão  
 Tem algas em vez de veias  
 E uma medusa em vez de coração.

Em seu redor as grutas de mil cores  
 Tomam formas incertas quase ausentes  
 E a cor das águas toma a cor das flores  
 E os animais são mudos, transparentes.

E os corpos espalhados nas areias  
 Tremem à passagem das sereias  
 As sereias leves, de cabelos roxos  
 Que têm olhos vagos e ausentes  
 E verdes como os olhos dos videntes.<sup>29</sup>

Podemos dizer que o navio mudou a rota inicialmente projetada na horizontalidade para outra na verticalidade, e o capitão continua a viagem, em que seu corpo vai se desmanchando e entrando em sintonia com as coisas do mar. Não há referência à dor na passagem para a morte, mas sim ao tranquilo movimento do corpo do capitão para as outras formas: esqueleto, conchas, algas e medusas. Assim, o poeta problematiza o modo como a maioria dos homens entende a morte e mostra que a vida é

<sup>28</sup> O poema *Dionysos* revela isso. ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 27.

<sup>29</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 42.

navegação na horizontalidade que, a certa altura, muda para a navegação na verticalidade, e as duas forças vistas enganosamente como opostas, a vida e a morte, são, desse modo religadas. A morte é revelada para ser reconhecida como transformação. A transfiguração do corpo do capitão nas coisas marinhas completa sua existência e o reconcilia com tudo o que ele havia se relacionado.

A cena da morte, neste poema, é construída como um sonho em que algumas coisas são vistas com nitidez e outras com “formas incertas quase ausentes” para mostrar o movimento da vida. A descrição da morte através do sonho, segundo Foucault, significa a realização da existência, “a plenitude do ser à qual a existência, agora, adveio”.<sup>30</sup> Essa existência é o testemunho do que o homem constrói – a felicidade, pela prática de atos virtuosos, como nos ensina Aristóteles na *Ética a Nicômaco*<sup>31</sup> - pois ela nos diz o modo pelo qual ele se relaciona com os outros e participa na comunidade civil.

O outro significado poético e político da morte, na poesia de Sophia Andresen, consiste na responsabilidade do homem de continuar as ações justas do morto, mostrando estima e respeito por ele e o reconhecimento de que a vida é também construída através dessa relação continuada ou infinita. Para isso, o homem faz uma escolha resultante de seu desejo aliado ao raciocínio e à disposição moral, reconhecendo as possibilidades e a conveniência de realizá-las por seus esforços.

Este significado da morte assemelha-se ao que Emanuel Lévinas propõe: é necessário falar sobre ela para podermos produzir nossa relação com o infinito, pois a morte do outro gera a inquietação que nos leva à escolha e impede de nos furtarmos ao dever para além de qualquer dívida de revelar sua obra, continuando-a desse modo e também nos transformando quando tornamos nossas as ações do morto. Para o filósofo, dizer a morte do outro é testemunhar o infinito para os outros a quem nós propomos que ela seja abertura tal qual ela é para nós.<sup>32</sup> No poema em análise, o capitão do navio naufragado construiu seu projeto de vida com as coisas do mar, e o poeta toma a responsabilidade de revelar a morte, a vida de outra ordem, dando continuidade a essa relação marinha.

Assim também o poeta Sophia Andresen sabe que, quando morrer, os outros continuarão a sua obra, conforme lemos em:

<sup>30</sup> FOUCAULT, M. *Problematização do sujeito*, 2006, p. 106.

<sup>31</sup> Aristóteles. *Ética a Nicômaco*. Livro I, p. 49-64.

<sup>32</sup> LÉVINAS, E. *Deus, a morte e o tempo*, 2003, p. 35-47, 192-205.

Quando

Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta  
Continuará o jardim, o céu e o mar,  
E como hoje igualmente hão-de bailar  
As quatro estações à minha porta.

Outros em Abril passarão no pomar  
Em que eu tantas vezes passei,  
Haverá longos poentes sobre o mar,  
Outros amarão as coisas que eu amei.

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.<sup>33</sup>

Quando o poeta morrer, a vida continuará, “o jardim, o céu e o mar”, e os outros irão com a sua obra: “E como hoje igualmente hão-de bailar/ As quatro estações à minha porta”. O morto continuará vivo nos outros que repetirão seus gestos, quando passarem “no pomar” e amarem “as coisas” que ele amou, permanecendo a vida com “o mesmo brilho, a mesma festa, /(...) o mesmo jardim (...) / E os cabelos doirados da floresta”. A existência do poeta possui significado na relação com os outros pelo modo como eles verão o que o poeta construiu e como irão testemunhar a vida deste. Assim, quando o poeta Sophia Andresen “for morta”, e os outros repetirem e renovarem seus gestos, será “como se” ela “não estivesse morta”.

Podemos dizer que a reflexão sobre a morte, na obra andreseniana, é um modo de despersonalização, sendo o gesto libertador que torna a “consciência múltipla e divina” e propõe a revisão do entendimento das duas experiências inter-relacionadas, a vida e a morte, em que a segunda é a continuação da primeira.<sup>34</sup> O entendimento da despersonalização de Sophia Andresen coincide com o de Heidegger, para quem esse processo consiste na apreensão de um ato psíquico, vivenciado no próprio exercício e dado apenas na reflexão<sup>35</sup>.

No livro *Dia do mar*, a despersonalização dá-se de três modos: na espera atenta da poesia, em que o poeta busca a solidão para ver e ouvir a poesia; na procura da poesia, em que o poeta encena procurar em vão as palavras para o poema e a que ele

<sup>33</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Coral*, 2003, p. 77.

<sup>34</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Maria Armanda Passos, 1982, p. 4.

<sup>35</sup> HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*, 2006, p. 92.

chama estado de escrita; e na experiência da dor e da mutilação, provocada pelo enfrentamento do poeta com as palavras para construir o poema.<sup>36</sup> Nesses processos, a despersonalização dá abertura para o homem se reconhecer na relação com os outros, como podemos ler neste poema:

As rosas

Quando à noite desfolho e trinco as rosas  
 É como se prendesse entre os meus dentes  
 Todo o luar das noites transparentes,  
 Todo o fulgor das tardes luminosas,  
 O vento bailador das Primaveras,  
 A doçura amarga dos poentes,  
 E a exaltação de todas as esperas.<sup>37</sup>

Trazer as palavras, “rosas”, para o poema é um processo violento, em que o poeta as desfolha, trinca e prende entre os dentes. Através dessa experiência, ele constrói o poema transparente, luminoso, cadenciado, doce e amargo, que é “a exaltação de todas as esperas”, a realização de seu ofício. Sua procura é insistente para encontrar o momento exato de escrever. O enfrentamento de onde nasce o poema mostra que o reconhecimento da poesia-vida se dá para quem se relaciona com ela desse modo. Trata-se, pois, de uma conquista, manifestando-se de modos diversos e, ao mesmo tempo, revelando “Todo o luar das noites transparentes,/ Todo o fulgor das tardes luminosas,/ O vento bailador das Primaveras,/ A doçura amarga dos poentes,” porque o poeta junta - religa, diria Sophia Andresen - o saber sensível, “trinco as rosas”, ao racional, “desfolho”. A vida é enfrentamento de onde resulta o acordo do eu com os outros e disso depende a realização do projeto poético e político.

Em outro enfrentamento do poeta com as palavras, o mesmo se isola para fazer a obra e assumir o destino de tornar real seu ofício, como lemos em:

Catilina

Eu sou o solitário e nunca minto.  
 Rasguei toda a vaidade tira a tira  
 E caminho sem medo e sem mentira

<sup>36</sup> Alguns poemas sobre a espera da poesia: *Espera*, p. 14, *Horizonte vazio*, p. 75 e *Nevoeiro*, p. 93; Outros que tratam da procura da poesia: *Porque foram quebrados os teus gestos?*, p. 63, *Se alguém passa agora nos areais*, p. 65 e *Gesto*, p. 74; *Em minha frente caminhas*, p. 33; *Os deuses*, p. 28; Outro cujo tema é a dor no processo de escrita do poema: *Reconheci-te*, p. 62. ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003.

<sup>37</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 17.

À luz crepuscular do meu instinto.

De tudo desligado, livre sinto  
Cada coisa vibrar como uma lira,  
Eu – coisa sem nome em que respira  
Toda a inquietação de um deus extinto.

Sou a seta lançada em pleno espaço  
E tenho de cumprir o meu impulso,  
Sou aquele que venho e logo passo.

E o coração batendo no meu pulso  
Despedaçou a forma do meu braço  
Pr' além do nó de angústia mais convulso.<sup>38</sup>

O poeta assume a solidão e abandona a vaidade, o medo e a mentira para cumprir seu destino, “instinto”, “impulso” de ver, ouvir e dizer a verdade do poema. Ele é a metáfora de Catilina, que traiu o Senado quando não aceitou a eleição de Cícero, pois não viu nele a coragem para comandar Roma e liderou uma conspiração para destituí-lo do poder, que foi sufocada, e ele foi condenado à morte. No soneto anteriormente escrito, o político romano reconhece que é um traidor e merece a condenação por isso, mas precisa ter a coragem de transgredir o acordo do Senado para propor mudanças de atitudes na comunidade política para que ela não desapareça. A história desse enfrentamento o torna imortal.

Podemos relacionar o gesto de Catilina ao do poeta, pois este liberta as palavras de seu estado de dicionário onde elas estão em potência para depois aprisioná-las no poema, traindo-as, desse modo. Com essa imagem, o poeta revela a dualidade necessária do ato poético, pois ele só pode falar da liberdade e torná-la visível caso aprisione as palavras no poema. Para ele, o enfrentamento com as palavras, no processo poético, é uma espécie de condenação à morte, sabendo, porém, que ela é a libertação sempre presente nele e mostrada através da necessidade da solidão e da destruição de regras que não se coadunam com o bem viver. Sua morte é doação, pois ele a aceita para que a verdade de sua causa permaneça, eternizando-se, assim, nela. A esse respeito Foucault escreve que, depois de Mallarmé,

(...) a literatura é o lugar onde o homem não cessa de desaparecer em proveito da linguagem. Onde ‘isso’ fala, o homem não existe mais. (...) Toda a literatura está numa relação com a linguagem que é, no fundo, a que o pensamento mantém com o saber. A linguagem diz o saber não sabido da literatura.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Ibid., p. 44.

<sup>39</sup> FOUCAULT, M. 1994, *Dits et Écrits*, p. 540-544.

Do mesmo modo que Foucault fala de um homem que morre metaforicamente cada vez que revela sua experiência, pois o seu saber tende a se modificar, o poeta também experimenta essa morte ao escrever a palavra primordial em consonância com o que vê e ouve, como lemos em:

Que poderei de mim mais arrancar  
Pra suportar o dom da tua mão,  
Anjo rubro do vento e solidão  
Que me trouxeste o espaço, o deus e o mar?

No céu, a linha última das casas  
É já azul, alada, imensa e leve.  
Nenhum gesto, nenhum destino é breve  
Porque em todos estão inquietas asas.

Depois ao pôr do sol ardem as casas,  
O céu e o fogo passam pela terra,  
E a noite negra vem cheia de brasas  
Num crescendo sem fim que nos desterra.<sup>40</sup>

Para se tornar linguagem, a poesia cobra o extirpamento de tudo o que a impede de se manifestar com a liberdade que lhe é própria, fazendo uma espécie de ritual de purificação, após o que ela acontece como transbordamento inquietante e destruidor daquilo que alcança, expurgando as atitudes convencionadas. É com a violência lida no texto acima que a poesia se materializa nas palavras, versos, estrofes, poema e no próprio poeta, que não só tenta suportar essa plenitude como compartilhá-la, levando o leitor a viver a experiência de construção do poema e do encontro com a poesia durante sua leitura. Desse modo, a poesia tudo transforma e por isso, o artista concentra atenção na construção de sua obra, mostrando que todas as nossas ações devem ser feitas com cuidado. O poema seguinte propõe esse modo de viver a poesia:

Há jardins invadidos de luar  
Que vibram no silêncio como liras.  
Segura o teu amor entre os teus dedos  
Neste jardim de Abril em que respiras.

A vida não virá – as tuas mãos  
Não podem colher noutras a doçura  
Das flores baloiçando ao vento leve.

---

<sup>40</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 56.

Fosse o teu corpo feito de luar,  
 Fosses tu o jardim cheio de lagos,  
 As árvores em flor, a profusão  
 Da sua sombra negra nos caminhos.<sup>41</sup>

O poeta nos diz que, independentemente de quem é o homem, sua própria vida é projeto singular que deve ser cuidado, como lemos em “Segura o teu amor entre os teus dedos/ Neste jardim de Abril em que respiras”, e exercido em consonância com outros existentes, segundo lemos em “Há jardins invadidos de luar/ Que vibram no silêncio como liras”. O homem deve fazer a vida acontecer, assim como o fazem todas as coisas que dela participam. Podemos relacionar esse poema com a proposta de que a morte é a vida de outra ordem e que por isso o homem deve assumir seu ofício plenamente, realizando-o com coragem. Sobre o assunto, Sophia Andresen comenta: “Estou na terra, sou mortal, mas vou tentar viver a minha mortalidade com o máximo de verdade, o máximo de transparência, o máximo de...”.<sup>42</sup> Assim, o homem constrói o projeto vital, poético e político.

No poema acima, revela-se outro modo de despersonalização, da obra para o leitor, em que o poeta pede ao outro para cuidar de seu projeto em conjunto com os da comunidade onde habita, que são renovados a cada “escuta” do convite, conforme diz Sophia: “o poema que escutei será recriado naquele que o escutar”.<sup>43</sup> O poeta vê além “os países vacilantes”,<sup>44</sup> decifra a linguagem secreta para que o “escutador” reencene o gesto de descoberta.

O diálogo entre a obra e o “escutador” acontece independentemente do poeta, pois sua intervenção cessa na “dicção” do texto, conforme podemos ler no poema “Navegação”, em que o segredo se conserva na “Distância da distância derivada”, e é visto de modo renovado por alguém que também se envolve no olhar ou na leitura, deixando um saber e construindo outro: “Aparição do mundo. A terra escorre / Pelos olhos que a vêem revelada. / E atrás um outro imenso longe morre”.<sup>45</sup> Através da leitura, o leitor transforma-se também num autor, e a obra - que precisa do contato com ele para sair da prisão no poema - passa a viver. Por isso, a beleza do poema seduz, como em “Níobe transformada em fonte”, de Poesia,<sup>46</sup> em que um veio d’água escorre

<sup>41</sup> Id. *Dia do mar*. 2003, p. 66.

<sup>42</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Maria Armada Passos, 1982, p. 4.

<sup>43</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Eduarda Dionísia et. al., 1968, p. 227.

<sup>44</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 83.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 46.

dos olhos da estátua a fim de cobrar do leitor a mesma atenção, lucidez e transparência que exige do poeta.

A finalidade de refletir sobre a morte, para Foucault e também para Lévinas, consiste na nossa responsabilidade de, através de nossa voz, dar voz ao outro, estando em questão a linguagem. Para Lévinas, ao assumirmos a causa do morto, redescobrimos a importância da palavra e de cada gesto que dela é gerado, enquanto para Foucault a morte do outro torna a linguagem soberana, pois ao mesmo tempo em que escreve, ele morre, vivendo e morrendo por causa dela. Desta forma, ambos os filósofos mostram a importância da fala, seu perigo, despertando a reflexão e o cuidado sobre o quê e como dizer.

A encenação da morte, nesses modos de despersonalização no livro *Dia do mar*, revela o diálogo entre várias vozes a respeito do mesmo sonho ou projeto, e nessa relação, todos aprendem a sonhar em comunidade. Sobre essa questão, Deleuze comenta: “aqueles que agem e lutam deixam de ser representados”, e o fato de falarem por todos torna essa voz múltipla “mesmo na pessoa que age e fala”.<sup>47</sup>

A despersonalização inicia o jogo da leitura e também revela a necessidade de o poeta assumir seu ofício. Nesta dinâmica, o leitor é instigado, de certa maneira, a igualmente se despojar de suas referências e a se envolver com o projeto da poesia, a fim de reconhecer a si mesmo como homem de um tempo e lugar, onde tudo pode estar em sintonia:

Dia de hoje

Ó dia de hoje, ó dia de horas claras  
 Florindo nas ondas, cantando nas florestas,  
 No teu ar brilham transparentes festas  
 E o fantasma das maravilhas raras  
 Visita, uma por uma, as tuas horas  
 Em que há por vezes súbitas demoras  
 Plenas como a pausa dum verso.

Ó dia de hoje, ó dia de horas leves  
 Bailando na doçura  
 E na amargura  
 De serem perfeitas e de serem breves.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> FOUCAULT, M. *Intelectuais e o poder*: conversa entre Foucault e Deleuze, 1986, p. 69-78.

<sup>48</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 18.

Quando há acordo entre as coisas, os gestos se misturam, os limites são anulados e até mesmo a temporalidade se resolve num dia, cuja transparência mostra a necessidade de viver com clareza. O acordo é o “fantasma das maravilhas raras” que torna real o sonho ou projeto de vida.<sup>49</sup> Jussara Rezende assim comenta a significação do tempo presente no poema *Dia de hoje*:

Como sucessão, o tempo aparece no poema não apenas pela referência feita às horas, mas, principalmente, por enfatizar a passagem delas (“uma por uma”). Os versos que finalizam a primeira estrofe, entretanto, indicam que há certos momentos mais significativos (ou plenos) que outros e que, por essa razão, sugerem ao ser que os vivencia uma demora maior, uma espécie de pausa no fluxo ininterrupto das horas, comparada, em sua plenitude, à pausa “dum verso”.<sup>50</sup>

Para o poeta, o “dia de hoje” é o da descoberta de que a experiência da doçura e da amargura torna o homem íntegro. A alegria espalhada pelas horas revela a liberdade e também desperta questionamentos sobre o que o dificulta experimentar esse dia que é a imagem da poesia e também da vida.

### 3.3. Cantor do acordo universal

Coral

Ia e vinha  
E a cada coisa perguntava  
Que nome tinha.<sup>51</sup>

O poeta mostra a relação entre as coisas, construída através do questionamento, sendo um infundável aprendizado. O coral é o símbolo do início da vida, em que as coisas compartilham o mesmo espaço, pois os reinos animal, vegetal e mineral estão reunidos. É também o símbolo do que está em transformação. No poema, a ação de pergunta do coral assemelha-se ao ritmo do mar, e sua atenção era de quem intervinha no processo, insistindo em repetir o movimento de experimentação e de descoberta. Dizer o nome simboliza respirar, alimentar-se, curar-se e é também criar e apresentar a coisa nomeada, adquirindo poder sobre ela. Por outro lado, o nome por si revela o significado da coisa, e, se relacionarmos essa função do nome com a atividade própria

<sup>49</sup> Os poemas *Esta é a hora*, p. 16, *Jardim verde e em flor, jardim de buxo*, p. 20 e *Promessa*, p. 21, dentre outros, também exaltam as horas plenas. ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003.

<sup>50</sup> REZENDE, J. *A simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen*, 2006, p. 107.

<sup>51</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Coral*, 2003, p. 47.

do homem de nomear, entenderemos que o nome é o homem e que o coral “perguntava” ao homem que função ou compromisso ele “tinha” assumido na vida. O diálogo entre o coral e o homem revela que o mundo cria um elo entre as coisas. A respeito desse acordo, Sophia Andresen entende

que é possível que o nosso ser coincida com os seres. E se assim não acontece é por erro nosso porque não estávamos suficientemente atentos, e algumas vezes porque, por falta de fé dum momento, não ousamos acreditar no que reconhecíamos.<sup>52</sup>

Diante da limitação da maioria dos homens para experimentar essa realidade, a proposta de vivenciá-la através da escuta do poema é lançada. Essa realidade não se dá pronta no texto, sendo construída a partir dos possíveis diálogos despertados.

O poeta canta esse acordo universal, na obra andreseniana, como podemos ler no livro *Coral*, que revela o ressoar e a continuidade do elo entre as coisas. Podemos dizer que o poeta é o exemplo dessa partilha ao se transfigurar em poesia e se materializar no poema, religando, desse modo, o homem ao “mundo belo-ordenado”.

Desde o livro *Poesia*, observa-se a tríade da poesia com o poeta e o poema. Em *Coral*, cada membro dessa tríade é revelado por determinadas imagens, sendo o terceiro o corpo da poesia, construído pelas palavras, simbolizadas por barcos e outros símbolos; o segundo o pirata saqueando barcos em alto mar e também Penélope, desfazendo à noite as figuras tecidas durante o dia<sup>53</sup>. Essa tríade é formada através da tensão já analisada no tópico anterior, e é também mostrada em perfeita sintonia, conforme lemos no poema seguinte:

Chamei por mim quando cantava o mar  
Chamei por mim quando corriam as fontes  
Chamei por mim quando os heróis morriam  
E cada ser me deu sinal de mim.<sup>54</sup>

O poeta procura a si mesmo na natureza e nas atitudes nobres e encontra a resposta de que ele é construído do canto do mar, do correr das fontes e da morte dos heróis e de que, através dessa diversidade, ele é um com todos.

<sup>52</sup> Id., In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 106.

<sup>53</sup> Os poemas *Inventei a dança para me disfarçar*, *Pirata*, *Penélope* e *Barcos* mostram isso, respectivamente. ANDRESEN, S. M. B. *Coral*, 2003, p. 96, 80, 71 e 70.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 15.

As minhas mãos mantêm as estrelas,  
 Seguro a minha alma para que se não quebre  
 A melodia que vai de flor em flor,  
 Arranco o mar do mar e ponho-o em mim  
 E o bater do meu coração sustenta o ritmo das coisas.<sup>55</sup>

O poeta fala de seu cuidado em levar a diante sua missão, “As minhas mãos mantêm as estrelas”, grandiosa, mas possível, de guardar e transmitir “a melodia” aos homens, em outras palavras, de lhes revelar o acordo universal. Assim, através de suas mãos, ele participa da construção do “mundo belo-ordenado”.

Dia do mar no ar, construído  
 Com sombras de cavalos e de plumas.

Dia do mar no meu quarto – cubo  
 Onde os meus gestos sonâmbulos deslizam  
 Entre o animal e a flor como medusas.

Dia do mar no ar, dia alto  
 Onde os meus gestos são gaivotas que se perdem  
 Rolando sobre as ondas, sobre as nuvens.<sup>56</sup>

O ato poético é também a construção do acordo universal, em que a procura das palavras é tensa, “Com sombras de cavalos e de plumas”, mas onde o poeta revela a inteireza e responsabilidade com o seu ofício, “Dia do mar no meu quarto – cubo”, e, por isso, pode cantar esse encontro, “Onde os meus gestos são gaivotas que se perdem ...” Assim, o poeta entra em sintonia perfeita com a poesia.

Também a mulher, na poesia andreseniana, é a imagem de quem vive o acordo universal.

Mulheres à beira-mar

Confundidos os seus cabelos com os cabelos do vento,  
 têm o corpo feliz de ser tão seu e tão denso em plena  
 liberdade.

Lançam os braços pela praia fora e a brancura dos seus  
 pulsos penetra nas espumas.

Passam aves de asas agudas e a curva dos seus olhos  
 prolonga o interminável rastro no céu branco.

Com a boca colada ao horizonte aspiram longamente  
 a virgindade de um mundo que nasceu.

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 16.

<sup>56</sup> Ibid., p. 18.

O extremo dos seus dedos toca o cimo de delicia  
e vertigem onde o ar acaba e começa.

E aos seus ombros cola-se uma alga, feliz de ser tão verde.<sup>57</sup>

As mulheres e a paisagem marinha se encontram em perfeita sintonia: os cabelos com o vento, os braços com as espumas, os olhos com as aves, a boca e o horizonte, os dedos com o ar e os ombros com as algas. As partes de seus corpos, mostrados em movimento e sensualidade, numa liberdade que se deve ao domínio que elas exercem sobre si para se unirem à natureza, identificando-se pela origem e sendo, por isso, “felizes”. O poema constrói imagens coloridas na “visão” dada dos cabelos negros, braços brancos, negro dos olhos no branco do céu, vermelhos dos lábios no azul do horizonte, verde da alga no branco dos ombros. Portanto, as mulheres a beira-mar são modelo do “um com o universo” que o poeta deseja mostrar aos homens no “tempo dividido”.

Enfim, o canto do poeta está integrado a todos os momentos da vida em que o homem entra em sintonia com as coisas, como na construção de uma escultura:

L`âge d`airain  
(Rodin)

Devagar, devagar, em frente à luz,  
Carregado de sombras e de peso,  
Arrancando o seu corpo da raiz.

No extremo dos seus dedos nasce um voo  
No vértice do vento e da manhã  
Uma asa vai – perdida dos seus dedos.<sup>58</sup>

O poeta mostra o rigor no fazer artístico, o trabalho lento e cuidadoso para retirar da matéria a obra que, mesmo assim, ainda conserve alguma coisa do caos de onde veio, “sombras” e “peso”. Depois de construída, a obra torna-se independente do artista, passando a ser uma doação para que os outros experimentem, através dela, a sintonia perfeita. A invenção da obra e sua doação encenam outro modo de entrar em harmonia perfeita.

A “dansa” é também um desses momentos especiais:

Dansa

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 21.

<sup>58</sup> Ibid., p. 35.

O quarto verde, os peixes da penumbra  
 Peso duplo do corpo no vazio  
 Gesto dilacerando os nós do frio.<sup>59</sup>

A imagem da “dansa” revela a liberdade de que o poeta precisa para escrever, encenada pelo colorido, e também pelo choque do poeta com as palavras. O acordo universal é feito com a coragem de lutar com as palavras para encontrar a relação justa entre as coisas. Inventando a “dansa” da poesia, o poeta decifra o mundo belo-ordenado para os outros.

### 3.4. Anunciador de um projeto poético e político

Apesar das ruínas e da morte,  
 Onde sempre acabou cada ilusão,  
 A força dos meus sonhos é tão forte,  
 Que de tudo renasce a exaltação  
 E nunca as minhas mãos ficam vazias.<sup>60</sup>

O poeta mostra uma realidade injusta, “Apesar da ruína e da morte”, e sua consequência, “Onde sempre acabou cada ilusão”, sobrepondo a ela seus “sonhos”. Por isso, ele vê renascer em tudo “a exaltação” da vida e insiste em cumprir seu ofício de escrever o poema para denunciar a injustiça, “E nunca as minhas mãos ficam vazias”, e revelar seus “sonhos”, que ele cerca pelas palavras “força” e “tão forte”, a fim de serem defendidos da “ruína e da morte”, levando-nos a entender que eles simbolizam projetos para superar aquela situação enganadora. A determinação do poeta lembra a imagem da fênix nascendo renovada a cada dia, revelando, em seu gesto, muito mais uma sequência de reações do que uma primeira e única ação. Assim, o poeta mostra a possibilidade de construir um projeto poético e político.

No livro *Poesia*, há a obsessiva procura do “sonho”, através da sua repetição em vários poemas, produzindo imagens de um jogo aberto para esse encontro. Nesta obra, o poeta é o construtor de um projeto que está em constante mudança.

A ideia de que a arte intervém na vida também é desenvolvida nos três primeiros ensaios de Sophia Andresen, sendo o poeta seu intermediário: em *A poesia de Cecília Meireles*, ele se despe até a desumanização para se encontrar e evitar que sua existência seja um acidente; em *Poesia e realidade*, é aquele atento às coisas como um

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 95.

amante que a elas deseja se unir; e em *Caminhos da Divina comédia*, é o engajado, alguém que “procura a relação justa com todas as coisas”, a salvação.<sup>61</sup>

Porém, a participação política não está necessariamente vinculada a um partido, e sim ao modo como a obra testemunha determinada realidade: serenidade e desespero em Cecília Meireles; anúncio das coisas sagradas em Hölderlin; busca da integridade do homem com a natureza em Heleno de Oliveira e celebração do desocultamento em Camões.<sup>62</sup> A luta acontece no espaço e no tempo de leitura do poema, expandindo-se para outros campos da vida.

Esse projeto problematiza a separação que o homem faz de determinados conteúdos no processo de aquisição do saber e que prejudicam sua inteireza, como a oposição entre a transcendência e a imanência. Para Sophia Andresen,

A civilização ocidental traiu a imanência. (...) O ser deixou de estar na *physis* e passou a estar no *logos*. A gente da Índia quis sempre passar para o outro lado da natureza. A *physis* era ilusão e aparência para o homem indiano – o que veio labirinticamente de Platão para o cristianismo. E começou a transcendência. A fidelidade à imanência tornou-se pecado. O homem deixou de ser um com o seu corpo e com a mulher.<sup>63</sup>

O desconhecimento da reciprocidade dinâmica entre *physis* e *logos* faz o homem perder o entendimento da realidade inteira. Para questionar essa ruptura, o sonho, na poesia andreseniana, reinventa e torna real essa relação, retirando o privilégio de uma realidade predominantemente preconceituosa para entender que a união da *physis* e do *logos* significa liberdade, nascimento da existência, linguagem primitiva, língua materna e poesia. Desse modo, o sonho é experimentação, “e se essa maneira é a tal ponto radical, é porque nela a existência não se anuncia como sendo o mundo”.<sup>64</sup> E essa experiência alcança o campo da denúncia ao que tem dificultado a sua realização, como em *Poesia*, em que a “ruína e a morte” atrapalham o sonho de encontro com a poesia, gerando o sentimento de incompletude parcialmente superado pelos gestos de procura e espera da poesia.

<sup>60</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 9.

<sup>61</sup> ANDRESEN, S. M. B. *A poesia de Cecília Meireles*, 1999, p. 68; Id., *Poesia e realidade*, 1960, p. 53; Id., *Caminhos da Divina Comédia*, 1965, p. 46.

<sup>62</sup> ANDRESEN, S. M. B., *A poesia de Cecília Meireles*, 1999, p. 70; Id., *Hölderlin ou o lugar do poeta*, 1967; ANDRESEN, S. M. B., In: Heleno Oliveira. *As sombras de Olinda*, p. 7-12; Id., *Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos*, 1980.

<sup>63</sup> ANDRESEN, S. M. B., In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 128-129.

<sup>64</sup> FOUCAULT. M. *Problematização do sujeito*, 2006, p. 112.

Completamos a crítica de Sophia Andresen acima transcrita com a sua afirmação de que a poesia é um caminho para o homem ser um com todos e também muitas outras coisas. É uma luta contra a treva e a imperfeição. É a tentativa de ordenar o caos, de nos salvarmos do caos, embora dele sempre alguma coisa fique, uma certa rouquidão que é a sua voz. E que também é uma energia que nos liga ao cosmos, que estabelece uma dialética com ele.<sup>65</sup>

Na poesia andreseniana, o espaço da natureza aproxima o poeta da realização do projeto poético e político, que não alcança a harmonia perfeita, mas dualidade, como nesse poema que repetimos por sua pertinência com o assunto:

Atlântico

Mar,  
Metade de minha alma é feita de maresia”.<sup>66</sup>

Por outro lado, o espaço da cidade mais o afasta da sintonia perfeita:

Cidade suja, restos de vozes e ruídos,  
Rua triste à luz do candeeiro  
Que nem a própria noite resgatou”,<sup>67</sup>

A cidade, no singular, na obra andreseniana, é o lugar onde predominam ações sub-reptícias, padronização e artificialidade dos comportamentos, bem como o excesso do poder socioeconômico e político, perturbações não eliminadas nem mesmo pela força da noite que, nessa poesia, é um dos símbolos de libertação.

Encontramos inquietação parecida também em outro poema do mesmo livro,<sup>68</sup> mostrando que a imagem da cidade é predominantemente carregada de negatividade. Por outro lado, a imagem das “cidades” aparece em outros poemas como os múltiplos lugares, diferentes daquele problemático, que precisam ser reencontrados:

Há cidades acesas na distância,  
Magnéticas e fundas como luas,  
Descampados em flor e negras ruas  
Cheias de exaltação e de ressonância.

<sup>65</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a José Carlos Vasconcelos, 1991, p. 9.

<sup>66</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*. 2003, p. 12.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>68</sup> ANDRESEN, S. M. B. O poema *Cidade* no livro *Poesia*. 2003, p. 22.

Há cidades acesas cujo lume  
 Destrói a insegurança dos meus passos,  
 E o anjo do real abre os seus braços  
 Em nardos que me matam de perfume.

E eu tenho de partir para saber  
 Quem sou, para saber qual é o nome  
 Do profundo existir que me consome  
 Neste país de névoa e de não ser.<sup>69</sup>

Na Grécia Antiga, a cidade é o lugar da política, onde os homens vivem segundo as leis resultantes do acordo que formulam, e a clareza da descrição das cidades, no poema acima, lembra a *pólis*, onde os cidadãos procuram viver segundo a justa regra para manter o acordo. Esse modelo de cidade é abertura a possibilidades de transformação da “cidade suja”, que é o lugar e o tempo da destruição, em espaço da transparência e justiça. A confiança expressa nas duas primeiras estrofes cede lugar ao sentimento de exílio na terra natal, porque, embora seu magnetismo chame o poeta para a ação, qualquer decisão será desconfortável, pois, ao mesmo tempo em que ele quer se afastar da indefinição e negação que predominam “neste país”, algo o retém, já que a partida resolveria a questão apenas para ele, mas não mudaria a situação de quem ficasse no lugar, permanecendo alheio a si mesmo ou impedido de romper essa alienação. Exilar-se do país não transforma aquela “cidade suja” e talvez seu exílio no país seja o ponto de partida para realizar o projeto de mudança.

Em todo caso, o poeta escolhe a liberdade, como se lê no ato de fé à poesia, um texto que problematiza o ofício e a alienação do artista frente às exigências da vida:

Senhor

Senhor se eu me engano e minto,  
 Se aquilo a que chamei a vossa verdade  
 É apenas um novo caminho da vaidade,  
 Se a plenitude imensa que em mim sinto,  
 Se a harmonia de tudo a transbordar,  
 Se a sensação de força e de pureza  
 São a literatura alheia e o meu bem-estar,  
 Se me enganei na minha única certeza,  
 Mandai os vossos anjos rasgar  
 Em pedaços o meu ser  
 E que eu vá abandonada  
 Pelos caminhos a sofrer.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Id., *Poesia*, 2003, p. 58.

<sup>70</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 34.

A invocação ao deus judaico-cristão amplia-se para o deus da poesia quando se lê o sétimo verso, para quem é confirmada a fidelidade aos princípios de verdade, plenitude, harmonia, força e pureza, os quais são também a ampliação das virtudes do homem para a figura do poeta. O que o orienta é o sentimento de que é preciso agir desse modo e não ficar alheio aos problemas da vida, que ele nega nos versos oito a doze, e para o qual pede castigo. Novamente uma imagem judaico-cristã, a do anjo, expande-se, agora para os mitos gregos. Trata-se de Acteão, estraçalhado por lobos por ter inadvertidamente visto Artêmis no banho, e Édipo, condenado ao exílio, por ter rompido com a ordem cósmica. Mitos que não conseguem escapar de seus destinos, mesmo que, sozinhos, não sejam completamente responsáveis por sua *hybris*, sendo muito mais um conjunto de forças que os move, alguns deles reconhecendo a necessidade da punição, enquanto outros não têm consciência disso. De todo modo, o poeta execra a alienação e mostra que ser fiel à poesia é ultrapassar a mentira e ir ao encontro da verdade, da liberdade e da justiça, “Se a plenitude imensa que em mim sinto,/ Se a harmonia de tudo a transbordar”. Nesse ato de fé, o poeta revela-se como mulher, católica, com instrução clássica e em busca de uma verdade, alguém cuja singularidade é múltipla e a vive intensa e integralmente.

A verdade, para Sophia Andresen é a experiência imediata, capaz de religar o homem ao mundo em decorrência de sua procura de entrar em sintonia com as coisas.<sup>71</sup> Ela é sinônimo de salvação<sup>72</sup> e está relacionada com a justiça e com a liberdade, sendo as componentes dos “sonhos” referidos no poema de abertura do livro *Poesia* e transcritos no início deste tópico. Ao mesmo tempo em que diz o que é a verdade, a autora de *Dual* repensa a verdade imposta pela sociedade ocidental. Por isso, o sonho ou projeto contesta o que é verdadeiro nos variados campos do saber, aproximando-se do que escreve Michel Foucault sobre o regime de verdade:

Há um combate pela verdade ou, ao menos, em torno da verdade – entendendo-se que, por verdade não quero dizer o conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos do poder; entendendo-se também que não se trata de um combate em favor da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Id., *A poesia de Cecília Meireles*, 1999, p. 61.

<sup>72</sup> O termo “salvação” é primeiramente empregado no ensaio *Caminhos da Divina Comédia*, 2003, p. 48.

<sup>73</sup> Sobre o regime de verdade, escreve este autor: “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira

A verdade, na obra andreseniana, é desvelada através da natureza, da religião e da cultura grega. Na primeira, é o aparecimento e a transformação das coisas; na segunda, a ligação do terrestre com o divino; e na terceira, o cuidado do homem consigo, o que o torna apto perante seus pares a cuidar da *pólis*. Essas verdades são colocadas como modelos contra a “civilização exilante e mutilante”.

Embora a problematização da verdade estivesse inscrita na poesia de Sophia Andresen, seus livros foram liberados pela ditadura salazarista, que talvez não tenha encontrado neles o projeto poético aliado ao político. Em algumas cartas a Jorge de Sena, ela escreve sobre o desconforto provocado pela política do país na vida de seu marido e de outras pessoas em Portugal, mas que a literatura burla o policiamento do governo:

O Francisco tem tido muito trabalho e tudo correria perfeitamente se não fosse o clima político. Eu e você podemos escrever poemas, ensaios, histórias. Ele não pode escrever o que quer, nem dizer o que quer, nem realizar-se como quer. Não pode fazer “a obra do meio da vida”. Isto é assim para muita gente, mas para ele é desesperante.<sup>74</sup>

As cartas de Sophia Andresen eram investigadas, levando-a a ter reservas quando escrevia ao amigo Jorge de Sena: “Digo pouco do muito que queria dizer. Mas, como dizem os personagens de *Ésquilo*, tenho um boi sobre a língua”.<sup>75</sup>

Na poesia andresenana, para os “sonhos” acontecerem, é preciso intervir nas questões que impedem a vida em plenitude, entretanto tal perspectiva gera angústia como lemos em:

Noite das coisas, terror e medo  
 Na aparente paz dispersa  
 Sobre as linhas caladas.  
 Efeitos de luz nas paredes caiadas,  
 Gestos e murmúrios de conversa  
 No mundo estranho do arvoredo.<sup>76</sup>

---

como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro”. FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*, 1986, p. 12.

<sup>74</sup> ANDRESEN, S. M. B. Carta de 22 de dezembro de 1960. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 33-34.

<sup>75</sup> Id., Carta de 22 de setembro de 1961. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>76</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 21.

As imagens revelam o estado de escrita e também a preocupação com ações que podem significar a vigilância política. No primeiro, as imagens são a procura e a inquietação do poeta num lugar onde vê e ouve o poema que deseja escrever ou retirar do caos, da “noite das coisas”. Na segunda, as imagens mostram o medo escondido no silêncio da “aparente paz dispersa”, porque se vêem gestos e se ouvem murmúrios “no mundo estranho de arvoredos”. Em ambas as imagens, para descobrir quais são os “efeitos de luz nas paredes caiadas” é preciso o despojamento das referências culturais ou a coragem para vencer o medo.<sup>77</sup> Para escrever o poema e para enfrentar os problemas o homem precisa ir adiante, dando um salto no vazio e mostrando a fé semelhante à que Abraão provou a seu Deus.<sup>78</sup>

Para o poeta, as coisas ligam-se por um mesmo princípio, mas a maioria dos homens dele se afastou, conforme lemos nos dois poemas analisados a seguir:

Homens à beira-mar

Nada trazem consigo. As imagens  
Que encontram, vão-se delas despedindo.  
Nada trazem consigo, pois partiram  
Sós e nus, desde sempre, e os seus caminhos  
Levam só ao espaço como o vento.

Embalados no próprio movimento,  
Como se andar calasse algum tormento,  
O seu olhar fixou-se para sempre  
Na aparição sem fim dos horizontes.

Como o animal que sente ao longe as fontes,  
Tudo neles se cala para escutar  
O coração crescente da distância,  
E longínqua lhes é a própria ânsia.  
É-lhes longínquo o sol quando os consome,  
É-lhes longínqua a noite e a sua fome,  
É-lhes longínquo o próprio corpo e o traço  
Que deixam pela areia, passo a passo.

Porque o calor do sol não os consome,  
Porque o frio da noite não os gela,  
E nem sequer lhes dói a própria fome,  
E é-lhes estranho até o próprio rasto.

Nenhum jardim, nenhum olhar os prende.

<sup>77</sup> Os poemas *Fundo do mar* e *Se todo o ser ao vento abandonamos* também falam desse desconforto. ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*. 2003, p. 44 e 53, respectivamente.

<sup>78</sup> Em *Temor e tremor*, Kierkegaard, pretendendo ser o cantor da força-fraqueza, da sabedoria-loucura, da esperança-demência e do amor-ódio de Abraão, escreve que este obedeceu a Deus movido unicamente pela fé. KIERKEGAARD, S. 1968, p. 25-45.

Intactos nas paisagens onde chegam  
 Só encontram o longe que se afasta,  
 O apelo do silêncio que os arrasta,  
 As aves estrangeiras que os trespassam,  
 E o seu corpo é só um nó de frio  
 Em busca de mais mar e mais vazio.<sup>79</sup>

O poeta mostra homens que procuram algo e que estão insensíveis aos apelos do corpo. Agem quase instintivamente devido a “um tormento” e, embora continuem “em busca de mais mar e mais vazio”, permanecem à beira-mar, sem olhar para si nem para as coisas. Não reconhecem o que procuram como se estivessem brutalizados e cegos por algo que os torna autômatos e fechados em si mesmos.

Essa escravidão ao ar livre assemelha-se à sociedade de controle, da qual Deleuze escreve que é “como uma moldagem autodeformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro”.<sup>80</sup> Nela, nada se realiza, e a relação do homem com o outro leva em conta que ele é uma senha, um feixe contínuo. Por isso, entendemos que os corpos desses homens à beira-mar, que os ligaria com o “mundo belo-ordenado”, estão em desarmonia com a alma deles, destituindo-os da capacidade de se reconhecerem e se relacionarem de modo justo com as coisas.<sup>81</sup> Sua caminhada parece um êxodo à procura de algo que sempre esteve ao seu alcance em diferentes possibilidades, “Nenhum jardim, nenhum olhar os prende./Intactos na paisagem onde chegam/ Só encontram o longe que se afasta,/ O apelo do silêncio que os arrasta,/ As aves estrangeiras que os trespassam”, oferecendo-se, mas invisível para eles. Talvez a falta de serenidade desses homens os impeça de “abraçar a coisa”, que está sempre à mão, como evento do mundo e, quanto mais eles a procuram, mais ela se esconde.

Por outro lado, a persistência do poeta em mostrar sua potência descobridora, levanta a questão de que em algum momento da caminhada eles irão encontrar a coisa procurada, conforme escreve Heidegger, e desse modo acontecerá o encontro

<sup>79</sup> Ibid., p. 63-64.

<sup>80</sup> DELEUZE, G. 1992, *Conversações*, p. 221.

<sup>81</sup> Emprega-se nesta tese o termo saber no sentido foucaultiano e conforme comenta Deleuze, “é um agenciamento prático, um dispositivo de enunciados e de visibilidades”. Expressão de enunciados que são entendidos como linguagem sobre alguma coisa irreduzível a ela, cuja função é cruzar as diversas unidades linguísticas e abrir as palavras, frases e proposições e visibilidades. Os saberes são “formas de luminosidade, criadas pela própria luz e que deixam as qualidades, as coisas e os objetos subsistirem apenas como relâmpagos, reverberações, cintilações” DELEUZE, G. *Foucault*, 1988, p. 59-62.

libertador.<sup>82</sup> O poeta olha à distância os “homens à beira-mar” como se não pudesse estar junto com eles, porque não consegue fazê-los ver o que procuram, e a cegueira deles funciona como uma barreira que os afasta da lucidez do poeta.

A alienação também é criticada no poema seguinte:

O vidente

Vimos o mundo aceso nos seus olhos,  
E por os ter olhado nós ficamos  
Penetrados de força e de destino.

Ele deu carne àquilo que sonhamos,  
E nossa vida abriu-se iluminada  
Pelas imagens de oiro que ele vira.

Veio dizer qual a nossa raça,  
Anunciou-nos a pátria nunca vista,  
E a sua perfeição era o sinal  
De que as coisas sonhadas existiam.

Vimo-lo voltar das multidões  
Com o olhar azulado de visões  
Como se tivesse ido sempre só.

Tinha a face orientada para a luz,  
Intacto caminhava entre os horrores,  
Interior à alma como um conto.

E ei-lo caído à beira do caminho,  
Ele – o que partira com mais força  
Ele – o que partira para mais longe.

Por que o ergueste assim como um sinal?  
Pusemos tantos sonhos em seu nome!  
Como iremos além da encruzilhada  
Onde os seus olhos de astros se quebraram?<sup>83</sup>

O poeta dialoga de modo tenso com discursos retirados do sebastianismo, empregando “nós” como videntes de “profecias” que têm sido descontextualizadas, empregadas indevidamente, para camuflar e adiar a solução para a crise política e socioeconômica em Portugal, como se o país tivesse parado no final do período das navegações e os portugueses estivessem colocando as expectativas de seu revigoramento no acaso, nas histórias populares e na má-fé dos representantes do

---

<sup>82</sup> “Questionar é buscar cientemente o ente naquilo que ele é e como ele é. A busca ciente pode transformar-se em ‘investigação’ se o que se questiona for determinado de maneira libertadora”. HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*, 2006, p. 40.

governo. Por que insistir em repetir o passado num lugar e tempo onde raça e pátria precisam ter outra significação, quando elas não se sustentam no novo contexto, sendo mentira e violência contra o povo. Ainda na década de oitenta, Eduardo Lourenço problematiza o sebastianismo registrado na historiografia e na literatura e propõe que ele seja eliminado:

D. Sebastião-Pessoa não anuncia mais que um império cultural sem imperialismo de culturas nem de verdades, mero espaço da absoluta liberdade de cultivar as múltiplas e inconciliáveis ‘verdades’, que, na ausência definitiva de Deus, nos servem de simulacros plausíveis e implausíveis do verdadeiro. Assim, o que começou como um sonho de um império redutivo termina com Pessoa em império de sonho. E, como ele mesmo perguntava: ‘Quem vem viver a verdade que D. Sebastião morreu?’, a última interpelação do sebastianismo talvez seja hoje, para nós, a do próprio Fernando Pessoa: ‘Quem vem morrer o sonho que Pessoa viveu?’.<sup>84</sup>

No poema em análise, junto com a contestação das “visões” que impedem o país de sair da apatia, são lançadas perguntas a quem se apropria do discurso sebastianista. Em vez de esperar respostas às perguntas, faz-se a proposta de seguir o caminho sem a orientação dos “olhos de astro” nem de qualquer vidência que aprisiona. O que importa é o presente, o ponto para o recomeço. O emprego da primeira pessoa do plural revela o sentimento de desaprovação dessa atitude prejudicial ao país em todos os aspectos. O poeta inverte o significado da palavra “vidente”, atribuída aos homens que construíram projetos de bem viver em sociedade, para ironizar os representantes políticos que se apropriam sub-repticiamente e de modo inadequado dos discursos daqueles.

Tanto em “Homens à beira-mar” quanto em “O vidente”, o poeta exige do homem a observação das próprias ações, perguntando a respeito delas, entendendo-as para nelas se reconhecer. Esse exercício de si o leva a descobrir alguns elementos da cultura desfigurados e que dificultam o funcionamento do corpo social. Quanto a isso, Heidegger escreve que o homem descompromissado de seus atos não possui o “modo de ser da presença”, mas esta lhe é acessível pela facticidade, ocupação, cura e reconhecimento. A primeira funciona como abertura ao questionamento; a segunda, às perguntas iniciais; a terceira, ao primeiro momento da descoberta; e o quarto, à sintonia

<sup>83</sup> ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*, 2003, p. 67-68.

<sup>84</sup> Transcrevemos a passagem referida: “Assim, o que começou como um sonho de um império redutivo termina com Pessoa em império de sonho. E, como ele mesmo perguntava: ‘Quem vem viver a verdade que D. Sebastião morreu?’, a última interpelação do sebastianismo talvez seja hoje, para nós, a do próprio

do homem consigo e com as coisas, em que ele passa a negar ações não mais verdadeiras para ele.<sup>85</sup>

Nos dois poemas antes transcritos, o poeta propõe a busca de uma verdade, partindo da problematização dos vícios no tempo dividido para encontrar a justa regra de viver e contribuindo para a harmonia dos opostos ou a religação do “mundo belo-ordenado”.

Sofia Silva afirma que, na obra andreseniana, a função do poeta de dar a ver o “mundo belo-ordenado” é lição grega:

A associação entre poesia e moral, ou poesia e ética, presente em toda a obra de Sophia, tem suas raízes na Grécia arcaica. Entre os primeiros gregos a literatura estava a serviço da educação, que era considerada a tarefa primordial. Somente através da educação conservava-se o espírito, o conhecimento e os valores de um povo. Ela não era apenas uma teoria abstrata, mas concretizava-se na literatura, pois a palavra era tida como o instrumento formador por excelência. Cabia àqueles que faziam da palavra o seu ofício, e sobretudo aos poetas, o papel preponderante na educação do povo grego.<sup>86</sup>

Também quando analisa o poema *Do caos humano, confuso e hostil*, de *Dia do mar*, comparando a obra de Miguel Ângelo à de Sophia Andresen, essa pesquisadora demonstra que o ensinamento na arte é transformador:

A mudança do caos em cosmo surge ainda quando se trata de intervir com a palavra numa ordem social considerada injusta. Muitas vezes a força da palavra poética é posta a serviço de um conteúdo revolucionário ou da denúncia de uma injustiça. É o caso de alguns dos poemas da seção “Em memória”, de *Dual*: “Em memória” (sobre o colonialismo português em Goa), “Retrato de uma princesa desconhecida” e de “Catarina Eufêmia” (sobre uma camponesa assassinada). Ou até de um poema como “Tão grande dor” (sobre Timor Leste), incluído no volume *Musa*.<sup>87</sup>

A isso acrescentamos a contribuição da educação familiar para a construção da missão do poeta na referida obra, conforme Sophia Andresen diz na entrevista a Eduardo Prado Coelho, cujo trecho, embora longa, é importante ser aqui transcrita pela relação com o tema aqui tratado:

---

Fernando Pessoa: ‘Quem vem morrer o sonho que Pessoa viveu?’. LOURENÇO, E. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, 2001, p. 141-142.

<sup>85</sup> HEIDEGGER, M. *Op. cit.*, 2006, p. 98.

<sup>86</sup> SILVA, S. M. S. *Um viés da ética na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen*, 2002, p. 15-16.

<sup>87</sup> *Id.*, p. 19.

E.P.C. – O que é muito interessante na sua obra e, por um lado, essa exigência de uma certa dimensão ritual, quase intemporal, e, por outro lado, uma tensão política que, em princípio, poderia estar em contradição com isso, mas que está presente. Essa tensão, essa atenção ao lado político veio-lhe desde sempre, surgiu-lhe com a resistência antissalazarista, por determinadas circunstâncias, como é que foi? Como é que foi levada inclusivamente à própria experiência da Assembleia da República, como deputada?

S.M.B. – Penso que uma educação católica cristã predispõe para a política na medida em que nos responsabiliza. Quem ouve dizer desde pequena que “se Me abandonaste quando eu tinha fome, se Me abandonaste quando eu tinha sede, não Me encontrarás no reino dos céus” é necessariamente posta perante uma exigência em relação aos outros.

E.P.C. – Mas isso em muitos setores conservadores é canalizado numa espécie de atividade não política, generosa, privada.

S.M.B. – Pois, mas muitos a certa altura compreendem, se estão atentos, que a generosidade privada não resolve certos problemas e como o mandamento é que se faça o que se possa e até onde se possa, eficazmente... Quem trata de um filho trata-o eficazmente, não o trata idealisticamente... Muitos católicos foram levados para a política por esse caminho, creio eu. E em mim foi bastante determinante. Depois também o meu próprio feitio natural porque as formas, os gestos as instituições do Estado Novo me irritavam profundamente, em todos os aspectos, desde a linguagem até ao estilo.<sup>88</sup>

A instrução judaico-cristã, a aprendizagem de poemas da tradição oral e da escrita portuguesa, a leitura dos gregos, o exercício poético iniciado ainda na adolescência,<sup>89</sup> a experiência das grandes guerras e o momento político em Portugal dão o carácter didático a sua poesia.

Essa didática exige que se faça o reconhecimento das coisas pelo “método” do golpe do martelo proposto por Nietzsche, questionando o sistema de discursos que podem se misturar com as propostas que o poeta pretende sustentar.

No último texto de *Poesia*, a espiral desenhada para o “sonho” renascer, fica em suspensão, exatamente para ele ser continuado:

No ponto onde o silêncio e a solidão  
Se cruzam com a noite e com o frio,  
Esperei como quem espera em vão,  
Tão nítido e preciso era o vazio.<sup>90</sup>

<sup>88</sup> ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Eduardo Prado Coelho, 1986, p. 12-13.

<sup>89</sup> Sophia Andresen fala sobre seu aprendizado da prece *Magnificat* e dos poemas *Nau Catrineta* e de Homero. Entrevista a Maria Armanda Passos, 1982, p. 2-3; Sophia diz que lia todos os livros que lhe chegavam às mãos. Entrevista a Lúcia Sigalho, 1989, p. 98-99; Ela diz que lia os livros de autores franceses pertencentes a sua mãe e nesse idioma leu Homero. Entrevista a Richard Zenith, 1991, p. 84; Sophia diz que aos doze anos deram-se as primeiras tentativas de escrever poemas, mas só aos quatorze começou a escrever e dos dezesseis aos vinte e três escreveu bastante. Entrevista a José Carlos de Vasconcelos, 1991, p. 9.

<sup>90</sup> ANDRESEN, S. M. B., *Poesia*, 2003, p. 70.

A espera é inútil quando não se procura tornar real os “sonhos”, semelhante ao da escrita do poema, em que a linguagem é transformada e transformadora, porque é diálogo.<sup>91</sup> Por esta razão, o poeta nega a espera passiva, propondo a espera atenta, na qual as possibilidades de realizar o projeto poético são redimensionadas em sua relação com o silêncio, a solidão, a noite e o frio, e pelo choque entre o desejo de revelar e a experiência dessa revelação.

O livro *Poesia* traz o projeto amadurecido de busca da verdade, justiça e liberdade, vistas como “relação justa com as coisas”, sendo, por isso, necessário refletir a respeito do saber que delas se constrói e sobre o lugar e o momento de onde o poeta fala. Neste caso, a Europa marcada por duas grandes guerras e dominada por ditaduras, especialmente, Portugal e sua situação política e socioeconômica. Nesse livro, o desejo de que os resultados do projeto apareçam transforma-se em ação na escrita do poema.

As múltiplas funções do poeta, nos livros acima analisados, assemelham-se aos variados papéis do legislador e do juiz na sociedade grega clássica. Segundo Aristóteles, o primeiro planeja, propõe e executa as ações para o bem viver, formando e imprimindo no povo um modelo de educação, enquanto o segundo age como intermediador nas questões de injustiça para restabelecer o acordo para a vida em comum.<sup>92</sup>

Em algumas de suas entrevistas, Sophia Andresen fala da exigência dessa relação e, ao mesmo tempo, da preocupação com a educação, a urbanização e a mudança de governantes em Portugal e a descolonização da África.

A propósito da primeira, ela sustenta que a ação educadora aparece como uma exigência ao artista, independentemente da idade do público, gênero ou tipo de obra e é tarefa que implica a proposta de doação de parte de um saber, realizada com humildade e confiança no outro, o qual é livre para aceitar ou não: “Educar é trazer para fora, fazer desabrochar”.<sup>93</sup>

Ela reconhece a necessidade de participar na educação, por meio da qual acontece o jogo de conquista das palavras pelo leitor. Na afirmação seguinte, Sophia Andresen é o exemplo de quem aprende e ensina através de sua escrita: “Escrever um livro infantil é para mim acima de tudo escrever, isto é, exprimir-me, exprimir o meu

<sup>91</sup> Emprega-se o termo discurso na acepção de Heidegger de exercício concreto de deixar ver por meio da articulação verbal. “Em seu exercício concreto, o discurso (deixar ver) tem o caráter de fala, de articulação em palavras”. HEIDEGGER, M. Op. cit., 2006, p. 72.

<sup>92</sup> Aristóteles. *A política*, 2006, p. 65, 67, 71, 77. Id., *Ética a Nicômaco*, 1984, p. 126.

<sup>93</sup> ANDRESEN, S. M. B., *Sophia de Mello Breyner fala-nos de literatura infantil e da sua obra de escritora para crianças*, 1964, p. 17.

mundo. Quando escrevi *Menina do Mar* ou a *Noite de Natal*, tal como quando escrevi *Coral* ou o *Livro Sexto*, escrevi-me.<sup>94</sup>”

Mesmo antes do término da repressão salazarista, ela falava da importância do educador e do livro para “alimentar a imaginação” e “acordar a consciência” da criança:

Educar não é amestrar. Amestrar faz-se com os animais, não com as pessoas. A tarefa do educador consiste em desvirtuar, não impedir; mostrar, propor, explicar, dar, cultivar (...) Um verdadeiro livro propõe sempre uma maneira de ser. Um livro falso propõe sempre uma maneira de não ser. O livro tem por isso uma grande importância não só na nossa cultura mas também na nossa vida, no nosso destino, na nossa salvação.<sup>95</sup>

Essa discussão prolonga-se para outras entrevistas, dizendo que o livro não é didático, mas sim educador, estando esta qualidade incluída naquela. Na entrevista a Soledade Martinho Costa, a mesma reafirma: “O livro infantil é uma forma de educação pela imaginação, inteligência poética, sensibilidade, inteligência visual. Só a arte é didáctica.”<sup>96</sup>

No ensaio sobre Camões, a autora de *Dual* ressalta a função didática de *Os lusíadas* por causa de dois temas atuais e fundamentais para redimensionar a cultura no país, o descobrimento e a dicção da língua portuguesa, além de discorrer sobre a reinvenção desse tema por poetas que, ao mesmo tempo, repetem essa experiência poética.<sup>97</sup>

Ela também destaca o caráter didático da arte no posfácio ao *Primeiro Livro de Poesia*, onde seleciona poemas em língua portuguesa de autores conhecidos e anônimos da África, do Brasil e de Portugal, escrevendo ser a educação estímulo para o conhecimento e a criação, enquanto a didática possibilita ao homem fazer escolhas.<sup>98</sup>

No livro *Situação da arte*, Sophia Andresen refere-se indiretamente a essa natureza da arte quando escreve que o ato criador repõe o homem na vida: “Escrevo porque o poema cerca, retém, salva e religa”,<sup>99</sup> pois sua relação com o texto é sempre recriadora e revolucionária.

<sup>94</sup> Ibid., p. 19.

<sup>95</sup> Ibid., p. 17.

<sup>96</sup> ANDRESEN, S. M. B., Entrevista a Soledade Martinho Costa, 1979, p. 3.

<sup>97</sup> Id., *Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos*, p. 22-29..

<sup>98</sup> Id. *Primeiro livro de poesia*, 2004, 185-188.

<sup>99</sup> ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Eduarda Dionísio et. al. , 1968, p. 227.

Pelo que analisamos neste capítulo, podemos dizer que o poeta Sophia Andresen é o exemplo do poeta que ela mesma constrói, porque revela a relação da poesia com a vida, nelas colocando-se inteira, testemunhando, por isso a injustiça e propondo a “justa regra” na relação entre os homens.

No terceiro capítulo, demonstramos a aliança do poema com a vida nessa obra e sua construção por meio de imagens que o tornam semelhante ao homem, especificamente o poeta.