

4. “O poema é um homem”

“Eu penso que o poema é um homem e que seu atelier é o vazio, o poeta escreve no vazio, tem que ser capaz de se situar no vazio para escrever, no vazio e na despersonalização”.¹

A afirmação acima revela que o poema é um homem à procura da poesia, e, em consequência, concentra a atenção no ato poético, relaciona-se com os leitores, com a missão de “ser um com o outro, ser pedra com pedra, ser água com água”² e vive a tensão entre o desejo de escrever sobre a necessidade desse acordo e o modo de o fazer. O poema tem um corpo, sendo um homem construído de palavras que, por sua vez, também constrói as coisas, quem o escreve e o lê.

Para Sophia Andresen, até a publicação de *Dia do mar*, a poesia era mais importante que o poema: “a poesia era um projeto de vida, uma busca, uma tentativa de encontrar uma relação, a relação verdadeira, de inteira verdade e transparência, com a vida: a salvação”.³ Esta acontecia pela descoberta de que a poesia é a reinvenção do “mundo belo-ordenado”, com o qual o poeta entrava em sintonia ao exercitar o cuidado de si e a relação com as coisas. Se antes interessava ao poeta muito mais revelar o acordo entre todas as coisas para que o homem negasse a destruição no “tempo dividido” e passasse a cuidar de si e de sua relação com as coisas, agora, interessa ao poeta, junto com a revelação, entrar nesse tempo para interrogar e transformar as referências culturais esvaziadas de significado por não mais serem necessárias ao bem viver. Em outras palavras, aos temas da espera atenta, da procura e da revelação da poesia, o poeta reúne o da escrita do poema, dando, agora, mais atenção a esta experiência, na qual redimensiona o projeto poético e político, nos diversos modos em que o poema é escrito. Então, em vez da metalinguagem sobre a poesia e a missão do poeta predominante nos cinco primeiros livros, a prioridade passa a ser a escrita do poema, entendida como o exercício da relação do homem com as coisas. Assim, o poeta reforça a inter-relação da arte com a vida.

Entendemos que, no projeto poético e político andreseniano, o poema sempre teve a imagem de “um homem” preocupado com o lugar e tempo em que habita, seu modo de agir e olhar as coisas, o sofrimento e a alegria. Essa configuração, porém,

¹ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 22.

² Ibid., p. 24.

começa a ser discutida por Sophia Andresen na década de oitenta, quando ela diz ter modificado sua atenção dada à poesia e a direcionado para o poema, conforme lemos na transcrição acima.

Neste capítulo, analisaremos como o “poema-homem” se relaciona com o poeta e as outras coisas no “tempo dividido”, nos livros *O Cristo cigano*, *Livro sexto*, *Geografia*, *Dual* e *O nome das coisas*.

4.1. O poema “nasce” de um crime de amor

A palavra faca

A palavra faca
De uso universal
A tornou tão aguda
O poeta João Cabral
Que agora ela aparece
Azul e afiada
No gume do poema
Atravessando a história
Por João Cabral contada.⁴

O poema não é construído para o ócio descompromissado, pois é uma experiência perigosa que fere o espaço da página como o gume de uma faca fere um corpo. Essa imagem expressa a relação conflituosa da atividade manual com a intelectual durante a escrita, “A palavra faca/ De uso universal/ A tornou tão aguda/ O poeta João Cabral”, bem como a do poema com o “tempo dividido”, no qual a história é interrogada e reinventada.

No texto acima transcrito, o poeta encena afastar-se da escrita para resgatar a narrativa *do Cristo cigano* feita por João Cabral de Mello Neto, que por sua vez a resgatou de um cigano na Espanha, sendo esses três contadores da lenda o eco de vozes de outras épocas,⁵ multiplicando-se, dessa maneira, a voz do poema no espaço e no tempo. O ponto de partida da narração é a voz de um poeta contando a outro que um escultor apunhalou até a morte um cigano chamado Cachorro para reconhecer nela a dor de Cristo durante seu martírio e a expressar em sua arte. De seu crime resultou a escultura do rosto do crucificado intitulada *O Cristo cachorro*.

³ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista José Carlos de Vasconcelos, 1991, p. 10.

⁴ ANDRESEN, S. M. B. *O Cristo cigano*, 2003, p. 7.

⁵ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista ao Jornal de Letras e Artes de 24 jan. 1962. Apud. GASPAR, L. M. In: *O Cristo cigano*, 2003, p. 33.

Sophia diz que o tema desse conjunto de poemas é

o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, a solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia (...) O escultor vira seu rosto a todas as imagens do sofrimento (...) Mas eis que a imagem do sofrimento nasce das suas próprias mãos em frente do homem que ele próprio matou. Porque se virarmos a cara ao sofrimento, a vaidade da felicidade perfeita nos levará à monstruosidade e ao crime.⁶

Nesse livro, três questões da lírica andreseniana são reescritas, pois seu significado amplia-se daquele anteriormente revelado nos cinco primeiros livros de poemas: o destino, a solidão e a morte. Na primeira, a obra cumpre-se pelas mãos do escultor após ele descobrir as múltiplas possibilidades de intervenção sobre a matéria, dentre as quais ele faz sua escolha, após ser movido pelo destino que lhe exige encontrar um modo de torná-la concreta. A obra nasce em parte do empenho do poeta e em parte do desejo da obra de se mostrar, conforme lemos em:

O destino

O destino eram
Os homens escuros
Que assim lhe disseram:

- Tu esculpirás Seu rosto
De morte e de agonia.⁷

A angústia do escultor por não encontrar a maneira de reinventar a dor de Cristo leva-o a procurá-la em várias coisas, mas não no homem, porque esse artista exclui da arte o que se corrompe no tempo. Então, o destino personificado nos “homens escuros”, ordena-lhe revelar a face da dor. Esses “homens” são as imagens das possibilidades inventivas para o artista fazer a escultura. Desde então, começa a busca do artista pela matéria onde esculpirá sua obra, disso dependendo sua atenção e familiaridade com ela, comunhão que só se realizará através da experiência da morte, do assassinato do cigano, mas que, no poema acima, ainda é insistente procura. O destino liberta o escultor do que o impede de ver que a vida é arte, começando o desnudamento de seus preconceitos. A força que o impele a construir a obra, descobrindo e revelando o “mundo belo-ordenado”, já aparece no poema *Os poetas*, de *Dia do mar*, e se confirma

⁶ Ibid., p. 34.

⁷ ANDRESEN, S. M. B. *O Cristo cigano*. 2003, p. 11.

no acima transcrito. Com o acréscimo de que, se naquele o destino é uma força imponderável que nos leva a refletir sobre a missão do “poeta”, nesse, ele é a exigência ao escultor para que este se desnude e passe a olhar a miséria do homem.

Assim instigado, ele “descobre” a obra que não se deixava apreender – agarrar, diria Sophia Andresen⁸ - da mesma maneira que ele vê o cigano emergir do banho, imagem do homem puro ao nascer e também de quem não aceita se fixar num lugar, pois deseja viver múltiplas experiências, como lemos em:

O encontro

Redonda era a tarde
Sossegada e lisa
Na margem do rio
Alguém se despia.

Sozinho o cigano
Sozinho na tarde
Na margem do rio

Seu corpo surgia
Brilhante da água
Semelhante à lua
Que se vê de dia

Semelhante à lua
E semelhante ao brilho
De uma faca nua.

Redonda era a tarde.⁹

O escultor só se sentiu preparado para criar depois que a obra apareceu inteira no seu pensamento, “Redonda era a tarde”, desnudando-se para ele e o ferindo também nesse momento começado muito antes com as exigências do destino de que ele assumisse o ofício de mostrar a dor. Mas, para se tornar real, a obra também faz a cobrança de que seja excluído o que comprometeria sua clareza, agindo com a precisão de uma faca, mantendo nela somente o que é necessário. Assim, o artista reconhece e revela que a obra é construída com as coisas do “mundo belo-ordenado”, no jogo tenso de seu aparecimento, que significa a morte da matéria de onde ela surge, e o renascimento dessa mesma matéria na coisa construída. Nesse processo, quem a constrói e quem assiste à construção também se transformam.

⁸ ANDRESEN, S. M. B. Carta de 18 de novembro de 1969, onde Sophia Andresen comenta o livro *Peregrinatio*, de Jorge de Sena. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena- Correspondência*, 2006, p. 107. Também ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 22.

⁹ ANDRESEN, S. M. B. *O Cristo cigano*. 2003, p. 17.

Na segunda questão revisada no livro *O Cristo cigano*, a solidão é a suprema independência do artista, a preparação para o ato criador, o lugar onde ele fica mais perto da arte. No poema abaixo transcrito, os tipos de solidão são desvelados nas imagens de “ângulos de lua”, “paredes”, “esquinas”, “praças”, “rio” e “noite”, os quais são “lugares” propícios ao encontro do artista com a arte:

A solidão

A noite abre os seus ângulos de lua
E em todas as paredes te procuro

A noite ergue as suas esquinas azuis
E em todas as esquinas te procuro

A noite abre as suas praças solitárias
E em todas as solidões eu te procuro

Ao longo do rio a noite acende as suas luzes
Roxas verdes azuis.

Eu te procuro.¹⁰

A solidão é condição para o artista escolher de que modo irá construir a obra, pois a arte se dá apenas quando deseja, e essa oferta é inesperada, como lemos no poema *O encontro*, acima transcrito, sendo, por isso, preciso apanhá-la no instante em que se doa, antes que ela se perca. Mas outra questão do fazer artístico se apresenta: como dizer a aparição?

A propósito, Vera Borges comenta que a solidão em *O Cristo cigano* invoca não apenas a harmonia de contrários semelhante à dos românticos, mas também a presença ausente do amor e que seu tema aparece anteriormente nos contos *Noite de Natal* e *O homem*, como também no poema *Estrela*, onde o artista tenta em vão se afastar dos problemas da vida. O conjunto de poemas de *O Cristo cigano* é, para a ensaísta, “a versão negra duma catártica operação de resgate e caráter luminoso”, no qual há o “mandato artístico” do destino para que o artista transfigure a morte. Entendemos que ele, porém, se recusa a mostrá-la no modo degradado em que ela se encontra na cidade – que, na poesia andreseniana, é inicialmente o lugar da destruição – onde seu significado de renascimento e descoberta do sofrimento do outro foi esquecido. No entanto, ela assim “aparece” na imagem do cigano, e o artista passa a querer expressá-la no próprio corpo daquele homem. Então, do assassinato daquele homem o “rosto” da dor aparece na obra. Desse modo, ao mesmo tempo em que o

¹⁰ Ibid, p. 21.

escultor reconhece a realidade social de que se afastara e a desvela, sua obra se completa.¹¹ Em síntese, o artista recolhe-se à solidão para romper seus limites e, depois disso, torna-se a voz da dor do outro, por meio de sua obra.

Na terceira questão revisada, a morte reaparece como algo a que a maioria dos homens se recusa a pensar, desejando assim adiar essa hora, mas a reflexão é necessária para entender a vida, e o escultor mostra que a busca de seu entendimento deve ser feita com a mesma atenção e “obstinado rigor” empregado no fazer artístico, conforme lemos em:

Busca

(...)
Onde estás tu morte?
Não te posso ver:
Neste dia de Maio
Com rosas e trigo
É como se tu não
Vivesses comigo.

(...)
É verdade que passas
Pela cidade às vezes
Nos caixões de chumbo:

Mas viro o meu rosto
Pois não te compreendo
És um pesadelo
Uma coisa inventada
Que o vento desmente
Com suas mãos frescas
E a luz logo apaga.

(...)
E como te amarei
Tanto que em meus dedos
Tua imagem floresça
E entre as minhas mãos
O teu rosto apareça?¹²

A morte é procurada com amor pelo artista, porque desvela a verdade da arte. Se no primeiro capítulo, a morte é mostrada como vida de outro modo, onde a tensão nela gerada é a saudade e a responsabilidade de dar continuação ao projeto do morto,

¹¹ BORGES, V. *O Cristo cigano: transposição das trevas*, 2001, p. 75-81.

¹² ANDRESEN, S. M. B. *O Cristo cigano*, 2003, p. 13.

aliando-o ao do eu, n*O Cristo cigano* ela é o “crime” cometido para denunciar a miséria na vítima, sendo a prova de amor pela vida justa.

Aparição

Devagar devagar um homem morre
Escura no jardim a noite se abre
A noite com miríades de estrelas
Cintilantes límpidas sem mácula

Veloz veloz o sangue foge
Já não ouve cantar o moribundo
Sua interior exaltação antiga
Uma ferida no seu flanco o mata

Somente em sua frente vê paredes
Paredes onde o branco e retrata
Seus olhos devagar ficam de vidro
Uma ferida no seu flanco o mata

Já não tem esplendor nem tem beleza
Já não é semelhante ao sol e à lua
Seu corpo já não lembra uma coluna
É feito de suor o seu vestido
A sua face é dor e morte crua

E devagar devagar o rosto surge
O rosto onde outro rosto se retrata
O rosto desde sempre pressentido
Por aquele que ao viver o mata

Seus traços seu perfil mostra
A morte como um escultor
Os traços e o perfil
Da semelhança interior.¹³

A morte é recomeço, pois, ao mesmo tempo em que retira a obra da matéria, que é a imagem do cigano à margem da vida - andarilho que segue a regra de não ter regra, malabarista, mágico, adivinho, domador de feras, palhaço, feio, sujo e mendigo - o escultor recebe todas essas marcas, reconhece-as e as mostra como miséria não apenas do outro, mas sim de todo homem. Há, nisso, o paradoxo de que o outro contaminado do cigano purifica a si mesmo e ao artista, sendo assim resgatada a natureza divina do homem. O corpo do cigano é sacrificado para revelar a exclusão do homem, e sua dor refletida no corpo da arte encena a própria morte e a ressurreição de Cristo, sendo que agora a dor do crucificado é atualizada no assassinato do cigano chamado Cachorro, e

¹³ Ibid, p. 29.

se a divindade daquele resgatou as coisas terrestres da destruição, a purificação do cigano pela morte o religa ao divino até então não encontrado na vida pelo escultor.

A narração do crime não é gratuita, pois o escultor exige cumplicidade de quem assiste a todos os seus gestos e a responsabilidade de seguir o mesmo destino. O surgimento do cigano das águas do rio é a imagem da visão do projeto da obra, e a morte é sua concretização. O cigano é morto para que se cumpra o destino do artista de fazer sua obra e, por extensão, também o do leitor.

Enfim, o destino, a solidão e a morte são as componentes que impelem o artista a cumprir o ofício de testemunhar o “tempo dividido”, especificamente a dor do homem, através da qual ele critica sua relação com o outro.

Sobre *O Cristo cigano*, Sophia Andresen escreve ao amigo Jorge de Sena:

Estou muito dispersa, mas às vezes não sei como escrevo ‘uma coisa’ muito construída em que não tinha quase pensado. Foi assim que acabei *O Cristo cigano*. Lembra-se? Está pronto, nem sei como. É diferente das minhas outras coisas. O mundo da *Poesia*, do *Dia do mar*, do *Coral* morreu e o mundo do *Mar novo* foi ultrapassado. Por que é que escrevo versos? Aliás, agora não faço versos como dantes. Faço ‘uma coisa’.¹⁴

O referido conjunto de poemas reinventa parte da poética andreseniana, agora entrelaçando a imagem do poema com a do poeta, passando a mostrar que a linguagem da poesia tem vida independente da do poeta, existindo, cada um deles, em separado no processo de escrita, pois o poeta “enfrenta” a matéria para o poema ser escrito, sendo ela o poema em estado bruto, ainda não configurado no branco da página.

Ferreira Gullar discorre sobre o poema que se torna um ser vivo e seu significado transformador:

Significa uma tal identificação entre o homem e a linguagem que trabalhar a linguagem é trabalhar o homem, e o poema torna-se desse modo um corpo novo em que o homem se constrói melhor. (...) Pretender que o poema seja um corpo vivo é uma aspiração legítima de todo poeta, desde que essa pretensão não perca de vista a natureza específica da linguagem, porque, além de determinado limite, ela se desintegra.¹⁵

Gullar explica que agiu assim ao tentar apreender o real e que foi exatamente isso que tornou sua obra de certa época quase ilegível. Por isso, decidiu mostrar a realidade da vida:

¹⁴ ANDRESEN, S. M. B., In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 32.

¹⁵ GULLAR, F. *Sobre arte, sobre poesia*, 2006, p. 162-163.

O reencontro com a realidade colocaria novos e complexos problemas, que me obrigariam a rever conceitos e preconceitos que acumulara até aquela altura da vida. E o mais grave é que, para que a poesia fosse outra vez possível, não bastava reordenar o mundo segundo uma nova visão filosófica: era preciso vivê-lo segundo essa nova visão; tê-la entranhado na carne, nos ossos, nas glândulas. Era, em suma, necessário aprender de novo a viver e escrever; errar de uma nova maneira.¹⁶

Ao contrário do que escreve Gullar, a identificação do texto poético com um corpo vivo, na obra andreseniana, não corresponde à desintegração do poeta, porque este reconhece ser essa escrita uma invenção sempre relacionada com a vida, sobretudo porque o poema é “o mundo exterior”¹⁷ com o qual o poeta quer estabelecer uma forma de relação, através da qual mostra aos homens uma verdade que pode também ser a deles. Assim, a linguagem do poema, ao mesmo tempo do poeta e da poesia, interfere no real.

4.2. O poema é dual

Epidauro 62

Oiço a voz subir os últimos degraus
Oiço a palavra alada impessoal
Que reconheço por não ser já minha¹⁸

Tão logo o poema é escrito, ou, como diria Sophia Andresen, assim que “o pássaro do real fica preso no círculo”,¹⁹ a voz do poeta transforma-se na voz do poema que, por isso, é dual. Essa dualidade é complexa, pois o poema é a voz do mundo dita por ele próprio, uma voz coletiva, portanto, que dialoga com o leitor e, desta maneira, participa na vida pública. Podemos também ver a complexidade dual do poema através das imagens reveladoras não somente da retribuição ao “mundo belo-ordenado” do poema anteriormente recebido pelo poeta, mas também a doação ao leitor desse texto recém-construído. Assim, o “poema-homem”, escrito em Epidauro, no ano de 1962, deseja partilhar sua mensagem com os outros homens.

¹⁶ Ibid., p. 163.

¹⁷ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 22.

¹⁸ ANDRESEN, S. M. B. *Ilhas*, 2004, p. 9.

¹⁹ ANDRESEN, S. M. B., *Resposta da premiada*, 1964. Página central.

A partilha é componente vital na obra andreseniana, e podemos citar como outro exemplo o livro *Dual*, onde é encenado o nascimento das coisas, a relação dos deuses com os homens por meio da tensão entre forças opostas e o doloroso reconhecimento da ausência das pessoas amadas, cujo rosto passa a ser encontrado nas coisas com as quais elas se relacionaram. Os poemas de *Dual* ensinam a viver cada dia com determinação, delicadeza e atenção, como o fizeram “um jovem rei [que trocou o palácio]/ Pela morte frontal no descampado” e os artistas Fernando Pessoa e Maria Helena Vieira da Silva.²⁰ O poema da vida e obra de cada um deles é ensinamento de integridade, contraposto à vida degradada da maioria dos homens no “tempo dividido”.

Sobre esse livro, Sophia Andresen escreve a Jorge de Sena:

Vou publicar outro livro. Não sei como lhe hei de chamar. Talvez *Dual*, mas é erudito demais. Para mim não significa só serem dois a falar, mas também porque dual é uma forma arcaica que só quase Homero usa, a tentativa de uma linguagem arcaica para uma relação arcaica com o mundo.²¹

Para ela, na Grécia arcaica, o escultor mostra a dualidade do “mundo belo-ordenado” na escultura do corpo humano, onde a veemência dos deuses liga-se a dois caracteres humanos, a mortalidade e o desejo do homem de construir o destino, e Homero escreve poemas onde a harmonia entre os deuses e os homens aparece em sua inteireza, conforme a citação que transcrevemos no segundo capítulo.

No mencionado livro, as seções ou partes sobrepõem-se formando uma espiral, onde o “poema-homem” ora está em sintonia cósmica, ora em combate com o caos e onde as culturas grega e lusitana se misturam e se separam.

O poema resiste ao mal, instalado no “tempo dividido”, conforme lemos em:

Caxias 68

Luz recortada nesta manhã fria
Muros e portões chave após chave
O meu amor por ti é fundo e grave
Confirmado nas grades deste dia
Fevereiro de 1968²²

As imagens do poema constroem os passos de um homem que, numa fria manhã, atravessa muros e portões trancados a chave, para ofertar seu amor a alguém que

²⁰ ANDRESEN, S. M. B. *Dual*. 2004, p. 38, 39 e 54, respectivamente.

²¹ ANDRESEN, S. M. B. Carta de fevereiro de 1972. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 123.

²² ANDRESEN, S. M. B. *Dual*, 2004, p. 70.

está preso. Neste caso, visitá-lo na prisão é concordar com a causa pela qual ele luta, reanimá-lo e é também correr o risco de confinamento, medo mostrado em cada linha do poema, mas enfrentado pela urgência em confortar o “amado”. Esse oferecimento é retribuição ao amor de quem se entrega totalmente à exigência por justiça, pois cada um dos “amantes”, o “poema-homem” e o preso, testemunham um combate que precisa ser continuado, vindo de ambas as partes o amor ágape, incondicional e voluntário.

Destacamos, no poema transcrito, a reinvenção do ambiente da cadeia, no quadrado da estrofe de decassílabos, em que as rimas do segundo e do terceiro versos criam a imagem de que estão presas pelas rimas do primeiro e do quarto versos. A sonoridade também imita a opressão: através dos fonemas produzidos com or, fr, gr, ir e r lembram um lugar abafado, talvez pequeno, que dificulta a respiração; s e ch remetem às palavras sussurradas e o cerceamento da expressão das idéias; r e t indicam os passos cadenciados da marcha de soldados.

No mesmo livro acima referido, encontramos outros exemplos desse amor-doação. No poema *Catarina Eufêmia*, ela é assassinada ao reivindicar aumento de soldo da jornada de trabalho dos camponeses de uma propriedade onde trabalha. No poema *Camões e a tença*, este poeta denuncia a falta de compromisso das autoridades de Portugal, exigindo-lhes responsabilidade, recebendo, no entanto, a indiferença da maioria dos patrícios.²³

Nesse livro, o terror usa diferentes máscaras: submissão dos povos na África, perseguição aos opositores do fascismo com a perda da liberdade de expressão, suspensão de outras garantias individuais, assassinato e a proximidade de alguns homens com o mal, turvando-lhes o olhar antes de eles descobrirem que seu modo de pensar é equivocado e atrapalha a relação comprometida consigo e com os outros, afastando-os da beleza moral. O mal é a imagem da serpente *Phyton*:

²³ Transcrevemos a seguir os dois poemas referidos: *Catarina Eufêmia*/ O primeiro tema da reflexão grega é justiça/ E eu penso nesse instante em que ficaste exposta/ Estavas grávida porém não recuaste/ Porque a tua lição é esta: fazer frente/ Pois não deste homem por ti/ E não ficaste em casa a cozinhar intrigas/ Segundo o antiqüíssimo método oblíquo das mulheres/ Nem usaste de manobra ou de calúnia/ E não serviste apenas para chorar os mortos/ Tinha chegado o tempo/ Em que era preciso que alguém não recuasse/ E a terra bebeu um sangue duas vezes puro/ Porque eras a mulher e não somente fêmea/ Eras a inocência frontal que não recua/ Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste/ E a busca da justiça continua.

Camões e a Tença/ Irás ao Paço. Irás pedir que a tença/ Seja paga na data combinada/ Este país te mata lentamente/ País que tu chamaste e não responde/ Pois que nomeias e não nasce/ Em tua perdição se conjuraram/ Calúnias desamor inveja ardente/ E sempre os inimigos sobejaram/ A quem ousou seu ser inteiramente/ E aqueles que invocaste não te viram/ Porque estavam curvados e dobrados/ Pela paciência cuja mão de cinza/ Tinha apagado os olhos no seu rosto/ Irás ao Paço irás pacientemente/ Pois não te

De novo em Delphos o Python emerge
 Do sono sob os séculos contido
 As águias afastaram o seu voo
 Só as abelhas zumbem ainda no flanco da montanha seu vozear de bronze
 Sob negras nuvens e mórbidos estios o Python emerge
 A ordem natural do divino é deslocada
 De novo cresce o poder do monstruoso
 De novo cresce o poder do “Apodrecido”
 De novo o corpo de Python é reunido
 Nenhum deus respira no respirar das coisas
 As máquinas crescem o Python emerge
 Sob o húmido interior da terra movem-se devagar os seus anéis
 Ventos da Ásia em sua boca trazem
 O estridente clamor da fúria tantra
 Tudo vai rolar na violência do instante
 Nenhuma coisa é construída em pedra.²⁴

O ressurgimento e a organização do mal são minuciosamente narrados, inclusive os efeitos sobre onde se instala: paralisia nas coisas e deslocamento do divino, havendo a advertência de que o “mundo belo-ordenado” está em risco, pois a soberba daqueles que impõem seu pensamento como verdadeiro elimina o que a eles não interessa, mas também os leva à estagnação por falta de elementos que o revigorem. O pessimismo no poema é abrandado pelo afastamento das coisas que se opõem ao mal para não se contaminarem por ele, “As águias afastaram o seu voo/ Só as abelhas zumbem ainda nas montanhas seu vozear de bronze”.

No mito de *Python*, Apolo vence esta serpente e a joga do alto da montanha de *Delphos* para o abismo. Mas o deus não a enterrou, e as forças sombrias da serpente emanadas do abismo levam os homens a perder a razão, lutarem entre si, destruindo o que eles próprios haviam construído.

Em contraponto com o homem que abandona seu propósito de bem viver, o poema assume a forma humana e a missão de reconstruir o equilíbrio de tensões opostas, conforme lemos no poema em prosa *Arte poética IV*, onde o “poema-homem” fala de si, “aparece” como se já tivesse sido feito. Não se deixa apanhar facilmente e leva o poeta a escrevê-lo de acordo com essa abertura. A propósito do pseudoafastamento do poeta de sua própria obra, este lembra que, para os Antigos, o poema é dado pela musa. Porém, o ponto de partida é o contexto de quem o ouve: “o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna

pedem canto mas paciência/ Este país te mata lentamente. ANDRESEN, S. M. B. Poemas: *Catarina Eufêmia e Camões e a Tença. Dual*. 2004, p. 74 e 72, respectivamente.

²⁴ ANDRESEN, S. M. B. *Dual*, 2004, p. 24.

sensível – como a película do filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e aparecer”.²⁵

A musa dá aos escultores da Grécia o dom de fazer suas obras falarem, como no *Kouros*, jovem que configura a totalidade, mostrando o aparecimento do fenômeno que religa as forças opostas e necessárias ao seu nascimento, permanência e transformação, repetindo o processo de criação cósmica. Por isso, ele porta o sagrado, sendo sua beleza um modelo moral e didático para o homem. Deste modo, o *Kouros* possui uma poética tal qual o poema, ambos semelhantes ao corpo humano, porque este é o portador do divino, a consciência e “a medida de todas as coisas, a imagem das imagens”. Esse também é um motivo pelo qual o poema é, para Sophia Andresen²⁶, um homem em acordo com o “mundo belo-ordenado”, possibilitando a reconfiguração de seu outro, num diálogo tenso. E o poeta, como também o leitor, são os outros que o “poema-homem” provoca.

A musa assemelha-se ao que Foucault chama dado enunciativo²⁷, a base do dito, que é limitada pelos sistemas de controle de determinada sociedade. Esse “murmúrio anônimo” não é o autor, mas sim vários eus que desejam se contrapor ao limite imposto pelas práticas discursivas. O pesquisador Rafael Haddock-Lobo²⁸ escreve que Foucault inverte o discurso do mesmo para dar voz ao outro ou desloca o olhar do sujeito de práticas históricas, sendo este o ponto de partida da sua discussão dos saberes sobre o homem e sua investigação da alteridade do pensamento e da crítica do mesmo que não sabe lidar com o outro de seu pensamento, tentando excluí-lo. Seguindo essa ideia, podemos inferir que o poema é o outro homem cuja voz quer se fazer ouvir com atenção e rigor e trocar experiências.

A dualidade deste livro já estava iniciada na seção IV, intitulada *Dual*, do livro *Geografia*, onde a arte instiga o homem a se reconhecer na relação com o outro. A variação sobre o mesmo tema é recorrente na obra de Sophia Andresen, de onde se parte do ritual de despojamento das pseudoverdades para que sejam vistas as coisas de maneira renovada, onde o que regressa é dito de outro modo porque a ocasião, o momento e o ouvinte são outros.

²⁵ ANDRESEN, S. M. B. O poema *Arte poética IV* do livro *Dual*. 2004, p. 77.

²⁶ Essas considerações estão no ensaio *O nu na Antiguidade clássica*. ANDRESEN, S. M. B. *O nu na Antiguidade clássica*, 1992, p. 13, 14, 45, 46 e 52.

²⁷ FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*, 1996, p. 14-15.

²⁸ HADDOCK-LOBO, R. *História da loucura de Michel Foucault*, 2008. p. 51-72.

4.3. O poema conduz o poeta

Em minha frente caminhas
 Pesado do teu desejo,
 Pesado de tua graça,
 E as tuas mãos tocam as coisas que hão-de vir
 E a sua sombra cobre a sua face²⁹

O poema existe antes de ser escrito, nas coisas que ele “toca”, e o poeta é guiado por ele para o decifrar. No livro *Geografia*, o poema quer “perder a memória da morte da lacuna da perda do desastre”, tudo sem vírgula e acumulado, para que esses males sejam expurgados juntos pela força da arte, e seja recomeçada a vida em cada coisa que ela oferece, tendo pressa em religar o passado ao dia de hoje: “O meu reino é meu como um vestido que me serve. E sobre a areia sobre a cal e sobre a pedra escrevo: nesta manhã eu recomeço o mundo”.³⁰ Sua decisão é celebrada na praia de Igrina, tal como os primeiros povos faziam diante do menhir para simbolizar o comprometimento entre os membros de sua comunidade. O poema refaz a viagem do descobrimento, para que as coisas esquecidas sejam recuperadas pelo chamamento de seus nomes e restabelecida a aliança do divino com a vida.

Da viagem, a única certeza é a dos desencontros em relação aos quais o “poema-homem” é como a procelária que não foge da tempestade.³¹ A paisagem natural portuguesa é o centro de seu reino, contraposto ao abandono e à opressão na cidade deste país. A Grécia Antiga e o “mundo novo” são redescobertos como os modelos da justa regra para viver. Na geografia poética desenhada durante a viagem, o “poema-homem” reescreve sua história.

A primeira deriva acontece quando o poema abandona a promessa de esquecer o desastre, na série de poemas da seção *Procelária*, pela necessidade de denunciar e lutar contra a desonestidade, humilhação a que o povo é submetido, a continuidade das guerras, a ambição e o assassinato:

Néon
 Luz descerrada e crua
 Que não rodeia as coisas
 Mas as desventra
 De fora para dentro

²⁹ ANDRESEN, S. M. B. *Dia do mar*, 2003, p. 33.

³⁰ ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. 2004, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 17.

Espaço de uma insônia sem refúgio
 Tudo é como um interior violado
 Como um quarto saqueado
 Luz de máquina e fantasma³²

Essa luz não é plenitude ou descoberta, mas sim agressão à coisa onde se instala, poder sem controle que invade o limite do outro, não aceita o *logos*, (essa estrutura que equilibra as diferentes forças responsáveis pela mudança nas coisas), sendo apenas atividade mecânica, energia sem alma. As injustiças que resultam da exacerbação do poder são sintetizadas nessa tecnologia que aprisiona a luz e a emprega negativamente, do mesmo modo que o saber, que deveria contribuir para o acordo universal, é desviado para ações espúrias, anulando a administração e o provimento do bem comum na cidade, corrompendo e escravizando as pessoas, transformando o avião em força bélica, despertando intrigas e perseguindo o questionador dessa realidade.³³

O rompimento com a promessa de exaltar exclusivamente a alegria de viver para reagir contra a opressão, mesmo colocando sua vida em risco, acontece porque o “poema-homem” acredita que é possível destituir o poder espúrio em favor de outro onde o jogo de forças seja menos desigual. Ouvir as vozes das pessoas dominadas ou se tornar sua voz quando elas são impedidas de falar é um modo de trazê-las para a história. Como escreve Foucault, diante de uma questão de dominação, o homem público age como um antiestrategista, respeitando os insurgentes e sendo “intransigente com o poder que infringe o universal”.³⁴

O propósito inicial de *Geografia* é retomado ao final de *Procelária*, quando o “poema-homem” se prepara para entrar no mundo antigo, purificando-se no inesgotável ritual andreseniano de ficar sozinho à espera da poesia, desnudar-se até se unir à música e à casa do ser, ponto em que se reconhece em sintonia com as coisas:

O filho pródigo

Banido da tua herança
 Dispersaste as tuas forças contra os enganos da terra
 Comendo o pão magro das sementeiras devastadas –

³² Ibid., p. 25.

³³ Os poemas: *Cidade dos outros, Eu me perdi, Esta gente, Os aviões, Velório rico e Túmulo de Lorca* falam nesse desconforto. ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*, 2004, p. 18, 19, 20, 22, 23 e 24, respectivamente.

³⁴ FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*, 2006, p. 81.

Até que viraste os teus passos para o avesso:
Filho pródigo que nenhum pai esperava em seu regresso³⁵

Esquecido de si mesmo, o homem afasta-se do sentido da vida, passa a viver à deriva, até repetir a viagem para lembrar quem é. Essa capacidade de escolher e de reconfigurar a escolha leva-o para o caminho avesso ao dos enganos do “tempo dividido” e desperta a alegria do encontro com a harmonia do universo, cuja imagem, no livro *Geografia*, é o mundo antigo.

A Antiguidade é mostrada no jogo de forças que mantém seu equilíbrio, rompido algumas vezes, mas resgatado após a punição de quem a violou, conforme nos lembram os mitos. Esse mundo que se cumpriu é recuperado para o homem se renovar ao seu contato e entender que a medida entre o amor e o crime é a exigência para o mundo existir, como se lê no poema *Electra*, onde a princesa clama pelo restabelecimento da justiça que o rege.³⁶

A viagem pela Antiguidade termina justamente quando os homens vencem os deuses e passam a trazê-la na memória e até mesmo no esquecimento. O poema *Um poeta clássico* revela essa ausência, criando um jogo entre o que o mundo antigo é e como é mostrado, embora tenha se originado por causa daquele e produzido no limite de ser destruído. Desse modo, o fundamento da cultura grega permanece na arte e se projeta no “novo mundo”.

Em *Geografia*, o centro do mundo antigo é a Grécia, onde o homem vive “a partir da fidelidade ao terrestre”³⁷. Mas, conforme escrevemos anteriormente, o centro do mundo contemporâneo para o “poema-homem” é a paisagem natural portuguesa, embora nas cidades desse país predomine a destruição e o homem esteja mais voltado para a individualidade, não mais se reconhecendo na relação com o “mundo belo-ordenado”. Contra esse “tempo dividido”, ele contrapõe o centro do “novo mundo” novo, o Brasil, sua poesia, língua, pessoas e cidades, como lemos em:

Brasília
a Gelsa e Álvaro Ribeiro da Costa

Brasília
Desenhada por Lúcio Costa Niemeyer e Pitágoras
Lógica e lírica
Grega e brasileira

³⁵ ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. 2004, p. 48.

³⁶ *Ibid.* p. 4.

³⁷ *Id.* In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 105.

Ecumênica
 Propondo aos homens de todas as raças
 A essência universal das formas justas

 Brasília despojada e lunar como a alma de um poeta muito jovem

 Nítida como Babilônia
 Esguia como um fuste de palmeira
 Sobre a lisa página do planalto
 A arquitetura escreveu a sua própria paisagem

 O Brasil emergiu do barroco e encontrou o seu número

 No centro do reino de Ártemis
 - Deusa da natureza inviolada –
 No extremo da caminhada dos Candongos
 No extremo da nostalgia do Candongos
 Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro
 Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como um pensamento

 E há nos arranha-céus uma finura delicada de coqueiro³⁸

Brasília é desenhada segundo a arte grega, porque é construída pela mistura de culturas, revelando sua receptividade ao diverso, novo e misterioso, tal como ele próprio - o “poema –homem” - o é. Os “candongos” (sic), homens chegados de várias partes do Brasil e do mundo para se reunirem em torno da sua construção e que trazem a memória dos lugares de origem, colocam nessa obra a expectativa de participarem do surgimento de um lugar onde eles partilhem a vida digna. Por isso, o “poema-homem” vê em Brasília a nitidez da Babilônia de Hamurábi, na qual se desenvolveram conhecimentos científicos e se escreveram as leis do acordo entre os homens. Nela há a possibilidade do começo do projeto de justiça por causa da “caminhada” e da “nostalgia” dos “candongos”, como também da reunião de Ártemis, deusa da natureza, e Athena, deusa da sabedoria, redimensionando o *logos* na totalidade da *physis*, entrelaçando a arquitetura com a natureza, os “arranha-céus” e o “coqueiro”. Sophia Andresen vê na cidade de Brasília harmonia parecida com a que viu nos templos da Grécia e reportou a Jorge de Sena:

Na Grécia tudo é construído como religião do homem com a natureza. (...) Os templos gregos só são compreensíveis situados no mundo que os rodeia. A ligação entre a arquitetura e o ar, a luz, o mar, os promontórios, os espaços é total. E essa ligação é simultaneamente racional e misteriosa, profundamente íntima. (...) De certa maneira encontrei na Grécia a minha própria poesia, “o primeiro dia inteiro e puro – banhando os horizontes de louvor”.³⁹

³⁸ ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. 2004, p. 80.

³⁹ ANDRESEN, S. M. B. Carta de abril, maio de 1964. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 70.

Podemos dizer que, assim como a Grécia é a poesia, Brasília é um poema escrito “sobre a lisa página do planalto”. A respeito dessa escrita, Eucanaã Ferraz afirma que, na seção Brasil ou do outro lado do mar, do livro *Geografia*, há o espelhamento do poeta com a naturalidade e a elegância da linguagem coloquial da poesia de Manuel Bandeira, com a dicção da língua portuguesa no Brasil, especificada na pessoa de Helena Lanary, e com o imaginário da terra, sintetizado na palavra coqueiro, cuja importância está no significante, que funda “outra língua-mundo, acima dos contratos sociais, dos limites físicos e históricos: generosa, plena, ideal, inteira – a poesia”⁴⁰, cuja oralidade só pode ser “gravada” por meio da “escrita teatralizada” que recupera a substância total de algo irreduzível à própria palavra, mas que só por meio dela pode dizer o mundo.

No poema *Brasília*, o tempo da dominação política de Portugal sobre o Brasil é transformado em liberdade, “O Brasil emergiu do Barroco e encontrou o seu número”, mas permanece o saber das culturas babilônica e grega, transmitido pela cultura portuguesa, partilhado com os dois povos reunidos nesse país que fica do outro lado do mar. A referida capital modifica a ideia, na obra andreseniana, de que a cidade é o lugar e tempo do homem dividido, trazendo as “cidades acesas na distância” para a realidade vivida, resgatando parcialmente a “cidade suja”⁴¹ ao mostrar que o projeto poético e político se concretiza, pois ela é um modelo possível de ser um com todos.

O modo de viver junto com o diferente está em outros lugares do Brasil onde Sophia Andresen visita, a exemplo do Rio de Janeiro, ocasião em que escreve a seguinte dedicatória a Cleonice Berardinelli: “Para a Cleonice, no dia em que falei da poesia na cidade dos homens, para a Cleonice que procura tornar mais clara a cidade dos homens”.⁴² A cidade é dos homens porque estes, como Cleonice, agem com clareza para fazer com que todos permaneçam na procura da justiça e verdade, afastando assim aqueles que tentam destruí-la, a quem o “poema-homem” chama “polícia agiota fariseu/Ou cocote”⁴³.

Por outro lado, nesse mesmo livro, a cidade dos homens é oposta à cidade dos outros e se a primeira se amplia para o Brasil, a segunda, para Portugal, pois o poema

⁴⁰ FERRAZ, E. *Ouvir o poema*, 2001, p. 35.

⁴¹ As expressões entre aspas referem-se aos poemas *Há cidades acesas na distância*, *Cidade suja*, *restos de vozes e ruídos* e *Cidade dos outros*. ANDRESEN, S. M. B. *Poesia*. 2003, p. 58 e 24 respectivamente e ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. 2004, p. 18.

⁴² BERARDINELLI, C. *Um encontro com Sophia*, 2001, p. 88-89.

⁴³ Versos do poema *Cidade dos outros*. ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. 2004, p. 18.

que tem o título “Cidade dos outros” denuncia o policiamento, a delação, a perseguição e o assassinato, numa referência aos grupos que apoiam a ditadura nesse país ou a confrontam.

Mas por que Sophia Andresen não vê as consequências da ditadura no Brasil, se ela o visita entre maio e junho de 1966, a convite do Governo Federal, passando pelo Rio de Janeiro, Brasília, Ouro Preto, Congonhas, Teresópolis, Petrópolis e Cabo Frio⁴⁴, dois anos após os militares terem assumido o poder no país, impondo eleições indiretas, dissolvendo os partidos políticos, instituindo o bipartidarismo que controlou a oposição, cassando mandatos e direitos políticos e constitucionais e intervindo nos sindicatos? Nem vê em Brasília a condição insalubre dos operários que a construíram e que já estavam ocupando Guará e o Núcleo Bandeirante? Certamente por causa de seu deslocamento para um número considerável de cidades no curto período em que passou, conforme diz:

Minha passagem pelo Brasil foi muito rápida, porque, como disse [o presidente da ABL], não é só um país, é um continente e, justamente, uma das coisas que mais me comoveram no povo brasileiro foram dois aspectos: a continuação de certos costumes portugueses e da língua e mais, também, o aspecto ecumênico do Brasil. Eu não posso esquecer-me, por exemplo, da primeira missa que ouvi no Brasil. Estava cercada de gente de todas as partes do mundo, tive uma profunda impressão de comunidade, sentindo desabrochar um humanismo novo.⁴⁵

A este respeito, Eduardo Prado Coelho pergunta a Sophia Andresen:

E.P.C. – E as cidades? Uma das coisas que me impressionaram lendo algumas referências da Sophia às cidades, é que é das poucas pessoas que eu conheço que gostou de Brasília, quando a maioria não gosta ou detesta mesmo. Como explica isso? S.M.B. – Gostei. Primeiro porque gostei da arquitetura a que sou muito sensível. E tive a sorte de ir de automóvel, de maneira que vi a terra, a terra sozinha consigo própria ... E a chegada a Brasília no meio da noite, a cidade cheia de luzes e vidro ... E depois, talvez também porque só tenha visto o lado agradável de Brasília, por isso achei a cidade lindíssima. A Praça dos Três Poderes, os palácios, são uma coisa realmente, extraordinariamente bonita.⁴⁶

Juntamos ao comentário de Sophia Andresen o fato de a ditadura militar ter se intensificado a partir de 1968, mas sobretudo porque ela vê no “novo mundo” o exemplo do equilíbrio refeito, os homens encontrando-se como se fosse pela primeira vez, conhecendo as diferenças e semelhanças e decidindo aceitar a singularidade do

⁴⁴ ANDRESEN, S. M. B. Cartas de 14 de maio e de 27 de junho de 1966. In: *Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena - Correspondência*, 2006, p. 81 e 88.

⁴⁵ ANDRESEN, S. M. B. *Discurso*, 1966, p. 83-84.

outro sem negar a sua. Neste caso, é o mundo da poesia que interessa reencontrar. Assim como interessa a Sophia Andresen a poesia na Grécia antiga, interessa a ela o poema na cidade de Brasília. Seu olhar é, portanto, estético, ético e ao mesmo tempo poético e político, conforme demonstraremos a seguir.

No livro *Geografia*, o poema é a vestimenta da poesia, segundo a qual o “poema-homem” mostra sua atenção durante a viagem, apresentando-se de acordo com o lugar onde chega. Nos poemas da seção deste livro intitulada *Igrina*, a veste lhe cai bem, pois ele se sente no centro de Portugal, onde seu coração é a gruta da terra natal; a cidade, a imagem do lugar sagrado, organiza-se como um tabuleiro de xadrez, lembrando o traçado de Lisboa; e as relações entre os homens recomeçam junto com o novo olhar lançado sobre a morte e a vida. Assim, um dos caminhos para ser um com o todo, mesmo no “tempo e lugar dividido” de que fala a seção *Procelária*, é o contato com a arte, por seu caráter transformador.

O vestuário é modificado quando o desejo do “poema-homem” se amplia para todos os lugares que sua imaginação oferece, a ponto de se sentir outra coisa, sendo este o momento em que ele é maior que seu traje. As seções *A noite e a casa* e *Dual* falam disso.

Quando a navegação chega ao mundo antigo, o poeta deixa as inquietações da vida moderna para nele entrar, e é o momento em que coloca a vestimenta “de sol e de silêncio” para se aproximar da sua transparência e verdade, onde o equilíbrio se dá pela luta entre os deuses e os homens. Essa jornada é também o ritual de purificação para descobrir o “novo mundo”, como podemos ler na seção *Mediterrâneo*.

Quando alcança “o outro lado do mar” onde está o Brasil, ele já está desnudado, podendo escrever a experiência sem a intervenção dos conceitos de que se desfez. Então, nesse lugar ele encontra a si mesmo, o “poema-homem”, e as imagens dessa “viagem” ou escrita do poema é mostrada nas três últimas seções do livro *Geografia*.

A escrita do poema é mais claramente mostrada na série *No poema* do referido livro, onde primeiramente o “poema-homem” critica o modo de escrever que segue um programa para atender a correntes de pensamento ou que faz da palavra um objeto comercializável, num tempo em que a maioria dos homens não mais consegue fazer seu destino, porque se ocupa em sobreviver. A este modelo ele chama “poesia de inverno”.

⁴⁶ Id., Entrevista a Eduardo Prado Coelho, 1986, p. 6.

Em segundo lugar, ele diz que “busca o estio prometido nas palavras”, mesmo que essa experiência resulte em desastre.⁴⁷

Essa viagem é concluída com os dois poemas em prosa intitulados *Arte poética I* e *Arte poética II*: no primeiro, do mesmo modo que transforma o barro em arte para limpar seu olhar e se religar à eternidade, ele redescobre a alegria de viver. Por isso, ele execra o que separa o homem de si e da natureza; no segundo, ele diz que a arte exige obstinado rigor no seu exercício, como o faz o pintor, vendo e reconhecendo a si próprio e equilibrando o que é pintado com o que é vivido. Do mesmo modo, a beleza da poesia vem da realidade, necessidade e poder das palavras em estabelecer essa aliança.

Assim, a viagem de *Geografia* termina, e “poema-homem” completa a redescoberta de si e das coisas, numa espécie de “navegação” no corpo do poema, onde ele constrói e revela sua poética.

4.4. O poema intervém no “tempo dividido”

Fúrias

Escorraçadas do pecado e do sagrado
 Habitam agora a mais íntima humildade
 Do quotidiano. São
 Torneira que se estraga atraso de autocarro
 Sopa que transborda na panela
 Caneta que se perde aspirador que não aspira
 Táxi que não há recibo extraviado
 Empurrão cotovelada espera
 Burocrático desvario

Sem clamor sem olhar
 Sem cabelos eriçados de serpentes
 Com as meticulosas mãos do dia-a-dia
 Elas nos desfiam

Elas são a peculiar maravilha do mundo moderno
 Sem rosto e sem máscara
 Sem nome e sem sopro
 São as hidras de mil cabeças da eficácia que se avaria

Já não perseguem sacrílegos e parricidas
 Preferem vítimas inocentes
 Que de forma nenhuma as provocaram

⁴⁷ Vivian Steinberg demonstra que a parte IV, intitulada *No poema*, do livro *Geografia* de Sophia Andresen trata da escrita do poema no tempo da indigência, da qual o leitor é convidado a participar. STEINBERG, V., *No poema*, 2006.

Por elas o dia perde seus longos planos lisos
 Seu sumo de fruta
 Sua fragrância de flor
 Seu marinho alvoroço

E o tempo é transformado
 Em tarefa e pressa
 A contra tempo
 1988⁴⁸

O “poema-homem” testemunha o tempo da indignação para que a vida não se perverta em mundana, para “deter os homens que trabalham incessantemente como as fúrias”⁴⁹ e que deixam o significado sagrado da vida se perder.

Segundo Luís Adriano Carlos, a partir de *O Cristo cigano*, o poema configura-se pela orientação testemunhal ou circunstancial, discursividade meditativa, referencialismo épico, sátira ético-política e reflexão metapoética.⁵⁰ O poema acrescenta-se dessas orientações, porque agora ele é um “homem” que quer fazer de sua arte o testemunho da vida. E também porque a ele não basta saber da sintonia universal, mas sim experimentá-la na vivência. No *Livro sexto*, o “poema-homem” age assim quando louva a liberdade e lamenta a existência de uma realidade social que impede a alegria de viver. No poema abaixo, a natureza mostra essas duas necessidades:

As cigarras

Com o fogo do céu a calma cai
 No muro branco as sombras são direitas
 A luz persegue cada coisa até
 Ao mais extremo limite do visível
 Ouvem-se mais as cigarras do que o mar⁵¹

O canto das cigarras desperta o desejo de experimentar outro modo de viver, onde as relações aconteçam com tranquilidade e clareza, sendo necessária atenção para perceber esse momento, manifestado, no poema, como a inquietação com o tempo de ouvir o som estridente e continuado das cigarras que perturbam determinada ordem e convidam a fazer mudanças. Esse canto acontece ao anoitecer, momento em que as ideias são organizadas e se reflete sobre o que se passou durante o dia. Essas imagens revelam o anúncio de transformações no ciclar das cigarras.

⁴⁸ ANDRESEN, S. M. B. *Ilhas*, 2004, p. 70-71.

⁴⁹ Id., *Hölderlin ou o lugar do poeta*, p. 4.

⁵⁰ CARLOS, L. A. *A poesia de Sophia*, 2000, p. 40.

⁵¹ ANDRESEN, S. M. B. *Livro sexto*. 2003, p. 10.

Um dos anúncios é o final da opressão em favor da sintonia entre as coisas,⁵² conquista resultante do amadurecimento de determinadas ações, como se lê em:

A conquista de Cacela

As praças fortes foram conquistadas
 Por seu poder e foram sitiadas
 As cidades do mar pela riqueza
 Porém Cacela
 Foi desejada só pela beleza⁵³

Cacela, aldeia que permite a vista privilegiada para o oceano Atlântico, foi habitada e invadida por diferentes povos ao longo de sua fundação, além de sofrer repetidos assaltos de piratas. Os portugueses a ocuparam durante a cristianização e, muito tempo depois, tropas liberais nela desembarcaram para dali marcharem até Lisboa e destituir do poder D. Miguel. Assim, de um lugar onde se vivia sob frequente violência, surgiram as forças que venceram a dominação. A combinação da paisagem natural com as culturas dos povos que a ocuparam sucessivamente e a constante troca dos administradores da aldeia em decorrência disso contribuíram para a convivência de homens diferentes e para a série de transformações no lugar, favorecendo que os habitantes vivessem em alerta e protegessem uns aos outros. Assim, a dominação imposta por tiranos nos primórdios do lugar foi superada pela conquista de vida tranqüila num lugar onde se cultivam a terra e criações, fazendo seus habitantes se sentirem livres para participar de projetos de mudança política, como quando foram chamados a fazê-lo, mostrando a disposição daquela pequena cidade, diferentemente do centro urbano, para se envolver num movimento de transformação. Por isso, Cacela é modelo de beleza. E, para Sophia Andresen, o modelo é a ação concluída, uma obra ou uma história que se cumpriu, isto é, tem início, meio e final, enquanto que o módulo é a ação em processo, na qual a trajetória ainda pode ser modificada.⁵⁴

O poema denuncia a exacerbação do poder:

⁵² Os poemas: *Manhã*, *Pátios* e *A vaga* também mostram esse desejo de mudança. ANDRESEN, S. M. B. *Livro sexto*. 2003, p. 18, 19 e 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁴ “O corpo humano para o artista grego não é um modelo, mas um módulo. E é o fenômeno em que o ser se manifesta, emerge e brilha. É ser, estar, aparecer”; “Partindo de uma imagem que o homem, o *Kouros* é um modelo para o homem”.. ANDRESEN, S. M. B. *O nu na antiguidade clássica*, 1992, p. 14 4 45, respectivamente

Pranto pelo Infante D. Pedro
Das Sete Partidas

(poema escrito na noite de 17-12-1961, e interrompido
pela notícia da entrada dos soldados indianos em Goa)

Nunca choraremos bastante nem com pranto
Assaz amargo e forte
Aquele que fundou glória e grandeza
E recebeu em paga insulto e morte⁵⁵

A memória da traição, da perseguição e do assassinato sofridos por D. Pedro por parte de seu meio irmão D. Afonso é trazida ao poema para ser relacionada com a invasão indiana a Goa, território até então ocupado pelos militares portugueses durante as lutas que os povos da Índia colonizada travam pelo reconhecimento de sua autonomia política. Dias antes do episódio, Salazar envia mensagem ao governador do Estado da Índia para que os soldados portugueses, em situação numérica, material e estrategicamente desfavorável, resistam até a impossível vitória ou morram heroicamente. Essa exigência gera em Portugal expectativas negativas quanto ao desenlace, mas o governador decide pela rendição de sua tropa, o que provoca posteriores represálias aos militares envolvidos na questão por parte do ditador.

Além de o poema ser aquele que denuncia e faz refletir sobre a necessidade de procurar maneiras de reagir contra a dominação, ele guarda esses gestos para que sejam repetidos de modo renovado, sem a monotonia de continuar idêntico, sem incorrer na mesma falha nem impedir que as modificações aconteçam, conforme lemos a seguir:

O poema

O poema me levará no tempo
Quando eu não for a habitação do tempo
E passarei sozinha
Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá
Às searas

Sua passagem se confundirá
Com o rumor do mar com o passar do vento

O poema habitará
O espaço mais concreto e mais atento

No ar claro nas tardes transparentes
Suas sílabas redondas

⁵⁵ ANDRESEN, S. M. B. *Livro sexto*, 2003, p. 58.

(Ó antigas ó longas
Eternas tardes lisas)

Mesmo que eu morra o poema encontrará
Uma praia onde quebrar as suas ondas

E entre quatro paredes densas
De funda e devorada solidão
Alguém seu próprio ser confundirá
Com o poema no tempo⁵⁶

O poema guarda a memória do poeta, sendo o intermediário da sua religação com o leitor de todas as épocas para que este reinvente seu dizer, envolvendo-se no diálogo primeiramente direcionado do poeta ao poema para ele, leitor, e depois dele para o poema e o poeta, onde cada um deles é também o outro. Assim, o artista da palavra vive também por causa daquele que o lê, como o faz o poeta-leitor em *Livro sexto* ao tornar presente o pensamento dos homens com quem dialoga sobre a atenção que se deve dar às experiências cotidianas por causa da dignidade com que se deve assumir cada gesto. Nos poemas *Traduzido de Kleist, Inscrição, Fernando Pessoa, Data e O super-homem*⁵⁷ os questionamentos atualizam a inquietação sobre a necessidade de reunião e ação em torno de um projeto de vida. Por isso, o poema é o instrumento de mudança, pelo qual o “artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influencia[rá] necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros⁵⁸”.

Podemos enfim sustentar que o “poema-homem” é uma invenção do poeta para problematizar a realidade social, nele concentrando a responsabilidade do que é dito, ampliando-a para o leitor.

A propósito disso, Márcia Helena Saldanha Barbosa escreve que Sophia Andresen, como leitora de Camões, Cesário e Pessoa, “comporta-se como peregrino e ator” para que esses papéis sejam também assumidos por seus leitores, que são, assim, convidados a fazer parte do projeto de leitura onde se lê Sophia Andresen como leitora de seus pares e ao mesmo tempo autora, mantendo viva sua criação, preservando “os passos que definiram sua atuação no mundo e que deixou impressos na poesia”.⁵⁹ O mesmo ato de ler configura o poeta e o leitor Sophia Andresen e constrói o leitor, reavivando o corpo do poema, experimentando sua verdade.

⁵⁶ ANDRESEN, S. M. B. *Livro sexto*, 2003, p. 36.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 38, 43, 45, 61 e 65.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁹ BARBOSA, M. H. S. *A poesia de Sophia de Melo Breyner Andresen*, 1997, p. 229-262.

Podemos dizer que esse convite à leitura acentua-se a partir de *O Cristo cigano*, quando o projeto poético e político andreseniano prioriza o poema, propõe destruir as normas que controlam os gestos e encontrar um acordo entre todos para regressar a alegria de viver. Seu efeito transformador é violento como a imagem do corte na garganta que pode interromper a passagem do sangue e do ar para o cérebro e leva o homem a procurar um modo de refazer o equilíbrio. Citamos como exemplos os poemas *Musa* e *A estrela*, do *Livro sexto* onde há essa necessidade de religação ao todo ordenado.⁶⁰

Em 1964, na solenidade de recebimento do Grande Prêmio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores pela publicação do *Livro sexto*, de 1962, Sophia Andresen profere um discurso que inclui no posfácio às edições seguintes desse livro, onde fala que o real é a objetividade do olhar com que se descobre o esplendor da presença das coisas e a liberdade com que cada artista o expressa, sendo o oposto da realidade social que impõe e limita as ações. No citado discurso, algumas palavras significativas da opressão são transfiguradas em exercício poético: a poesia é a “perseguição” do real, e o poema é um círculo onde o pássaro do real fica “preso”, recolocando sua justa natureza, pois a perseguição e a prisão que aludem à polícia política de Portugal saem do campo do terror e do medo para o da construção das relações baseadas no amor, mostrando o desejo de que elas ultrapassem o terreno da arte e alcancem o da vida, eliminando essa separação na realidade vivida: “Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenômeno quer ver todo o fenômeno.”⁶¹ Nessa poética, a moral, a justiça e o amor estão nas palavras que recriam a realidade e recusam o imoral, injusto e mau, e por isso o artista contribui “para a formação duma consciência comum”. No tempo e lugar de censura a toda forma de expressão contestadora do poder político, Sophia Andresen conclui sua palestra dizendo “que não somos animais acossados na luta pela sobrevivência, mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser”⁶², e também recordando os amigos presentes e ausentes “unidos por uma fé e por uma esperança”, estes últimos certamente perseguidos, exilados ou mortos em decorrência do período de cerceamento da liberdade política.

⁶⁰ ANDRESEN, S. M. B. *Livro sexto*. 2003, p. 16-17, 29-31.

⁶¹ *Ibid.* p. 73.

⁶² *Ibid.* p. 75.

A esse respeito, Foucault escreve que uma das maneiras de viver a insurreição é lutar para tornar presente “o reino exclusivo do bem”, porque há um momento em que “nada mais se permuta na vida, em que os poderes nada mais podem e no qual, na presença dos patíbulos e das metralhadoras, os homens se insurgem”.⁶³ Numa entrevista, o filósofo diz que lhe interessa a política com ética, ou seja, a prática da moral que torna um protesto um fato político para chamar sobre ele a atenção do poder.⁶⁴

De certa forma, a premiação de Sophia Andresen por seu *Livro sexto* abriu a oportunidade para ela reiterar a denúncia da opressão em seu país e contra a continuidade da dominação dos povos da África e da Índia. Esse discurso que desenvolve o pensamento de Sophia Andresen sobre a inter-relação da poesia com a vida já está sintetizado ou diluído em seus ensaios, poemas e prosa. O fato novo é que a musa da arte corta a garganta do poeta para que ele torne público seu projeto poético e político no tempo e lugar onde é preciso gritar contra a dominação, colocando-o como uma das maneiras para eliminar o mal nas relações entre os homens e as coisas.

4.5. O poema narra a história do 25 de Abril

Poema

Cantaremos o desencontro:
O linear e o limiar perdidos

Cantaremos o desencontro:
A vida errada num país errado
Novos ratos mostram a avidez antiga⁶⁵

Os homens unem-se no poema para denunciar o desacordo no “tempo dividido”, sendo essa intervenção a retomada do projeto que se perdeu por causa da “avidéz antiga” e que, por isso mesmo, deve ser reconfigurado, procurado de outro modo.

No livro *O nome das coisas* acentua-se a problematização das pseudoverdades e injustiças veementemente denunciadas nos livros anteriores, especialmente em *Livro sexto*, agora sob a premência de novos esforços para depor os estadonovistas e tornar concreto um modo de vida em que as relações se deem em condição de respeito às

⁶³ FOUCAULT, M. *Ética, sexualidade, política*, 2006, p. 77.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 218-224.

⁶⁵ ANDRESEN, S. M. B. *O nome das coisas*. 2004, p. 75.

diferenças de pensamento e ação, mudança por longo tempo tentada e que muitas vezes resultou em frustração. A realização desse projeto é outro acontecimento iniciado com o propósito de reafirmar o acordo entre os homens e as coisas. Por isso, na primeira seção deste livro, intitulada 1972-73, a poesia, a Grécia, a pintura, a morte, a guerra e a infância são convocadas para testemunhar esse momento político, sendo uma dessas forças transformadoras o poeta Fernando Pessoa, cuja sombra aparece “em sinal de sorte ou de desgraça”. Tomado de euforia, o “poema-homem” faz um ato de fé à libertação:

Paráfrase

“Antes ser na terra escravo de um escravo
Do que ser no outro mundo rei de todas as sombras”
Homero, *Odisseia*

Antes ser sob a terra abolição e cinza
Do que ser neste mundo rei de todas as sombras⁶⁶

Ulisses recusa a oferta de dominar o reino das sombras para combater na terra e tentar reconstruir a vida juntamente com os habitantes de Ítaca, da qual deseja expulsar o mal. Ao contrário de Ulisses que vive com os deuses, o “poema-homem” aceita inclusive morrer no enfrentamento contra a dominação e a convivência com atos perversos. Por outro lado, como o herói grego, ele quer construir o bem viver.

Por isso, no livro *As palavras e as coisas*, o poema *Che Guevara* lembra o assassinato daquele que fez essa escolha e que foi o exemplo de luta pela dignidade, enquanto, porém, outros homens sem nome se calam por medo e vergonha, como acontece no caso do morticínio dos soldados portugueses durante a guerra colonial, como lemos em *Guerra ou Lisboa* 72.⁶⁷

Mas chega o tempo em que a terra onde aportou Ulisses, a Ulissipona, passa a dizer não àqueles que têm submetido seus habitantes ao sofrimento. O lugar do qual emerge a revolução é “limpo”, sendo o modelo para reacender o projeto de mudança, a cidade algarvia de Lagos “aberta para o mar”, onde até mesmo os homens que a visitam têm autoridade para dele falar, como Leopold Sédar Senghor, filho de uma peul com um serer e sobrevivente do campo de concentração nazista na Segunda Guerra, membro do movimento literário Negritude e presidente do Senegal. No desenvolvimento do projeto, tudo converge para a revelação do coberto: “Na luz matinal e aberta/ Na praça quadrada

⁶⁶ Ibid, p. 23.

⁶⁷ Ibid., p. 14 e 15.

tão concisa e grega/ Na brancura da cal tão veemente e direta/ O meu país se invoca e se projeta.”⁶⁸ É dia 20 de abril de 1974, data que testemunha a paixão com a qual o poema foi escrito pela voz dissonante no tempo em que o fascismo se impõe.

Cada gesto é determinante para o acontecimento e deve ser dito para se tornar real, pois a história narra o recomeço sob novas condições, sendo esse marco tão significativo que o poema é a data:

25 de Abril

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo⁶⁹

As imagens da poesia - madrugada, dia, transparência, noite, silêncio, inteireza e pureza - aparecem no conagraçamento e louvação do dia em que o país se redescobre, purificado do terror, como se todas as vozes falassem em unísono. Dizer o poema 25 de Abril é narrar o movimento que nasceu com o propósito de restabelecer relações justas dos homens entre si em Portugal e mostrar que o projeto poético e político se concretiza, reunindo a poesia, o poeta, o poema, os homens e as coisas no uno concordante, na realidade vivida, no lugar e tempo da história.

Porém, logo vem o desencanto por causa da falência do projeto que havia sido exaustivamente conquistado: “Recuperei a minha memória da morte da loucura da perca e dos desastres/ O opaco regressou de seu abismo antigo/ A sombra de Igrina não toca nem sequer as minhas mãos.”⁷⁰ O inconformismo com o retrocesso das ações políticas traz de volta as imagens do caos e imobiliza qualquer gesto. Este poema é o oposto de “Igrina” de *Geografia*, onde o “poema-homem” propõe esquecer a injustiça e entrar em sintonia com a paisagem marinha de Portugal, a qual é uma veste que lhe cai bem. Pelo contrário, agora há um abismo entre ele e a praia, cuja sombra não toca suas mãos. Como a praia é uma das imagens da poesia, na obra andreseniana, o distanciamento entre esta e as mãos do “poema-homem” revelam que, diante da impossibilidade de o canto ser alegre, resta o grito de denúncia do motivo do fracasso:

⁶⁸ Ibid., p. 27.

⁶⁹ Ibid., p. 28.

⁷⁰ Ibid., p. 69.

Com fúria e raiva

Com fúria e raiva acuso o demagogo
E o seu capitalismo das palavras

Pois é preciso saber que a palavra é sagrada
Que de longe muito longe um povo a trouxe
E nela pôs a sua alma confiada

De longe muito longe desde o início
O homem soube de si pela palavra
E nomeou a pedra a flor a água
E tudo emergiu porque ele disse

Com fúria e raiva acuso o demagogo
Que se promove à sombra da palavra
E da palavra faz poder e jogo
E transforma as palavras em moeda
Como se fez com o trigo e com a terra
Junho 1974⁷¹

Pela palavra o homem mostra as coisas e cria o mundo, mas também formula regras que atrapalham o pensamento, automatizam as ações e orientam “regimes de verdade”. Empregada inadequadamente, a palavra é comércio e logro, tal qual aquela usada na continuidade do movimento que depôs os representantes do Estado Novo, provocando a perda do projeto, porque eles esquecem que a obra da vida é feita com a palavra. Por isso, no tempo do engano há a necessidade de falar de sua transparência:

A palavra

Heráclito de Epheso diz:

“O pior de todos os males seria
A morte da palavra”

Diz o provérbio do Malinké:

“Um homem pode enganar-se em sua parte de alimento
Mas não pode
Enganar-se na sua parte de palavra”⁷²

Dizer algo é assumir responsabilidade e ter atenção, como nas culturas grega e *malinké*. Recordemo-nos que usar e dar a palavra, na *Iliada*, são o poder de quem a investe, simbolizado pelo bastão. Todos escutam com atenção o homem que a pronuncia e assim intervém no jogo de forças daqueles que se reúnem para debater sobre o acordo entre semelhantes ou diferentes. Se a palavra dada para o acordo não é honrada, a aliança rompida é resgatada com a punição de quem comete a falta. Por isso,

⁷¹ Ibid., p. 32.

⁷² Ibid., p. 43.

é preciso abandonar o que impede o diálogo com o outro para escutá-lo e a ele responder. A atenção com esse gesto deve-se ao fato de o homem ser feito de palavras, decorrendo de seu uso o sucesso ou a falência do projeto da comunidade a que pertence. Na cultura *malinké*, o homem que transmite pela história oral o conhecimento e os ofícios à comunidade tem o cuidado de empregar a palavra com fidelidade e disciplina para não deturpar a concepção de seu povo sobre o papel e o lugar do homem no “mundo belo-ordenado”. Por esse motivo, a arte da palavra é de grande importância para cultivar a aliança entre os homens, corrigir os erros, enfrentar os obstáculos e redimensionar os projetos.

Mas o desânimo com as ações dos representantes do movimento que destituiu a opressão no Estado Novo é transformado em procura de superação.

Regressarei

Eu regressarei ao poema como à pátria à casa
 Como à antiga infância que perdi por descuido
 Para buscar obstinada a substância de tudo
 E gritar de paixão sob mil luzes acesas⁷³

O seu projeto poético e político foi retomado, e as quatro artes poéticas publicadas até este livro aparecem em síntese no poema acima, nas imagens da poesia, na forma e no significado de sua escrita. O “poema-homem” revigora-se na sua paixão pela linguagem e no questionamento do que é espúrio, desejando transformar essa realidade e dizendo que a vida exige persistência, intervenção e repetição dos gestos segundo modo diversos.

Sophia Andresen diz que escreveu *O nome das coisas* quando estava muito envolvida com os acontecimentos políticos em Portugal, por isso ele tem certo tom panfletário.⁷⁴ Embora faça avaliação positiva do movimento que encerrou o longo período fascista, ela rejeita os poemas comprometidos com o Partido Socialista pelo qual foi deputada da Assembleia Constituinte de 1975 a 1979, do qual se desligou, sendo uma pequena quantidade, no caso *Para os militantes do PS, No dia dividido e Poesia e revolução*, que estão na primeira edição desse livro, publicado pela editora Moraes, em 1977, ao qual foi atribuído o Prêmio Teixeira de Pascoaes nesse mesmo ano, excluída da edição definitiva, publicada pela editora Caminho, em 2004, organizada por Luís Manuel Gaspar com o acompanhamento de Sophia Andresen. Eles

⁷³ Ibid., p. 60.

são recusados em função da experiência político partidária que ela acredita neles predominar e que poderia comprometer a autonomia do poema, pois este a nada se submete:

Liberdade
 O poema é
 A liberdade

 Um poema não se programa
 Porém a disciplina
 - Silaba por sílaba –
 O acompanha

 Sílaba por sílaba
 O poema emerge
 - Como se os deuses o dessem
 O fazemos⁷⁵

O poema não se deixa inserir em normas, pois tem modo próprio de estar no mundo, construído pela inter-relação de ritmo, obstinado rigor, sacralidade e realidade vivida. Sua liberdade é tamanha que se mostra apenas quando as condições de desnudamento, atenção e imaginação são favoráveis. Não é engajado, nem de resistência, revolucionário ou de circunstância, mas dá testemunho de tais ações porque dialoga com os homens de seu tempo e lugar. É o “poema-homem” de que vimos tratando desde o início deste terceiro capítulo, que sustenta o olhar do outro, examina-se a cada ação, revisa-se a cada escrita, não deixando de falar da alegria e do sofrimento, porque ele e a vida são projetos inseparáveis. Ele não fala mais aos homens, mas junto com eles.

Dizer o nome é construir a história, e o poema diz o nome das coisas quando escreve a inquietação, euforia e desencanto dos gestos daqueles que participam da transformação em Portugal, bem como quando propõe a retomada de um projeto poético e político, e tal proposta é feita porque é uma exigência de um dos elementos da construção do poema que é a realidade vivida, na qual o mal prevalece sob as formas de permanência da dominação no país e de grupos de países sobre os povos. A questão política dessa realidade é dita na linguagem poética, não fora dela, para que o poema respire a plenos pulmões.

Esse projeto intersecciona com o que diz Foucault sobre o silenciamento do Outro pelo discurso do Mesmo, quando o poema propõe a transgressão do discurso

⁷⁴ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista José Carlos de Vasconcelos, 1991, p. 10.

daquele e faz surgir uma linguagem questionadora de si e dos outros e da complexidade dessas relações.

Para aquele filósofo, o sonho dos intelectuais depois de 1965 é encontrar modos de intervenção não mais baseados nas ideias marxistas nem freudianas, porque as teorias não contribuem para o combate à dominação. Eles passam a relacionar o desejo com o pensamento para questionar as pretensões de se fazer revolução apoiada em verdades impostas, teorizações do desejo e

não somente o fascismo histórico de Hitler e de Mussolini – que tão bem souberam mobilizar e utilizar o desejo das massas -, mas o fascismo que está em todos nós, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora.⁷⁶

Não é mais suficiente que uma organização política seja substituída, porque seus crimes só se realizaram devido à fragilidade do homem que não se reconhece como parte do universo e não assume o ofício de perguntar a si e aos outros sobre essa relação. Sophia Andresen comenta isso com Eduardo Prado Coelho, quando discutem sobre a experiência do movimento de 25 de Abril e a que se faz no campo da política na altura dos anos oitenta no país:

S. M. B. - (...) É natural que as pessoas novas se interessem por outras formas de luta, até porque eu penso que as modificações necessárias não são exatamente políticas, neste momento; são modificações que não são propriamente aquilo a que se chama política.

E. P. C. – Como você vê essas modificações?

S. M. B. – Eu diria culturais, se a palavra não estivesse tão degradada e tão gasta e até quase ridicularizada. Era preciso que a cultura viesse para o espaço da vida cotidiana e que isso fosse partilhado por toda a gente. Por exemplo, na luta pelo ambiente, pela defesa da natureza, pela qualidade de vida. Na luta contra as centrais nucleares e a guerra.⁷⁷

As diferentes formas de dominação que aparecem problematizadas em *O nome das coisas* revelam a responsabilidade do poeta com a sua época, que lemos desde o primeiro poema do livro *Poesia*.

A essa altura de nossa análise, podemos dizer, embora esteja transparente, que o “poema-homem” é também o poeta Sophia Andresen que assim encontra um modo de tornar mais próxima da vida a poesia. Ao inventar o “poema-homem”, o exercício de si

⁷⁵ ANDRESEN, S. M. B. *O nome das coisas*, 2004, p. 38.

⁷⁶ FOUCAULT, M. *Introdução à vida não fascista*, 2006, p. 229-233.

com o qual se envolve no jogo de forças consigo mesma e com os outros não prescinde de doar – partilhar, diria Sophia Andresen - o fruto de suas mãos. E na altura dos anos oitenta, o que ela partilha com os seus contemporâneos é outro momento político conturbado, mas em que ela destaca pontos positivos:

S.M.B. – (...) Há no entanto uma conquista positiva: estamos num estado democrático – não há prisões políticas, não temos colônias, não somos um povo colonizador, somos um povo que ajudou a criar liberdades e independências. Apesar de tudo, há um serviço de saúde melhor. Há outra atitude. Mas houve uma possibilidade de criar um tipo de sociedade diferente que não foi possível, mas também porque ninguém quis, ou muito pouca gente quis (...) Penso que as pessoas estão menos viradas para a política; eu própria sinto isso em mim.⁷⁸

Sophia Andresen é o “poema-homem” naquilo que mais a afasta de si própria para se aproximar do sofrimento dos outros, numa espécie de escuta de sua voz para primeiramente testemunhar essa evidência e em seguida iniciar o diálogo através do qual todos escutem o outro, comovam-se com a sua dor e procurem juntos a justa regra de viver. Dessa maneira, ela diminui a ênfase na revelação do “mundo belo-ordenado” para destacar os temas da injustiça na relação entre os homens. Podemos concluir que o “poema-homem” é a vestimenta ou invenção mais declaradamente política de Sophia Andresen, pois, através desse corpo, ela intervém no “tempo dividido”, ensinando seu projeto poético e político.

⁷⁷ ANDRESEN, S. M. B. Entrevista a Eduardo Prado Coelho, 1986, p. 12-13.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 13.