

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Maria Sonilce Nunes Caetano Rabelo

O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Maria Sonilce Nunes Caetano Rabelo

O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob orientação do Prof. Dr. Fernando Segolin.

São Paulo
2012

Banca Examinadora:

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fernando Segolin, pela paciência e compreensão.

A todos os professores do Programa de Literatura e Crítica Literária, em especial à Profa. Dra. Vera Bastazin, pelas contribuições dadas no Exame de Qualificação.

À Profa. Dra. Virgília Guariglia pelos preciosos apontamentos realizados.

À Ana Albertina pela prontidão com que sempre me atendeu.

Ao meu marido, Wilson pelo amor, dedicação e empenho quanto a minha evolução.

Às minhas queridas filhas: Carolina e Daniela, as quais amo incondicionalmente, agradeço pela compreensão de todas as ausências.

À minha família por me entender e atender carinhosamente, sempre.

À minha amiga Márcia Cristina pelo apoio incondicional e irmandade.

Aos amigos que não irei nomear, porque os verdadeiros saberão nessa palavra incluir-se.

*Abre a porta e caminha
Cá fora
Na nitidez salina do real*

Sophia Andresen

RESUMO

RABELO, Maria Sonilce Nunes Caetano. **O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória** – Dissertação de Mestrado - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2012, 95p.

O objetivo desta pesquisa é analisar as cinco artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen para, a partir delas, desvelar o percurso poético desenvolvido pela autora o qual acreditamos configurar uma poética, um projeto estético e ético observado na fatura da obra. Para conduzir nossas reflexões partimos da premissa de que, na obra sophiana, o mar configura-se como elemento fundamental de sua poética, pois abarca não só o aspecto memorial das navegações portuguesas e mitos gregos, como também está relacionado às reminiscências da infância da autora que lhe vincaram o fazer poético de maneira definitiva. Fundamentam este trabalho reflexões sobre poesia e poética, tais como formuladas por Tinianov e Octavio Paz, questões relativas ao tempo colhidas na leitura de Henri Bergson, além de proposições a respeito da memória, e tempo-memória tais como apresentadas por Ecléa Bosi.

Os resultados da pesquisa ressaltam a relevância do tema do mar, na lírica de Sophia, sobretudo como dispositivos para acionar a lembrança e ressignificá-la no sem-tempo, a partir da escuta das várias vozes que nele ecoam.

Palavras-chave: Poesia Moderna; Literatura Portuguesa; Sophia Andresen, Poética, Tempo e Memória.

ABSTRACT

RABELO, Maria Sonilce Nunes Caetano. **The sea in Sophia: Poetic, time and memory** – Master's degree dissertation. Program of Estudos Pos-Graduate Studies on Literature and Literary Criticism – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2012, 95p.

It's this research objective to analyze Sophia de Mello Breyner Andresen's Five poetic arts, taking them as a guideline to reveal the poetic journeys developed by the author, which we believe to set a poetics, aesthetics and ethical project noted on the production of her work.

In order to establish our reflections, we start from the premise that, in Sophian's work, the sea is a key element on her poetic production, since it covers not only the memorial aspects from Portuguese navigations and Greek Myths, but also it relates to the author's self remembrances from the childhood, which is notably engraved on her poetry-making in a permanent way. Poetry and poetic reflections support this work, such as the ones set by Tinianov and Octavio Paz, matters related to time learnt from Henri Bergson's readings, as well as propositions about memory and time-memory set by Ecléa Bosi.

The research results emphasize the relevance of the sea as a theme in Sophia's poetry, especially as a tool to trigger the memory and reframes it in "no-time", from listening to the many voices it echoes.

Key words: Modern Poetry, Portuguese Literature, Sophia Andresen, Poetics, Time, and Memory.

SUMÁRIO

Introdução	8
Cap. I	Fortuna Crítica..... 12
1.1.	Leituras de Sophia..... 13
Cap. II	As Artes Poéticas: Percorso (In)confesso..... 39
2.1.	A Palavra Inquieta 41
2.2.	Pêndulo Poético..... 52
Cap. III	Mar Memória..... 68
3.1.	Mar – História 70
3.2.	Mar em Sophia: espaço de memória e (re)descobrimento... 72
3.3.	Uma leitura do poema Descobrimento..... 83
Considerações Finais	88
Referências	90

Introdução

Embora Sophia de Mello Breyner Andresen seja detentora de uma literatura que se desenvolveu por quase sessenta anos com inegável competência literária, ainda não tem, em terras brasileiras, uma fortuna crítica à altura de seu valor. Como seria de se esperar, a maior parte dos estudos voltados para a obra da autora está concentrada em Portugal, mas mesmo lá, conforme apontado no primeiro capítulo dessa dissertação, apresenta um hiato, quando o tema do estudo recai sobre sua poética. No Brasil ainda há pouco material disponível sobre a escritora, ainda que no desenvolvimento de nossa pesquisa tenhamos observado um crescimento expressivo de trabalhos acadêmicos sobre a obra sophiana, sobretudo nos últimos anos.

Dentre as inúmeras possibilidades de investigação que a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen nos proporciona, privilegiamos a leitura de suas cinco artes poéticas na tentativa de nelas depreender o projeto poético desenvolvido pela autora. Necessário informar que para o desenvolvimento desse trabalho tomamos como referência a **Obra Poética** (2011) da autora, que reúne além dos seus quatorze livros de poesia, suas cinco artes poéticas e poemas dispersos, além de reflexões sobre poesia e poética, tais como formuladas por Tinianov e Octavio Paz, questões relativas ao tempo colhidas na leitura de Henri Bergson, além de proposições a respeito da memória, e tempo-memória tais como apresentadas por Ecléa Bosi.

Durante nossa leitura, buscaremos mostrar que, em conjunto, suas cinco artes poéticas desvelam o projeto estético e ético adotado pela autora no decorrer da sua produção e que - para além da existência de qualquer biografismo, que poderia desvalorizar a grande literatura produzida pela poeta - nelas identificamos o quanto o seu conceito de poesia foi influenciado por suas memórias (reminiscências) da infância que demarcaram o trajeto que a poeta trilharia ao longo de sua criação, na qual o mar, desde sempre, figura como elemento primordial de sua criação poética. Apesar de não ser objeto de nossos estudos, é lícito estender tal afirmação para a sua criação prosaica, que não incluímos em nosso trabalho para não incorrer no erro de tratá-la como um apêndice da produção poética, uma vez que a mesma

apresenta efetivo valor literário e deve ser reverenciada sem que com ela rivalize a criação poética.

O mar sophiano se faz presente em sua poética tanto na sua materialidade quanto nos temas que o subjazem e aqui consideramos que a sua fascinação pelo mundo homérico não diminua a força de nossos argumentos, justamente por acreditarmos que essa ligação com o mundo grego se dá, também, pela via marítima. Assim, do mar sophiano emergem deuses, mitos, lendas e memórias individuais ou coletivas, vividas ou imaginadas, refigurações de um passado que sempre se faz presença, por meio do fazer poético. O mar que serviu de caminho para descobertas que mudariam territórios e vincariam para sempre a história e cultura de diferentes povos. Esse mar sempre esteve presente na Literatura em geral e, na portuguesa, em específico. País “deitado” à beira do Atlântico, Portugal sempre fomentou a salinidade dos versos sophianos com sua história e memória, as quais a poeta sempre tomou como tema de sua poesia sem se deixar levar por algum discurso panfletário que, por certo, empobreceria sua produção. Todavia a autora logra, ao transportar para o plano da obra, seus valores de autor-pessoa, ressignificá-los em novos sistemas de valores esteticamente construídos.

Assim, esperamos, ao longo do nosso trabalho, responder o seguinte questionamento: como a relação da autora com o mar foi apreendida como elemento estético em sua obra? Nesse contexto, até que ponto a memória compõe o processo criativo na apreensão metafórica do mar?

Buscaremos mostrar que Sophia se utiliza da memória como dispositivo para acionar a lembrança e ressignificá-la no sem-tempo. Cremos que na poética sophiana a perenidade está para a memória assim como a transitoriedade está para o tempo, portanto tempo e memória são duas metáforas estranhantes elementos díspares aproximáveis na poesia de Sophia para, juntos, reconstruírem uma presença que na realidade só se dá pela falta.

Indo ao encontro do que postula Bakhtin que, como Tinianov, foge às concepções “fechadas no texto” dos formalistas mais ortodoxos e resgata as ligações do texto literário com a história e outras séries culturais, recolocando em pauta a perspectiva diacrônica que deve atuar juntamente com a sincrônica em qualquer análise ou estudo literário. Assim, o texto literário e aqui no caso o poema escuta (e faz o leitor-fruidor escutar) outras vozes, apresentando-as e representando-as como um jogo de confrontações.

Bem por isso, o dado histórico, sempre que chamado a integrar nosso trabalho, servirá ao propósito de contextualizar o poema, reatualizando-os, num jogo dialógico com a tradição, pois, assim como postulado por Bosi (2000).

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. A poesia pertence à História Geral, mas é preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante em cada poema. (BOSI, 2000, p. 13)

E é o ato da leitura, plena de possibilidades, que traz o texto sophiano para o momento do leitor, marcando-o com seus conflitos sociais e políticos, com o domínio da experiência do autor, com a história, não o afastando, porém da noção de literatura, inerente ao texto literário, uma vez que diz respeito àquilo que torna determinada obra uma obra literária.

Nessa direção, todo texto que se quer arte, e aqui falamos especificamente do texto poético, é um objeto camaleônico (TINIANOV,1975) e, por assim dizer, transgressor, ou melhor apresenta uma dimensão transgressiva. A poesia é subversiva e como tal faz com que olhemos com outros olhos – que não os habituais – tudo que se passa junto a nós e apesar de nós.

O mar vinculado à questão da memória e suas diferentes manifestações dentro da poética sophiana, também servirão de base aos nossos apontamentos. O seu valor simbólico e material serão explorados ao longo do trabalho, apontando para uma necessidade de resignificação do passado, mudando assim a noção de realidade que, na poética sophiana, está na palavra capaz de estabelecer sua aliança com o mundo, um mundo que se propõe híbrido de confluência de povos e culturas que têm como denominador comum a memória plena de salinidade. Apontaremos para a existência de um projeto autoral de Sophia, colocando em destaque a entonação crítico-social presente na fatura de sua obra poética. Seguindo os propósitos elencados, dividimos nossa dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo – Fortuna Crítica - buscamos colocar em diálogo as diferentes leituras críticas que foram realizadas ao longo da produção da autora, por meio das quais constatamos ser o mar o elemento de maior confluência em sua obra.

No segundo capítulo – Artes Poéticas – outras vozes poéticas serão enlaçadas à voz autoral a fim de adensar nossos apontamentos acerca da poética sophiana. No último capítulo – Mar Memória - buscaremos apontar que o mar vincula-se à memória para juntos se configurarem como elementos propulsores da sua poética.

Capítulo I – Fortuna Crítica

*“Mesmo que eu morra o poema encontrará
Uma praia onde quebrar as suas ondas”
 (“O poema”, ANDRESEN, 2011, p. 409)*

Sophia, de origem dinamarquesa por parte do pai, nasceu no Porto no dia 6 de Novembro de 1919 no seio de uma família aristocrática e desde a mais tenra idade foi introduzida no mundo literário. Conforme veremos ao longo desse capítulo e dos outros dois que integram esse trabalho, Sophia manteve contato com um dos elementos que desde sempre integrariam a sua poética: o mar.

A autora pertence a um seleto grupo de escritores que despertam tanto interpretações como atraem leitores. Foram mais de 60 anos de profícua produção literária, distribuída entre poesia, prosa, duas peças teatrais, ensaios, além de traduções de obras como as de Dante e Shakespeare. A qualidade de sua obra sempre foi reverenciada pela crítica e lhe rendeu, entre outros, o **Prêmio Camões**, em 1999 e o Prêmio **Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana**, em 2004.

O presente exercício de leitura sobre a obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen incide sobre livros, artigos, resenhas, teses e ensaios acadêmicos veiculados em revistas especializadas e meios eletrônicos, além de entrevistas concedidas ao longo da carreira da autora. Nesse capítulo, buscaremos instaurar um diálogo entre diferentes autores e leituras, a fim de reunir um corpo crítico relevante sobre a obra da poeta. Ao longo do capítulo, faremos uma breve recuperação de dados da sua biografia e procuraremos contextualizar alguns pontos que influenciaram a sua poética e comentários realizados pela crítica, aos quais, quando pertinente, acrescentaremos nossas considerações.

Necessário pontuar que a crítica é unânime em apontar para o fato de Sophia não ter cedido às tendências literárias, sendo mesmo impossível classificá-la como adepta de uma ou outra tendência. Portanto, não nos preocuparemos com contextualizações de ordem histórico literária, uma vez que a produção da autora perfaz mais de sessenta anos e abarcar todo esse período desvirtuaria a intenção puramente literária desse trabalho. Mas achamos pertinente aos nossos apontamentos situar que Sophia de Mello Breyner Andresen

(...) surge no panorama cultural português num momento em que se cruzam tendências e gostos literários muito heterogêneos. Por um lado, a expressão do psicologismo presencista, aspirando a uma literatura viva,

desvinculada de padrões políticos, preconiza e cultiva os valores da “sinceridade” do acto criador, da “recriação individual do mundo” e da “personalidade original”, expressão de uma introspecção a que não é alheia a psicanálise freudiana, o gosto da expressão egotista e da inflexão subjectiva, de tradição romântica, atributos que, no seu conjunto, dispensaram a geração de Presença a valoração negativa de contrarrevolução do modernismo português, por Eduardo Lourenço, e de movimento que retrocede até um “pré-modernismo” substancial, identificado com uma estética da “representação”, por Eduardo Prado Coelho. Por outro lado, destaca-se o neorealismo emergente. (PEREIRA, 2003, p. 19)

1.1 Leituras de Sophia

Pereira (2003) após breve reconstituição do panorama cultural português em que Sophia surgiu para o mundo com sua produção literária, discorre sobre a importância da chamada Geração dos Cadernos de Poesia que, como o próprio nome sugere, trata-se de um grupo de intelectuais que criaram os **Cadernos de Poesia** no qual, em 1940, Sophia faz a primeira publicação de um de seus poemas, intitulado *Poesia*¹. O autor segue dizendo que essa geração teve a responsabilidade de promover uma viragem na cena cultural portuguesa, tanto no tocante à criação literária quanto à crítica, que foi levada a uma mudança de postura ética na avaliação das obras, superando, ainda de acordo com o autor, “posições extremistas então vigentes”. (PEREIRA, 2003, p. 20).

A fim de pontuar sobre a complexidade das circunstâncias em que esta geração de escritores surge, Pereira (2003) recupera parte de um texto de Jorge de Sena em que o autor traz um precioso esclarecimento sobre a problemática ética e estética em que a nova geração acabou por promover.

(...) os Cadernos de Poesia procuravam elidir o mútuo ostracismo em que as várias correntes, válidas por suas personalidades, se mantinham, e, tentando colocar-se num plano de imparcialidade, reconhecer, talvez com demasiada generosidade, o que havia de legítimo em todas elas. Neste reconhecimento, que o lema “A Poesia é só uma” pretendia exprimir, havia ao mesmo tempo a aceitação, por um critério de qualidade ou de novidade, conforme os casos, de poetas que o modernismo ignorava e o haviam ignorado a ele, dos poetas da presença ou dos modernistas que, sem serem presenciais de grupo, nela tinham colaborado, ou dos poetas neorealistas, e de jovens poetas (...) que nem uns nem outros reconheciam ou viriam a reconhecer inteiramente. (SENA *apud* PEREIRA, 2003, p. 22)

¹ **Cadernos de Poesia**, nº 1, 1ª série, Lisboa, 1940. O referido poema figura com algumas alterações no livro **Obra Poética I**, com o título *Senhor*.

É lícito frisar que a poesia uma de que nos fala os **Cadernos de Poesia**, não vem contrariar a diversidade estética e ideológica defendidas por seus idealizadores, antes proporciona “para além de todas as polémicas dissemelhanças estilísticas, temáticas, ideológicas, ou outras, seleccionar e assumir, através de um critério rigoroso e imparcial, uma apurada qualidade estética”. (PEREIRA, 2003, p. 24-25).

Pereira (2003) recupera novamente os apontamentos de Sena (1950) quando ele referencia os **Cadernos de Poesia** como a primeira tentativa em Portugal para ultrapassar o que classifica como

(...) as artificiais e anquilosas paredes estanques entre as mais diversas correntes da poesia e sobrepor à consciência mesquinha das oposições literárias ou pseudopolíticas uma consciência da vária humanidade, de que as variadíssimas poesias são a mais uma das expressões. (SENA *apud* PEREIRA, 2003, p. 25)

É nesse contexto que, em 1944, com a ajuda financeira do seu pai e o apoio de um grupo de amigos, alguns deles ligados aos **Cadernos de Poesia**, como é o caso de Ruy Cinatti, lança seu primeiro livro, intitulado **Poesia**. A primeira edição contou com apenas 300 exemplares, mas já foi suficiente para inscrever seu nome no panorama da criação literária portuguesa.

Tavares (1944)², por ocasião do lançamento do livro **Poesia**, fez uma leitura bastante positiva, destacando que nos poemas de Sophia há qualquer “coisa de inexprimível, de inexplicável” que torna sua poesia “autêntica, liberta de atitudes mentais ou de sentimentalismos vulgares”, privilegiando “uma realidade extraordinariamente séria” que denota “a comunhão com o mundo” e a “beleza íntima dos seres”. E segue escrevendo que se trata de um

Livro decerto desigual, contém poemas na literatura portuguesa contemporânea, pela violência desmedida que os agita, pela raridade da emoção que revelam, e pela serenidade clara e límpida da forma. Livro em que todas as atitudes humanas se condensam, nele tudo se situa e nada domina; o amor, a vida, os homens, as casas, o próprio mar, e até a noite florescem, passam, deixam de ser momentos. (TAVARES, 1944)

² TAVARES, Francisco Sousa. A Poesia de Sofia de Melo Breyner Andresen. **Acção**, n.º 189, 30-11-1944. Disponível em <http://purl.pt/19841/1/1940/galeria/f2/foto2.html>.>acesso em 24 de jun. 2012.

A única ressalva de Tavares (1944) reside no fato de que nesse livro há poemas “menos felizes na essencialidade de vida que revelam ou na forma por que foram exprimidos”, e que não deviam integrar o livro, “principalmente para que mais nítida e indiscutível ressaltasse a beleza dos outros”.

Lopes avalia em sua leitura sobre **Poesia** (1944) que essa coletânea não é de “todo imune de personificações alegóricas, maisculadas ou minusculadas (Dionísio ou Apolo, a *noite* ou o *mar*)”. (LOPES, 1986, p. 109), mas o avalia de modo bastante positivo por julgar que nela há

“(…) uma depuração excepcionalmente acabada de imagens, instantes, coisas (...), as de um jardim pessoal batido dos ventos de um mar pessoal, coisas colhidas na vida comezinha no tempo irreversível, e que a metáfora quase se limita a erguer a uma intemporalidade na qual desaparece toda a diferença entre o olhar e a vista, entre a poetisa e as presenças edênicas de que dá testemunho. (LOPES, 1986, p. 109-110)

Lopes e Saraiva (1987), em leitura do mesmo livro, **Poesia** (1944), pontuam que nele

(...) encontramos um mundo poético depurado, em que as imagens se organizam segundo suas próprias forças de coesão, sem argamassa de uma retórica analisável. Essa coesão é, de resto, a de uma identificação, como até então ainda se não sentira (...) do poeta com as coisas, ou melhor (e ela diz) “com o milagre das coisas que eram minhas” (...) imagens subsistentes por si, sem eu e não-eu, num poisar dançado sobre o poema até nos aparecerem na posição definitiva e ideal. (LOPES e SARAIVA, 1987, p. 1096)

Sobre essa primeira coletânea, Belchior (1986) avalia que

Desde a publicação de **Poesia** (em 1944) que o itinerário de poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen se esboçou com nitidez, contendo, incipientes, quase todos os elementos que vão constituir-se como características do seu mundo. Mar, maresia, efeitos de luz nas paredes caídas como sinais de *amplidão* e de *claridade*; uma demanda de algo sem limites, um sentido agudo do *nunca mais*; de tudo isto se encontram testemunhos de poesia. (BELCHIOR, 1986, p. 36)

A boa receptividade do seu primeiro livro rendeu-lhe ambiente propício para a publicação de **Dia do Mar** (1947), composto por poemas que foram deixados de fora de **Poesia** (1944) e por outros que a poeta compôs posteriormente. Assim, a composição desse livro decorreu muito mais de um processo de seleção de poemas do que propriamente de poemas escritos após 1944.

Simões (1999) faz uma leitura bastante positiva sobre a coletânea **Dia do Mar**, ainda que discorra o fato de nela a autora produzir uma poesia que não é exatamente portuguesa.

(...) lendo os versos de Sophia Andresen (...) reunidos no seu novo livro *Dia do Mar* senti, não sei bem o porquê, que esta poesia, surda e divinatória, nocturna e sonâmbula, trazia consigo raízes fundas e vozes longínquas que a predestinavam para o futuro de ecos que não deixam de ter afinidades com o futuro mitológico de certas inspirações. Não é portuguesa, não é nossa, a voz difusa e secreta que ressoa nos versos desta poetisa: é nórdica, talvez. (SIMÕES, 1999, p. 52)

E segue dizendo que nesse livro encontramos

Uma poesia onde a beleza do mundo, de um mundo um pouco lunar, um pouco nebuloso, um pouco inquietador (o mundo pós-atômico) defronta uma sensibilidade predestinada para amar essa beleza na sua mortal aparência trágica - eis o que é a poesia de Sophia Andresen. E é isto mesmo, este contraste entre uma sensibilidade ardentemente amorosa da vida que agita cada cédula do mundo quando o mundo ainda era um lugar de vida, e não de morte, e esse mesmo mundo transformado em necrópole, que nos faz sentir seja o que for de simbólico no canto de Sophia Andresen e aperceber nos versos qualquer coisa de profético. (SIMÕES, 1999, p.54)

Ainda, sobre **Dia do Mar** (1947), Belchior (1986) destaca os temas que permeiam a coletânea e afirma que, na essência, o livro

(...) é uma espécie de revelação: o mar, a praia, a casa, os jardins (reais e míticos) são, de certo modo, suportes e estrutura da sua demanda da *perfeição*, da *pureza* e da *harmonia*. *Dia do mar* significaria nesta "leitura" dos títulos da sua obra poética o tempo recuperado da infância. (BELCHIOR, 1986, p. 38)

Apesar de ser inegável que a recorrente referência ao mar esteja ligada à biografia da autora, não vemos nisso uma contradição ao que foi afirmado anteriormente, uma vez que em, Sophia, o mar não aparece simplesmente como um elemento biográfico, mas sim como dado estético e um dos elementos propulsores de sua poética. Ainda sobre essa questão, vale recuperar um trecho da entrevista que concedeu ao também poeta José Carlos de Vasconcelos, em que após ser questionada sobre o porquê de nunca ter incluído em sua produção sua experiência

como mãe³, Sophia dá uma resposta iluminadora e que reafirma aquilo que a crítica aponta sobre sua produção poética e que nos auxilia a lançar outros olhares para suas cinco artes poéticas.

Para escrever é preciso ser impessoal. A arte é uma ‘mimesis’ que só se dá quando o artista põe o eu entre parênteses. [...] Além disso não gosto de falar de mim própria, coisa que não leva a nada, porque a pessoa que escreve procura, de facto, intuitivamente, tornar-se uma página em branco, criar em si própria um certo vazio.”(Entrevista a VASCONCELOS, *Jornal de Letras*. 1991, Junho, p. 10)

Em **Coral** (1950), terceiro livro da poeta, encontramos além dos temas mitológicos, o tema da morte e o da busca da união do ser. A respeito desse livro, Nemésio (1970, p. 213) faz uma leitura que coloca em relevo o fato de se tratar de um livro desprezioso, do qual não se depreende um projeto poético evidente e ressalta que isso se materializa, inclusive, na ausência de títulos da maioria dos poemas que integram a coletânea e da disposição tipográfica dos versos nas páginas, avaliando ser

(...) um desses livros, raros na poesia portuguesa, em que a experiência do ânimo se afasta mais da meditação e imaginação habituais, arriscando a larga base racional do nosso lirismo aos domínios intuitivos e expressionais em que trabalhou certa poesia estrangeira, e da melhor. (NEMÉSIO, 1970, p. 214)

Nemésio (1970) segue chamando a atenção para o fato de que nele “a experiência do ânimo se afasta mais da meditação e imaginação habituais” e que não devemos procurar “sentido comum” na poesia sophiana, o que

Em rigor, não devemos procurá-lo em nenhuma. Mas a sublime incoerência do “bom senso” tem graus, e só se resgata mediante uma coesão de outro tipo, com a sua legalidade, a sua matéria própria, a estrutura (musical, por exemplo) conveniente. (...) as imagens de Sofia, de tão leves e tendentes à mútua fusão, acabam por dissolvê-la no imaginário, incorporando o expressor no expresso: isto é, exprimindo-o por uma espécie de aniquilamento final de toda a expressão. (NEMÉSIO, 1970, p. 215)

Para Belchior (1986), em **Coral** (1950) a autora “prolonga, pelo significado duplo da palavra, a temática marítima e alude à sonoridade de um cântico que

³ Em 2002, quando a poeta já estava muito doente, escreveu o poema “O espírito da vida estremeceu” (inédito) para a filha Maria Andresen.

irrompe solene e ao mesmo tempo despojado”. Nemésio (1970) também coloca em relevo o aspecto sonoro do livro **Coral**, lançando, ao término do artigo, uma pergunta que bem poderia tê-lo iniciado: “Não será antes um *Coral* de coro, sinfônico e de bocas invisíveis?” Numa clara referência à sonoridade harmoniosa presente nos poemas que integram esse volume.

A respeito de **Coral** (1950) e **No tempo Dividido** (1954), Lopes (1986) avalia que

Sophia depura novamente, e ainda mais, a sua arte. Mas, coisa curiosa, isso conjuga-se com uma ansiedade de perda ou privação; as imagens são cada vez mais elas próprias, cada vez menos metafóricas, mas exactamente porque *tombam* de um Paraíso em vez de até ele se erguerem; chega a dar-se conta de uma hesitação da poetisa entre reconciliar-se com o perceptível (...) Esta poesia de queda, frustração, divisão pelo *tempo*, ideologicamente estruturada numa teologia toda negativa (uma teologia que apenas descobre o *tempo*, aquilo que Deus *não* é) arriscava-se a um cada vez maior esboroamento da sua base realista de imagens. Noutros termos: a falta de um sentido afirmativo, a impossibilidade surgida de indigitar um éden pela metáfora (isto é, pela inflexão alusiva comunicada a essas mesmas imagens através do modo como se estruturam no poema). (LOPES, 1996, p. 110)

Pereira (2003), em capítulo de seu livro dedicado ao aspecto dual da obra sophiana, intitulado “O espelho”⁴, faz um retrospecto no qual conclui que a palavra *dual* aparece intitulado poemas, nomeando uma das partes do livro **Geografia** e intitulado o nono livro da autora, **Dual**.

São diversas as marcas da polaridade exercida pelos dois movimentos complementares, de *queda* e *ressurgimento*, centros semânticos magnéticos em torno dos quais têm origem e se estruturam as diversas imagens desta poesia. O aspecto *dual*, que a obra de Sophia Andresen assume através dessa polaridade, constitui uma das características mais salientes, à qual se reúne o motivo mítico e simbólico, cuja estrutura vem dar coerência ao discurso, enquanto metáfora absoluta, imagem e mito, da pluralidade do real. A coexistência de realidades díspares configura, na obra de Sophia, o tratamento poético de dualidades diversas (a saber: interioridade e exterioridade, presença e ausência, visível e invisível, cosmos e caos, natureza e cidade, unidade e divisão, Dionisos e Apolo etc), que apontam para o desdobramento, para a despersonalização, enfim, para a alteridade, para a tensão dos opostos que não se definem sem o outro. Trata-se, em suma, de um descentramento que conduz à dissolução e à interrogação, e que atravessa toda a obra na imagem de um tempo e de um espaço perdidos, cristalizados na imagem dessa *idade de ouro* em que o

⁴ O autor faz referência, no título do capítulo, a um estudo realizado por Fernando J.B. Martinho, intitulado **As artes poéticas de Sophia**, de 1972, no qual Martinho diz que a poesia de Sophia é “espelho de uma fidelidade à inteireza do ser”. *apud* Pereira (2003, p. 110)

sujeito e real se entreveem *outro*. A problematização do *real* é assumida precisamente no âmbito da conscientização ontológica que esse real pode ser outro (...). (PEREIRA, 2003, p. 105-106)

Mourão-Ferreira (1980), em artigo sobre a publicação de **No Tempo Dividido** (1954), chama a atenção para o fato de que

Sophia de Mello Breyner Andresen é, quanto a nós um caso ímpar na poesia portuguesa, não só pela difusa sedução dos temas ou pelos rigores da expressão, mas sobretudo por qualquer coisa, *anterior* a tudo isso, que em tudo isso se reflecte: uma rara exigência de essencialidade. Numa poesia secularmente, condenada ao hibridismo, mescladas de intuítos e de sugestões que apenas costumam constituir o objeto de géneros literários definidos, - a voz de Sophia de Mello Breyner Andresen ergue-se com uma pureza inusitada, completamente isenta de biografismo, de expressão retórica, de teatralidade, de pitoresco – e de toda aquela imediatez interjectiva, tão presente na poesia feminina. (MOURÃO-FERREIRA, 1980, p. 174)

Sobre a já referendada presença de elementos biográficos na poesia sophiana, Ceia (1994) nos faz lembrar que

Sophia é uma cidadã espiritual de um mundo onde ela penetra tão profundamente que tudo o que existe se torna a sua própria identidade, repetindo a velha máxima de que o mundo é a sua desejada biografia. A arte e a vida de Sophia brotam da experiência do próximo, daquilo que está no mundo, de um mundo que ela escrutina até se confundir com os seus elementos promordiais: o vento que passa, o cintilante íntimo que só os poetas são capazes de firmar com a Natureza e com a função primária. (CEIA, 1994, p. 183)

Para Belchior (1986, p.38), **No Tempo Dividido** (1954) “exprime a dicotomia tempo dividido-tempo-absoluto. O tempo dividido é o tempo que ‘como um monstro a si próprio se devora’; o tempo absoluto é o da consumação da *unidade prometida*”.

Simões (1999) ao contemplar a questão do tempo, elemento importante na poética sophiana, afirma que

(...) ao longo da sua obra _ de *Dia do Mar* a *Coral* e a *Tempo dividido* mantém-se íntegra a intemporalidade de um estro que soube dar a nossa poesia uma das vozes mais espirituais. Entre símbolos, mitos, metáforas, palavras por assim dizer lunares, Sophia Andresen caminha no tempo fora do tempo _ nesse “tempo dividido” que é a abstracção pura de uma alma, a pura exalação de um espírito repartindo-se ou dividindo-se na *dureé*. (SIMÕES, 1999, p.59)

Ceia (1994) ao falar sobre a questão do tempo na obra da Sophia, o faz relacionando-o com uma visão mítica que permeia sua poética.

Na sua dimensão histórica, o tempo joga um papel simbólico, tornando-se a tirania da História. A relação de Sophia com a história é aparentemente invisível. Mas descobre-se no silêncio íntimo dos versos - o turbilhão das cidades, o exílio da própria casa, a primitiva morada dos deuses. Sophia escreve sobre os quatro elementos primordiais. Sabe que por natureza não são harmoniosos. Diz-se que os elementos lutaram entre si e que só trabalharam em uníssono quando um quinto elemento os uniu. Esta quintessência mágica é a força vital que anima todas as criaturas e não difere da harmonia cósmica nascida em Delphos. (CEIA, 1994, p.185)

Bastante pertinente ao contexto, é o excerto a seguir, no qual Marinho (1989) sublinha que

A pureza é um conceito obsessivo em Sophia – o eu e a natureza devem ser puros para que seja alcançada a unidade. (...) “Para a reconstrução de um mundo puro” (...) segundo a autora, puros são o mar, o vento, as coisas e a noite. O mar e o vento são tão importantes como a vida ou são essenciais para que ela se desenvolva. (MARINHO, 1989, p. 180)

Também sobre a obra **No Tempo Dividido**, Ferreira (2008), afirma ser frequente em Sophia “o desejo de comungar com os deuses e de colher os locais e jardins límpidos e de, como os deuses, ser capaz de viver céu e mar” para o autor, tal fato “introduz na obra de Sophia a nostalgia do passado e obriga a esforço por cristalizar na poesia esse tempo mítico”. (FERREIRA, 2008, p. 73)

Simões (1964, p. 274), por ocasião da leitura da coletânea já referenciada, afirmou que ela “representa a fase mais perfeita do seu processo de interceptação” e que até a publicação desse livro “ainda a não tínhamos visto sintetizar o seu próprio escopo poético”, pois, “tanto em **Poesia**, como em **Coral** ou ainda no **Dia do Mar**, Sophia Andresen rodeia os seus temas e circunscreve a área da sua inspiração”. (SIMÕES, 1964, p. 275). E segue dizendo que a poeta

(...) retalhou o seu entusiasmo e interceptou sua fluência. Se fosse um poeta de controle à maneira clássica, desdobrando a sua inspiração e desdobrando-se sobre ela, desprezaria o tempo, que, para o poeta clássico, é ainda conteúdo e continente, espírito e forma. Mas Sophia Andresen já veio depois de Bergson, e a literatura moderna está toda ela impregnada desse novo conceito de tempo-duração”. (SIMÕES, 1964, p. 275).

Por sua vez, Coelho (1984) em artigo sobre a produção de Sophia recupera os apontamentos realizados por Simões (1964) para refutá-los, sobretudo no tratamento que o crítico dá a questão do tempo na coletânea de poemas **No tempo dividido**, de Sophia, quando Simões (1964, p. 276) nos diz que a escritora aparece “arrebatada por um tempo que ela não quer que seja uno, fluente e inespacial”; é o tempo que “ela não tolera íntegro” e que por isso, “divide-o, isto é, intercepta-o, fracciona-o, pulveriza-o (...) desintegra-o”. (SIMÕES, 1964, p. 276). Para Coelho (1984), o tempo dividido de que nos fala Sophia “é o tempo da história”, o qual relaciona com a recusa à cidade, porque “é feita pelo tecer do tempo, pelo tecido da história, esse mesmo tecido que produz máscaras e véus. E Sophia apenas aceita a hipótese de uma túnica sem costura, fabricada com um tecido divino e sem memória”. (COELHO, 1984, p. 121)

Há que se pontuar que as cidades, com exceção feita à Brasília e Lagos, as quais sempre referencia positivamente⁵, retratam um mundo degradado em que a aliança com as coisas foi quebrada e nas quais são propagados valores modernos que trazem em si uma conotação negativa, rechaçada pela poeta. E é exatamente nesse processo de repúdio ao universo citadino, o qual não considera natural e sim como “Cidade suja, restos de vozes e ruídos, / Rua triste à luz do candeeiro / Que nem a própria noite resgatou”⁶ (ANDRESEN, 2011, p.28). Esse embate entre uma cidade negativada, na qual a vida é “suja, hostil, inutilmente gasta”⁷, contrapondo-se à existência positivada daquilo que considera natural, como, por exemplo, o mar com suas “ondas brancas” e “as florestas verdes” (ANDRESEN, 2011, p. 26), só vem reforçar essa necessidade de ligação com o mundo natural.

Sobre a questão do tempo, Ceia (1996) esclarece que,

Tudo está dividido, incluindo o próprio tempo. Este é um princípio de organização interna do mundo de Sophia. A própria unidade original tão ambicionada se dividiu em si mesma, porém o Poeta garante-nos que assim, através da tensão entre as partes, maiores serão as probabilidades de percebermos a unidade que as formou. Tudo está dividido, mas também relacionado entre si, pois que tudo está sujeito a uma contínua transformação no seu oposto: o activo em passivo, a vida em morte, ordem em caos, etc. havendo, contudo, um equilíbrio silencioso que persiste nas combinações dualistas. (CEIA, 1996, p. 146)

⁵Brasília é exaltada pela escritora por sua precisão geométrica e Lagos por sua precisa limpidez e transparência.

⁶ Cidade suja...originalmente publicado no livro **Poesia** (1944)

⁷ Cidade poema originalmente publicado no livro **Poesia** (1944)

Coelho (1980, p. 20) contempla a produção da poeta de maneira bastante positiva, chamando atenção para o fato de que Sophia, a exemplo de outros escritores contemporâneos, vinha surpreendendo positivamente a crítica a ponto de “deixá-la muda de admiração”. E que

No caso de Sophia de Mello Breyner Andresen tal atitude tem algumas atenuantes. Porque a limpidez desta linguagem dificilmente autoriza a sua duplicação sob a forma de comentário. Porque a relação imediata com o essencial que nesta poesia se produz não se compadece com as laboriosas máquinas analíticas da crítica contemporânea. Quase todos os textos que ela suscitou são análises no estilo da pura recensão, inventariando temas e linhas de interpretação que, em dada altura, provêm mais de uma determinada mitologia sedimentada pela história literária do que da leitura e releitura de cada novo livro ou poema. (COELHO, 1980, p. 20)

Em ensaio já citado, Coelho (1980, p. 21) recupera uma crítica de Eduardo Lourenço (1978), na qual ele situa Sophia

(...) num ponto de viragem da poesia portuguesa contemporânea: onde uma tradição de negatividade inflecte no sentido de uma *positividade original*, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e etéreo, numa identificação imediata com o coração do mundo. (COELHO, 1980, p. 21)

Com **Mar Novo**, publicado em 1958, a autora revela certa insatisfação com o mundo e com a situação política de Portugal⁸, assim como externado no poema a seguir.

Este é o tempo

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

⁸Tal insatisfação faz com que Sophia, em 1957, participa na campanha de Humberto Delgado; a partir dessa data, até 1974, colabora activamente com a oposição ao Estado Novo, tendo integrado o grupo de pessoas que fundaram a Associação Nacional de Socorro aos Presos Políticos. Mais tarde, em 1975, Sophia entraria na carreira política, eleita Deputada pelo Partido Socialista para Assembleia Constituinte. Em 1981, apoiou o Gal. Ramalho Eanes para a Presidência da República. (Disponível em <http://purl.pt/19841/1/1950/1950.html>> Acesso em 24 de abr. 2012)

Este é o tempo em que os homens renunciam.
(ANDRESEN, 2011, p. 338)

Gusmão (2005), em estudo dedicado à obra da poeta, recupera uma passagem de um texto de Walter Benjamin (1936), no qual ele discorre sobre “a esteticização da política”, citando que

No tempo de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses do Olimpo; hoje, tornou-se o seu próprio espetáculo. Tornou-se tão estrangeira a si mesma que consegue viver a sua própria destruição como um prazer estético de primeira grandeza”. (BENJAMIN (1936) *apud* GUSMÃO, 2005, p. 37)

Gusmão (2005) segue pontuando que a questão política presente na obra de Sophia não é acidental, mas antes

(...) se articula com alguns dos seus principais procedimentos ideo-verbais e das configurações temáticas da sua obra e virá a habitar o coração da sua poética. É certo que essa politicidade se torna particularmente insistente em tempos de paixão ou urgência históricas, como acontece com outros poetas de várias e desconhecidas linhagens. Isso significa apenas, aqui e para já, que esta poesia responde às suas circunstâncias, mas convém notar que essa resposta não releva de qualquer automatismo, não obedece nem lisonjeia uma qualquer doxa, ou seja não é demagógica: ela sabe que tem que encontrar a sua própria linguagem, o seu registro certo e o rigor da imaginação, ou se seja a forma que lhe seja justa. (GUSMÃO, 2005, p.38)

Nessa coletânea, a temática de insatisfação política também divide espaço com o mundo mítico grego, recorrente em sua poética. Mas a reverência à cultura e valores clássicos em sua obra, longe de rivalizar com sua formação cristã, cria um entrelaçamento das duas vertentes, denotando uma positividade que se contrapõe à injustiça e opressão social e política, contra as quais nunca se furtou de combater⁹. Tal fato, já privilegiado em **Mar Novo**, é retomado em **Livro Sexto** e nele ganha maior destaque.

Sobre **Mar Novo** (1958), Belchior (1986) afirma que se faz presente novamente a obsessão da escritora pelo mar, tema constante em sua obra, arrematando que “dir-se-ia que o mar é sinal do tempo absoluto frente ao tempo dividido” (BELCHIOR, 1986, p.39), numa clara referência à coletânea anterior (**No**

⁹Em 1966, assina a carta dos 101 católicos, denunciando a guerra de África.

tempo dividido). A autora segue dizendo que em **Mar Novo** reaparece a “busca de um sentido para as coisas e a demanda da unidade do ser”, e que tal demanda por “um tempo puro, na procura da unidade, tem raízes fundas” na poesia sophiana. Afirma ainda que nesse livro, se faz “nítido o tempo dividido como tempo de ódio e de renúncia”, tempo em que se dá “a procura de valores éticos como antídoto da podridão. Em contraste com um mundo liso e puro, a moeda corrente da corrupção” (BELCHIOR, 1986, p.39). O poema abaixo é bastante representativo do que foi dito por Belchior (1986), uma vez que nele a poeta privilegia o espaço natural, positivado em oposição ao espaço da cidade, o qual comumente referencia de maneira negativa. Também digno de atenção nesse poema é o fato de ele abarcar características inerentes e indissociáveis à poética de Sophia: a liberdade, aludida no título; a praia, o mar e a pureza relacionada ao mundo essencialmente natural.

Liberdade

Aqui nesta praia onde
 Não há nenhum vestígio de impureza,
 Aqui onde há somente
 Ondas tombando ininterruptamente,
 Puro espaço e lúcida unidade,
 Aqui o tempo apaixonadamente
 Encontra a própria liberdade.
 (ANDRESEN, 2011, p. 324)

De maneira bastante próxima ao que foi dito por Belchior (1986), Lopes depreende da leitura dos poemas que integram **Mar Novo**, que “o tempo divisor das essências deixa de ser um Tempo mítico, passa a ser sem dúvida o nosso tempo (e não o tempo apenas subjectivo de Sophia)”. (LOPES, 1986, p. 110)

Marinho (2005), em introdução à coletânea de estudos em homenagem à poeta, publicado em 2005 pela Faculdade de Letras do Porto, aponta que a importância da obra de Sophia

(...) deriva de um original cruzamento de tendências e práticas discursivas ou temáticas, que vão dos referentes explicitamente designados, a mítica Grécia (do inconsciente colectivo ocidental) ou fenômenos concretos como o 25 de Abril, à problemática de um mundo que se, aparentemente, é eufórico e ameno, encerra, também, a angústia e a morte, assim como a percepção de um tempo, constantemente oscilante entre a luz e as trevas, que se compaze numa memória que, com frequência, ultrapassa a de um

tempo perdido da infância para se perder num passado arquetípico. A busca incessante da utopia que, de certa forma, se prefigura em cada momento, culmina nas várias definições de uma poética que, se deixa transparecer as vozes que nele nela ecoam, não se afirma com menor originalidade e força. É dessa originalidade e força que os textos que se seguem são um conseguido exemplo. (MARINHO, 2005, p. 05)

Para Reynaud (2005), o universo helênico tomado por Sophia

(...) como paradigma da Beleza universal e indestrutível, representa um momento raro de harmonia entre *theoría* (no sentido etimológico de “contemplação”) e a *práxis*. Ou, dito de outro modo: apresenta-se como lugar íntegro onde as coisas irrompem como “acontecimento da verdade” e “epifania da presença” em resultado da complementaridade que se cria entre o sentimento e a razão; a matéria e a forma. A sua escrita não mais é do que a busca dessa difícil harmonia, que assegura a perenidade da obra. (REYNAUD, 2005, p. 49)

Já para Pereira (2003), a obra de Sophia

“(...) vive muito do apelo que faz a um regresso mítico a uma Idade do Ouro, pura fulgurância de uma imagem da infância perdida, onde a conquista da liberdade e da dignidade humanas é o baluarte da demanda da origem genesíaca e misteriosa do ser para a sua revelação”. (PEREIRA, 2003, p.49)

O **Livro Sexto** (1962), remete diretamente ao fato de ser o sexto livro da autora, se considerarmos **O Cristo Cigano** (1961) como uma produção à parte, já que é integralmente dedicada ao poeta João Cabral de Melo Neto. Digno de nota é o fato de, nessa coletânea, o mar receber apenas uma única menção¹⁰.

Lopes (1986), por ocasião do lançamento do **Livro Sexto** (1962) chama a atenção para o fato de, nessa obra, Sophia produzir imagens mais ricas a ponto de

“(...) só pela sua considerável extensão no mundo **da convivência real despercebida, se poder já falar num realismo de Sophia**, como também o funcionamento da metáfora deixa de nos exigir constantes saltos avulsos de inovação significativa, para tender à construção, com mais fôlego, de um único mundo mais coeso entre si e mais persuasivamente antitético de (porque feito de) este nosso mundo quotidiano. Mantêm-se em linhas gerais de uma oposição teológica entre o tempo (o tempo me corta, o tempo me divide...) e a sua privação, a Intemporalidade, aliás cada vez mais abstracta e menos personificada. (LOPES, 1986, p. 111) **(grifos nossos)**

¹⁰ Poema “Busca” (ANDRESEN, 2011, p. 369)

Aqui vale retomar a influência de um dos preceitos estéticos defendidos pelos intelectuais dos **Cadernos de Poesia** e que, de acordo com Pereira (2003), se fez presente em toda a obra poética sophiana: a busca pela apreensão do real. A fim de embasar sua assertiva, o autor cita um excerto do texto **Poesia e realidade** (1960), no qual Sophia discorre sobre sua relação com a poesia e afirma que

O poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real que sabe que as coisas existem. (...) O poeta não tem **curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real**. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas. (ANDRESEN, *apud* PEREIRA, 2003, p. 28) (grifos nossos)

Assim, em **Livro Sexto**, Sophia, entre outros temas, segue externando sua insatisfação política, que encontra em Salazar seu maior motivador. Bastante representativo dessa insatisfação com o panorama político português e, por conseguinte, com o seu comandante, é o poema intitulado **O Velho abutre**, no qual não deixa dúvidas sobre quem o protagoniza: “O velho abutre é sábio e alisa as suas penas / A podridão lhe agrada e seus discursos / Têm o dom de tornar as almas mais pequenas” (ANDRESEN, 2011, p. 439)

Cruz (2005) também aponta para a existência de uma autoria mais consciente, no sentido de Sophia apreender

A consciência do material de que a poesia é feita e das regras da sua construção, não como veículo de alguma coisa exterior, mas de um real a ela intrínseco – por ela perseguido, captado e, por fim, dela constitutivo -, é uma das mais importantes lições de Sophia de Mello Breyner Andresen, quer na sua poesia, quer nas suas reflexões acerca do fenómeno poético. (CRUZ, 2005, p. 75)

Mas é em Lourenço (1978) que encontramos uma crítica das mais positivas sobre a produção da poeta.

Sibila, maga, desde a sua precoce aparição no nosso mundo masculinos e altos combates poéticos, que Sophia encarnou essa vocação da simplicidade original recusada aos que se debruçam sem fim sobre o poço íntimo, onde se a verdade se esconde nunca volve à superfície senão envolta na túnica mortal de Narciso. Poesia de precoce e hoje de matura *sabedoria*, a de Sophia foi desde o início a de uma busca no espelho do mundo e num mundo de evidências aurorais, embora por isso mesmo ocultas, a evidência elementar do vento, da bruma, do mar, do jardim exposto e secreto, com a sua divina e opaca linguagem à espera que o

poeta a descubra para aceder do seu próprio silêncio à revelação da sua íntima e indevassável evidência. (LOURENÇO, 1978, p. II)

Lourenço (1994) reverencia Vitorino Nemésio por sua contribuição como crítico, recuperando sua leitura sobre as produções dos então estreados Eugénio de Andrade e Sophia, e segue evidenciando que tais leituras bem poderiam ter sido realizadas sobre a própria produção de Nemésio. Em seguida, Lourenço sublinha o valor de Nemésio como poeta e, concordando com a avaliação que ele fez sobre Eugénio e Andrade e Sophia, atribui o carácter de ser *puro poeta* aos três e pontua que,

No caso de Sophia de Coral tão *pura* que aceitando-lhe a intrínseca fascinação daquilo que para ele é uma constelação de imagens sem centro visível (ou invisível) renuncia àquele género de glosa ou paráfrase iluminante com que em geral soube (até então) introduzir os poetas “não puros” junto dos seus leitores ou ouvintes. Reflexo tanto mais insólito da sua parte quanto Vitorino Nemésio, como poeta, viveu tanto tempo no purgatório dessa espécie de “surrealismo” avulso que lhe foi atribuído por não saber como lê-lo e onde colocá-lo. (...) Espanta mais que tenha sido a clássica Sophia de Mello Breyner”. (LOURENÇO, 1994, p. 78-79)

Sobre o conceito de “*Poesia Pura*” implícito no comentário de Lourenço (1994), é lícito recuperar os apontamentos de Malheiro (2008) sobre o assunto por ser esclarecedor e se prestar a adensar nosso entendimento sobre a obra de Sophia.

Essa concepção da poesia, como entidade autónoma, autorreferenciada e “despersonalizada” objetiva e não subjectiva, parece-nos, no entanto, ambígua, porquanto não surge como realidade totalmente independente da criação, mas sim a ela unida por uma profunda aliança. Esta é, de facto, a aliança que o poeta estabelece com o mundo através da palavra e das “correspondências” *essenciais* que ele próprio inconscientemente cria entre o ícone verbal e o universo. Paula Mendes Coelho define a “poesia pura” a propósito de Mallarmé, como “a palavra em vez do mundo, a palavra surgindo com o real”, concluindo com a dúvida acerca da “concretização de tal conceito”. (MALHEIRO, 2008, p. 311-312).

Em seguida, Malheiro (2008, p. 312), assim como ocorrera com Lourenço, (1994) também avalia Sophia como produtora de uma “poesia pura”, devido ao “carácter singular e quase autónomo do seu sistema de signos, a depuração e a sacralidade de que indubitavelmente as suas palavras se revestem”.

Malheiro (2008) recupera em seus apontamentos o fato de Sophia considerar a escritura de seus poemas como se fora resultado de um processo

“escuta”, no qual o poema “aparece feito, emerge (...) como um ditado” (ANDRESEN, 2011, p. 844), mas, para a crítica, o que em realidade ocorre é o estabelecimento da aliança entre Sophia e as coisas, entre a poeta e o mundo que a circunda. Por isso, ela faz a ressalva que transcrevemos a seguir:

Porém, não podemos esquecer nunca, que o “ditado” que surge a Sophia, vindo dos confins do universo é, no fundo, uma aliança com as coisas, a sua **real** explicação, o desvendamento do **segredo** e da Verdade transcendente de um mundo que se esconde debaixo do véu da aparência porque: “o poema é o selo da aliança do homem com as coisas”. Através da poesia se instala, portanto, uma relação antológica do ser com o mundo. (MALHEIRO, 2008, p. 312).(grifos da autora)

Devido a essa quase sacralidade que envolve o processo criativo da poeta, no qual a palavra é o instrumento primeiro e último, capaz de apreender o real, e de, por meio dele, estabelecer a aliança do homem com as coisas que o circundam. Assim, no processo de criação de Sophia,

(...) o significante é assimilado num só movimento pelo empenhamento do criador em expungir a subjetividade da experiência e um número invisível (na perspectiva do Poeta) de ilusões metafísicas dessa mesma experiência. Alguma coisa se perderá do sujeito criador. Reconheço no que David Mourão-Ferreira chamou “uma rara exigência de essencialidade” a refinada expressão da aduzida sagacidade de Sophia. Cada poema é um processo de depuração textual: nenhuma palavra está a mais, cada verso só por si pode ser um poema. Considero a sophia de Sophia dotada das seguintes virtudes: moralidade - comunhão com as pessoas que permite a preservação da ordem social; energia - trabalho/observação individual do que está perante nós; meditação taoísmo - crença apaixonada nos fenómenos reais; e ética - actuação adequada sobre as coisas do mundo. Esta prática de essencialidade pode ser uma das razões que explicam o facto de a poesia de Sophia não ter interessado os estudiosos da literatura durante cinquenta anos. (CEIA, 1994, p.184)

Belchior (1980), ao fazer sua leitura sobre **Livro Sexto**, nos diz que, nesse livro,

A praia, o mar, foram sinais e apelos de um mundo puro, de lisura e de um tempo indiviso; a cidade – a cidade dos homens, cujos contornos se foram tornando cada vez mais concretos no seu verso – é sinal de um mundo impuro e do tempo dividido, em que o homem se perde e sofre. A cidade, que mal se divisava nos livros anteriores, vai invadir a sua poesia a partir de Livro Sexto, e o poeta propõe-se cantar este tempo nosso, humano, tempo dividido, tempo de ameaça e de negação. (BELCHIOR, 1980, p.163-164)

Em **Geografia**, publicado em 1967, o mundo grego e o tema da viagem colocam-se em evidência. Mas já se verifica o declínio de um tempo primordial em que a aliança já estava estabelecida, onde homem, deuses e natureza viviam harmonicamente. É a esperança de um regresso a um tempo primordial e de, em retornando, fundir-se a ele.

Conforme já evidenciamos, a influência da cultura grega e dos temas que a subjazem esteve bastante presente na formação da autora, seja na recorrente referência aos personagens da mitologia, seja pela referência ao Mediterrâneo e às cidades gregas, aliando a simplicidade da linguagem a imagens nítidas, como a da terra, o sol e o mar. Também digno de registro é o fato de a autora colocar em evidência valores como Justiça e Verdade, tão degradados pelo mundo moderno. Mas é lícito citar que não se trata de uma Grécia puramente referencial, pois, assim como, esclarece o autor Frederico Lourenço (2004), profundo conhecedor do mundo grego, que, ao escrever sobre a presença da temática grega na obra sophiana a autora teria, em verdade, inventado uma Grécia própria. Por isso, afirma que a Grécia de Sophia

Não é a Grécia dos guias turísticos, não é a Grécia dos compêndios de história, filosofia ou literatura. À exceção de Homero (e apesar de Sophia ter traduzido a Medeia de Eurípides), nem sequer uma Grécia que reflecta leituras profundas da poesia grega clássica. É uma Grécia construída pelo olhar dela, uma geografia anímica que tem tanto de Grécia como de Portugal. (LOURENÇO *apud* SOUSA, 2012, p. 50)

A esse propósito, Ceia (1994), ao escrever sobre os cinquenta anos de vida literária da autora, anuncia o que pensa acerca da presença dos mitos gregos em sua poética, salientando que

Sophia acredita que os antigos mitos gregos são a chave da verdade e da justiça, que hão-de abrir as portas ancestrais da eternidade de país sem mal. Este complexo retrata tanto a educação poética de Sophia como o regresso de Platão à caverna - em ambos os casos, distinguimos uma revisão do mundo humano à luz do que se viu fora deste mundo. A missão do poeta, que Sophia sempre cumpriu, é precisamente a de re-velar o que faz a obscuridade da caverna. Ele iluminará o submundo das palavras em que vive, porque esse é o seu mundo. Confiante em todos os oráculos aprendidos na caverna, apreenderá o real, o real absoluto aonde conduz o Caminho de Delphos. Será então o poeta educado - aquele que será o legítimo Guardião da Cidade Hipodâmica, onde está a Justiça e a Justeza, a Ordem irrepreensível e a Verdade pura - porque é o único que prometeu a

si próprio a demanda da luz do real, fugindo ao mundo daqueles que sonham e lutam na sombra. (CEIA, 1994, p. 185)

Cabe aqui incluir um apontamento realizado por Malheiro (2008), a propósito da representatividade do “Caminho de Delphos” para a poeta.

Na sua viagem de descoberta, a navegação de Sophia irá inevitavelmente conduzi-la a Delphos, lugar paradigmático onde se encontra o berço da civilização grega, mítica cidade celebrizada pelo santuário e pelo oráculo de Apolo e onde a autora situa o “centro do mundo” (...) No santuário do Ser (Delphos), as Musas proferiam os oráculos em verso, aliando a magia encantatória das profecias ao sopro divino de Apolo. Viver em Delphos significa viver uma experiência sagrada que não é mais do que o culminar da longa viagem andreseana de procura do conhecimento. (MALHEIRO, 2008, p. 227-229)

Ressurgiremos

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

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

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

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta
(ANDRESEN, 2011, p. 399)

Para Belchior (1986), na coletânea **Geografia** (1967), “prolongam-se as linhas da teia mítica e da captação da natureza como elemento de purificação. Divisa-se num mundo nomeado, o sentido das coisas e encontramos, uma vez mais, com a ‘sordidez do mundo’.” Belchior (1986), ainda sobre esse livro ressalta que a cidade está, por oposição à natureza, coberta de uma “terrível e atroz imensa /

Desonestidade” (“Cidade dos outros”, ANDRESEN, 2011, p.456) e segue considerando que, em **Geografia**,

(...) como o próprio título parece inculcar, abrange e evoca-os, descrevendo lugares e gentes. Lugares e gentes que são do Algarve, do Mediterrâneo e da Grécia. A Grécia é aliás uma espécie de *lugar* de transparência e de ressonâncias fundas que corresponde a certa demanda da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Dual* (1972) repete *no título* a imagem do mundo *dividido* e de certo modo a tentativa de conciliar em “aliança” a “solidão com as coisas exteriores” (...) é um livro amadurecido, onde topamos com poemas onde os valores éticos se exprimem em beleza e plenitude. (BELCHIOR, 1986, 40-41)

Pereira (2003) também destaca a forte dimensão criadora de Sophia nessa obra “não como notificação explícita da originalidade de toda uma obra ética, mas também como espaço de criação notável sobretudo ao nível da estrutura imagética e metafórica, resultado de um intenso e apurado trabalho poético”. (PEREIRA, 2003, p.67)

E acrescenta que, em **Geografia**, Sophia de Mello Breyner Andresen

(...) afinará a coerência e a coesão dos motivos e dos temas da sua obra, erguendo as bases de uma notável *inscrição* poética de contornos bem definidos, que integra de forma modelar grande parte das incisões poéticas anteriores, sobretudo daquele que foi, em 1964, o Grande Prémio de Poesia da Sociedade portuguesa de Escritores, ou seja, *Livro Sexto*, de 1962, dando continuidade qualitativa a esse expoente poético, itinerário criador amadurecido que se estenderá a *Ilhas*, de 1989, considerado por Carlos Reis e Fernando J. B, Martinho como um dos seus melhores livros”, e a *O Búzio de Cós e Outros Poemas*, de 1997, em cujo primeiro poema, na perspectiva de António Guerreiro, “cabe quase sem restos” toda obra da autora. (PEREIRA, 2003, p. 68)

É digno de nota o fato de que, para Pereira (2003), o livro **Geografia** seja o que melhor traduz a poética sophiana. Por isso, o escritor lhe dedica maior atenção, levando-nos a acompanhá-lo pelas diversas perspectivas de leitura oferecidas pela coletânea.

Expoente de uma actividade que a cada momento procura a palavra verdadeira, mais perfeita no dizer o real, **Geografia** faz interceptar em si todas as vertentes anteriormente exploradas num percurso poético com pouco mais de vinte anos de existência. Se em **Poesia** se anunciam sintomas que nos levam a prever a estruturação coesa e coerente de um mundo poético *sui generis*, se **Dia do Mar** e **Coral** reiteram todas as expectativas, agora cada vez mais delineadas e absorvidas pelo poder

poético-imagístico de uma linguagem que busca a própria imanência, facto mais claramente identificável em **No Tempo Divido** e em **Mar Novo**, se **O Cristo Cigano** cristaliza já, na sua vertente *testemunhal*, a abrupta descida aos alicerces do edifício do tempo histórico, então, podemos afirmar que **Livro Sexto** e **Geografia** equacionam todos os factores projectados anteriormente numa ambivalência panorâmica, que simultaneamente se abre e se aprofunda. (PEREIRA, 2003, p. 70-71)

Sousa (1973), em crítica ao livro **Dual**, de Sophia de Mello Breyner Andresen, diz que:

(...) prolonga, embora naturalmente com novos acentos, algumas das linhas mais essenciais percorridas pela Autora ao longo dos anos. Aqui se projecta, com efeito, o que nos seus versos tem sido um processo, sempre ascendente, e expressão rigorosa e de apelo à visão clarificadora. E aqui se reflete, como aliás o próprio título do livro já sugere, aquela dualidade que, sobretudo a partir de um dado instante do seu itinerário, tem caracterizado a voz da Autora: a que se joga ente um irreprimível impulso para a idealização do real (ou o apontar para uma serena unidade não raro obtida pela omissão do que a essa unidade não convém) e a inserção num tempo comum numa história colectiva por onde a fluidez, a divisão e a perplexidade surgem. (SOUSA, 1973, p. 85)

E retoma a ideia de que a poesia concebida por Sophia é permeada por um real transformado em espaço de claridade e de transparências, contemplado “através dum léxico em que lucidez, exactidão e brancura (ou, paralelamente, atenção, nitidez e pureza) constituem o mais permanente da sua substância” (SOUSA, 1973, p. 85), e segue declarando que

O real, que para A[ndresen], e em larga medida, efetivamente é (ou se transforma em) espaço de claridade e de transparências, aparece-nos em igual medida referenciado através dum léxico em que lucidez, exactidão e brancura (ou, paralelamente, atenção, nitidez e pureza) constituem o mais permanente da sua substância. (SOUSA, 1973, p. 85)

Álvaro Manuel Machado em recensão crítica ao livro **O nome das coisas** (1977), de Sophia de Mello Breyner Andresen, diz que:

Uma das características predominantes e mais admiráveis da poesia de A[ndresen]. tem sido até agora a do valor hierático conferido à palavra. Ou melhor: a da função estática do discurso poético como súbita e solene estase do que é incontrolado pela razão e fugidio no domínio do imaginário. Exemplo imediato é, entre muitos, o daquele brevíssimo mas densíssimo poema em dois versos do Livro Sexto, sem dúvida a sua melhor coletânea, que, se intitula precisamente “A pequena estátua”: Presença ritual e titular /

Companheira da sombra desenho do silêncio”. Mais simplesmente ainda, tal característica se verifica ao longo da sua obra pelas constantes referências a uma cultura grega clássica cuja essência seria a duma harmonia estática que, no entanto, congregaria ocultas e caudalosas forças do ser e do estar tragicamente no mundo. (MACHADO, 1977, p. 71-72)

Belchior (1986), em leitura à coletânea **O nome das coisas** (1977), aponta que o próprio título já é bastante esclarecedor daquilo que traz como essência, pois, “o significado deste [título] é evidente: dar nome às coisas é, de certo modo, conhecê-las e emprestar-lhes sentido”, e segue dizendo que em Sophia “o nomear das coisas não é só ligá-las ao universo mas, em certa medida, exorcizá-las e denunciá-las, chamando-as pelo seu nome”. (BELCHIOR, 1986, p. 36)

Os poemas que integram **Navegações** foram escritos por ocasião da viagem da autora a Macau para celebrar o Dia de Camões, em 1977, promovido pelo Conselho da Revolução. Nava (2004), ao realizar a leitura de **Navegações**, de Sophia de Melo Breyner Andresen, ressalta que

O título coloca-nos de imediato no horizonte do mar, facto que poderá considerar-se uma constante de Sophia: entre suas colectâneas poéticas, deparamos com obras como *A menina do Mar* ou *Histórias da terra e do Mar*. Mas o mar aparece aqui associado a uma outra ideia, a de viagem, remetendo, mais concretamente ainda, para as viagens que os portugueses fizeram ao longo das costas africanas e asiáticas, ou seja, para aquilo a que é comum chamar Descobrimientos. (NAVA, 2004, p. 174)

Nava (2004) segue discorrendo sobre o fato de a temática dos Descobrimientos se evidenciar nas obras de Camões, **Os Lusíadas**, e de Pessoa, **Mensagem**, e ser retomada por Sophia, no livro **Navegações**, mas considera que a aproximação dessas obras deva ficar apenas no campo da temática adotada, pois “o tratamento que Sophia lhe dá afastam-na dos seus predecessores” (NAVA, 2004, 174). O autor continua esclarecendo que

Dir-se-ia mesmo que este episódio da História nacional se limita aqui a emprestar um substrato histórico a um discurso que em tudo se mantém fiel à poética subjacente a toda a obra de Sophia. Á transcendência de um império que Pessoa não podia situar no plano histórico, mas que nem por isso deixava de se anunciar como um império, Sophia contrapõe uma aventura radicada no contacto com um mundo encarado como imanência pura e na capacidade de o homem se deixar maravilhar por um real que excede todas as expectativas. (NAVA, 2004, p. 174)

Em consonância com o que nos disse Nava (2004), Malheiro (2008) afirma que

Com **Navegações**, a poetisa quer assim transmitir uma nova visão das viagens de navegação portuguesas, o olhar de espanto perante a aparição do novo mundo descoberto, a “veemenência do visível” e “o brilho do visível frente a frente”, o espanto diante da chegada à “primitiva manhã da criação” que em cada nova rota surgia das âncoras e a eufórica descoberta do “aparecer total exposto inteiro” por aqueles que muito corajosamente ousaram “viver a inteireza do possível”. Então a realidade emerge aos poucos, as coisas vão surgindo “como sendo chamadas”. (MALHEIRO, 2008, p. 210)

Malheiro (2008), ao escrever sobre **Navegações**, recupera o trecho de uma entrevista de Sophia a Virgílio de Lemos, em que a própria autora fala que

Navegações é um livro ligado à minha primeira viagem ao Oriente. A viagem a Macau. Quando se dobrava um cabo e não se sabia o que estava do outro lado do cabo, quando se seguia uma consta e não se sabia aonde nos ia levar. Vivi então uma pequena epopeia que segue o percurso de *Os Lusíadas*, pequena epopeia do “olhar e do espanto”, ao aparecer total, o exposto inteiro – “e aquilo que ninguém sequer ousara sonhar era o verdadeiro”. (MALHEIRO, 2008, p. 209)

Ceia (1996), em leitura de **Ilhas** (1989), chama a atenção para o fato de que a ilha afortunada será sempre a visão de algo efêmero, de um sonho que nunca vai se realizar, de algo potencial que poderia ser, mas em verdade não é. Rocha (1990), ao escrever sobre essa mesma coletânea, afirma que nela se verifica “a permanência da poesia contra a evidência de um mundo e de um tempo reais cada vez mais opressivos” (ROCHA, 1990, p. 179). E segue ponderando que nela

Todo um paradigma de negatividade e estilhaçamento invade o verbo poético, que o consente rendido à violência do “intolerável” e da “destruição”. (...) são as circunstanciais configurações da Anti-Poesia, daquilo que ameaça e silencia a poesia. Quase inteiramente privado da parte de claridade apolínea cantada noutros poemas, o real surge neste livro como a própria condenação do poeta.

O título *Ilhas* é sugerido, na sua pluralidade de sentidos. A metáfora no plural evoca tanto o múltiplo como o uno. As *ilhas* são a representação ambígua e dúplice do fragmentarismo e da totalidade. (ROCHA, 1990, p. 179)

Sophia é uma poeta que, para além de sua criação poética também dialoga com a obra de outros autores. Isso se materializa naqueles poemas em que a presença de diversos autores aos quais reverencia por meio de sua produção, como

é o caso de Fernando Pessoa, Cesário Verde, Eugénio de Andrade, João Cabral, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Luíza Jorge Neto, entre outros. Em **Ilhas** (1989), a poeta nos dá mostras também desse diálogo com poemas dedicados a Pascoaes, Byron, Jorge Sena, Ruy Cinatti, João Cabral, Cesário Verde e Luíza Neto Jorge.

Rocha (1994), em estudo realizado sobre os cinquenta anos de poesia de Sophia, examina a produção poética da autora e, a partir dela estabelece relações entre poesia e magia. Para essa abordagem um tanto inusitada nos meios acadêmicos, a autora busca respaldo em Greene (1991)¹¹, para, de acordo com ela, acabar com “o preconceito que lhes atribui um carácter vago, indefinido e metafórico, apesar de tantos testemunhos de poetas que sobre elas se detiveram, e projectando-as de novo para o primeiro plano dos estudos de poética”. (ROCHA, 1994, p.166)

Nesse mesmo estudo, Rocha (1994), após explicar sobre a leitura de Greene e citar outros autores que lhe respaldassem o estudo, afirma que em Sophia

A sua poesia repete o *fiat* primordial. O poema é uma injunção do espírito, recuperando a sua vocação original de instrumento da vontade. Carregado de energia libidinal, ele é uma forma de exorcismo. É esse *fiat*, no sentido bíblico, que o poema desencadeia que nos permite falar de magia a propósito da obra poética de Sophia. (...) Na obra poética de Sophia a emergência da palavra mágica é visível, antes de mais, ao nível dos termos saturados de desejo. (ROCHA, 1994, p. 169-170)

Rocha (1994) nos diz ainda que a poética de Sophia é

De cunho fortemente auto-reflexivo, também a produção literária de Sophia nos oferece diversas representações da imagem do poeta. E essas representações convergem quase sempre para a figuração dum ser movido pelo impulso do seu sonambulismo, ser que para se achar possuído pela Poesia se desapossou de todo o resto, dos bens, dos outros, de si mesmo. (ROCHA, 1994, p. 172)

As obras de Sophia suscitaram críticas, no mais das vezes, positivas. Em comum, elas apontam para uma produção consistente e livre de influências que possibilitassem a classificação de sua obra em fases. Exceção feita a Helena Santos (SANTOS,1982 *apud* MONIZ, 1997) que divide a obra sophiana em duas fases, “a procura de união com a Natureza e a temática da realidade portuguesa”.

¹¹ Thomas M. Greene. **Poésie Et Magie**. Paris, Julliard, 1991.

Musa (1994) foi o penúltimo livro de poemas da autora. Composto por 26 poemas – a maioria concebida entre os anos de 1988 e 1994, oito deles escritos no ano da publicação do livro. O livro é dividido em três partes, as quais Sophia intitulou primeiro, segundo e terceiro andamento. Nessa, como em outras coletâneas, a autora retoma o mundo grego e seus temas enlaçando-os a outros de menor representatividade em sua poética, mas ainda assim recorrentes, como é o caso do poema “Cânon” que explora sua religiosidade cristã.

Também digno de nota é a presença da “água” que permeia a coletânea, seja a marítima, “assim pudesse o tempo regressar / recomeçarmos sempre como o mar” (ANDRESEN p. 778); seja a doce, “lá embaixo o leito do rio / Selvático e penumbroso”, (ANDRESEN p. 771); ou ainda, metaforizada, “música e água é tua voz para mim” (ANDRESEN p. 792).

Mas o grande destaque, que é a marca do livro que, de certa forma, homenageia pessoas e lugares, buscando, por via da memória, resgatá-los. “no lugar mais escuro do café escrevia” (ANDRESEN p. 803). Esse poema escrito em 1994, usa o sem-tempo e resgata um perfil que eternizou Fernando Pessoa, como também o faz no poema (“Elegia” p. 799) que busca a Orpheu e Eurydice, em poema também datado 1994, “nunca se distingue bem o vivido do não vivido” (ANDRESEN p. 799).

Sophia usa a metáfora do mar, fazendo um trocadilho, dos elementos marítimos X memória, para nos brindar com versos que são marcados pela saudade, dor pontiaguda em “voltei ali na verde rebentação da vaga” / “juventude antiga” / “mas como sem os amigos” / “e colher a estrela do mar em minha mão” (ANDRESEN p. 794).

Mourão-Ferreira (1980, p. 175), considerando a produção poética da autora de 1944 a 1954, aponta que ainda que reapareçam “temas semelhantes ou afins”, “não se vislumbrará nenhuma diferença de *grau* entre as produções”, e isso será uma constante que se estenderá com maior ou menor intensidade até o seu último livro de poesia **O Búzio de Cós e outros poemas** (1997).

Ceia (1994), assim como Mourão-Ferreira (1980), também avalia que

Sophia nunca fez modificações profundas na sua arte; nunca mudou na essência a forma de trabalhar as palavras; nunca criou personalidades literárias; nunca escreveu por resposta a modas literárias; manteve-se sempre fiel aos mesmos temas literários - isto leva-nos de imediato à

conclusão de que uma tal obra não *evoluiu* em cinquenta anos de existência. É verdade que podemos meditar nas palavras de Ruy Cinatti, que se interrogava por que é que havemos de exigir evolução a um poeta. Apesar de a Autora proclamar o contrário em entrevistas que deu, falar de evolução na obra de Sophia só faz sentido se a entendermos como uma tentativa cada vez mais esmerada de afirmar a visão primordial do mundo, de recuperar na essência a lição poética de *philomates*. Só que neste caso, esta “evolução” não é diferente do processo natural de manutenção comum a qualquer artista. (CEIA, 1994, p. 186)

Sobre o tratamento da crítica dado ao conjunto da obra de Sophia, Ceia (1994) não faz avaliação positiva, pois, de acordo com o autor

(...) a obra poética de Sophia tem sido apreciada ao longo dos seus cinquenta anos de existência sem qualquer crítica sistemática. O que houve foi sempre uma clara atitude protectora que se definiu de forma a não depreciar sequer de leve uma obra que todos têm julgado intocável na sua essencialidade. Contudo, aquiescência passiva não é recomendável nem desejável, se se quiser avaliar uma obra literária até às aporias implantadas no texto.(...) Poucos são os críticos que têm acompanhado esta poesia, que é um campo por desbravar e cultivar, para além dos compromissos das recensões em revistas e jornais.(CEIA, 1994, p.183-184)

Tal fato, apontado por Ceia (1994) comprova-se na escassez de material sobre a obra da autora, o que se pode constatar, sobretudo a partir de **Navegações** (1983)¹². E é o próprio Ceia (1994, p.184) que nos dá a possível razão para esse hiato da crítica ao, pressupor que a obra de Sophia seja

(...) um exercício de simplicidade sobre as coisas concretas e nada embaraça mais o crítico literário português do que uma obra que se funda no que é fácil de entender ou expressar, porque entende que a simplicidade é incriticável, desmontável ou desconstrutível. Isso obrigá-lo-ei a descer a um plano objetivo que obriga a dizer algo de facto, de acordo com aquilo que está mais perto do estar-no-mundo. (CEIA, 1994, p.184)

Mesmo não sendo nossa intenção polemizar sobre o assunto, é de fácil constatação que dos nomes que referenciaram a obra de Sophia com a propriedade que ela exige, poucos ainda figuram na crítica portuguesa contemporânea. Há que se pontuar ainda que, com o passar do tempo, conforme apontado por Sússekind (1993), em estudo sobre o percurso da crítica literária brasileira, o qual, nesse contexto, tomamos de empréstimo aos nossos comentários sobre a crítica

¹² Há uma profusão de artigos disponíveis em meios eletrônicos sobre aspectos pontuais da obra sophiana, mas poucas recensões críticas sobre seus livros em si.

portuguesa por julgarmos que sejam realidades equivalentes no tocante ao aspecto aqui abordado, houve um deslocamento do foco da crítica e também dos meios de comunicação em que a crítica fazia suas publicações.

Nessa direção, é lícito citar que a crítica jornalística, que fomentava tanto a divulgação quanto a discussão sobre as obras que referenciava perdeu esse espaço, seja, inicialmente, por ter sido ceifada pela censura do regime ditatorial, seja, posteriormente, porque começou a ser desenvolvida uma crítica mais voltada aos interesses do mercado editorial do que propriamente preocupada com o efetivo valor literário da obra. Esse fato restringiu o espaço da crítica ao ambiente puramente acadêmico e, por isso, restrito.

No Brasil, poucos são os títulos comercializados acerca de leituras críticas da literatura portuguesa contemporânea, fato que, em grande medida, limita a exploração e efetivo conhecimento dessa literatura. A ausência de títulos voltados para a literatura portuguesa contemporânea também ocorre nas universidades, notadamente, na própria Universidade de São Paulo, que a exemplo de outras bibliotecas consultadas ao longo desse trabalho, não possuía em seu acervo nomes de grande representatividade na crítica portuguesa contemporânea, o que, de fato, limitou nossa pesquisa no tocante aos livros mais recente de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Capítulo II – As Artes Poéticas: Percurso (In)confesso

*A voz sobe os últimos degraus / Oigo a
palavra alada impessoal / Que reconheço
por não ser já minha.*

*(Arte Poética V. ANDRESEN, 2011, p.
848)*

Sophia escreve e inscreve em suas cinco **Artes Poéticas** concebidas entre os anos de 1962 e 1989, um percurso poético sem fazer disso um exercício de narcisismo. Nessas cinco artes poéticas, ela nos diz sobre o que pensa da poesia, sobre como se deu sua formação como poeta, sendo, primeiro, uma “escutadora” de literatura, depois, leitora, para, finalmente, ser uma escritora.

As artes poéticas aparecem numeradas de I a V, sendo a primeira e a segunda, originalmente, publicadas no jornal **Távola Redonda**, respectivamente, nos anos em 1962 e 1963, antes de comporem o livro **Geografia** em 1967. A de número III, originalmente, trata-se de um texto lido pela poeta em 11 de Julho de 1964, durante almoço promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores, por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia atribuído à poeta em função de seu **Livro Sexto** (1962). Após esse evento, o texto aparece como posfácio à segunda edição do **Livro Sexto**, em 1964, recebendo o nome de **Arte Poética III**, somente ao integrar a primeira edição do livro **Antologia**, em 1968¹³. As **Artes Poéticas IV** e **V** integraram, respectivamente, os livros **Dual** (1972) e **Ilhas** (1989).

Acreditamos que a leitura criteriosa de suas artes poéticas nos dê pistas sobre o que move sua criação e nos forneça uma linha de sentido que abarque as imagens recorrentes, símbolos e propósitos que a delineiam. Não buscamos uma fórmula ou pensamos reduzir seu processo a um método, mas, assim como Melo Neto (2006), acreditamos que, no ato poético, o poeta trabalhe

(...) à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que ele cria a sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria as leis de sua composição. Do mesmo modo que ele cria seu tipo de poema, ele cria seu conceito de poema, a partir daí,

¹³ Em Nota de Edição do livro **Obra Poética** (2011, p. 7-8), Carlos Mendes de Sousa esclarece que, no espólio de Sophia, há um texto inacabado, para o qual a autora dá o nome de **Arte Poética III**, mas que nunca foi publicado, daí a decisão de manter o título de **Arte Poética III** às palavras de agradecimento do Grande Prêmio de Poesia, conforme já havia ocorrido na **Antologia** (1968), de acordo com a decisão da própria autora.

seu conceito de poesia, de literatura, de arte. Cada poeta tem a sua poética. (MELO NETO, 2006, p.724).

Gullar (2006, p. 158) manifesta parecer semelhante ao de Melo Neto quando afirma que, mesmo “levadas em conta as condicionantes histórico-culturais, o fator decisivo na criação literária e artística é a personalidade do autor”, e justifica seu ponto de vista dizendo que “reside na inesgotável riqueza das interações dessa personalidade com o universo de significações sociais, afetivas e culturais, a possibilidade de surgimento da obra poética” que, por assim dizer, é fruto de percursos individuais. O autor conclui seu raciocínio ao dizer que

Por isso mesmo, a criação literária, sem ser original em termos absolutos, não se pode realizar segundo ditames impostos ao escritor. A liberdade é condição primeira para o exercício da literatura. O autor é, até o ponto em que a própria matéria poética não o ultrapassa, o único árbitro das decisões. (GULLAR, 2006, p. 158)

E é justamente apoiados na ideia de que Sophia faz das Artes Poéticas um registro de sua liberdade criadora, que buscaremos estabelecer diálogos entre escritores críticos que, não satisfeitos em se restringir à *criação poética*, oferecem sua contribuição sobre o *fazer poético*, sobre o processo que envolve a escritura do poema e que, certamente, serão contribuições valiosas, sobretudo quando postas em diálogo.

Assim, daremos maior relevo às contribuições de Valéry (2007), Paz (1982: 2009), Borges (1983:2000), Melo Neto (2006); Gullar (2006: 2012) e Nemésio (1970). No tocante aos críticos e teóricos literários, nos serviremos dos apontamentos de Tinianov (1975); Perrone-Moisés (2009); Lourenço (1972:1978) e Coelho (1972), dentre outros.

Conforme indícios já apontados, por meio da seleção de escritores-críticos e teóricos citados no parágrafo anterior, a discussão abarcará diferentes perspectivas, já que se pautará em autores de épocas, tendências e lugares distintos. Nosso objetivo não é o de chegar a um consenso, mas sim propor um diálogo entre autores que acreditamos contribuir para uma melhor apreensão de como se dá o processo criativo sophiano, desvelando aquilo que o move e impulsiona.

2.1 A Palavra Inquieta

Tendo pertencido a uma família que sempre lhe proporcionou intensa vivência com a literatura, a escuta de textos literários sempre fez parte da rotina de Sophia, e integrou sua formação como pessoa e como poeta. Ela mesma cita o fato em entrevista¹⁴ à Maria Armando Passos e também em sua **Arte Poética IV** ao reforçar o quanto o processo de escuta influenciou sua formação estética:

Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema”. A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste “acontecer”. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto”. É possível que esta maneira esteja em parte ligada ao facto de, na minha infância, muito antes de eu saber ler, me terem ensinado a decorar poemas. (...) Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador. (ANDRESEN, 2011, p. 844)

Anos mais tarde, em outra entrevista, concedida desta vez a José Carlos Vasconcelos¹⁵, quando questionada sobre o quanto a sua experiência, na infância, com a literatura teria influenciado a sua formação como escritora, Sophia responde que tal vivência influenciou não só sua poesia, mas também sua noção de poesia, que, para ela, deriva muito do fato de ela ter “sabido poemas mesmo antes de saber que havia a literatura e história da literatura, de não ter tido (como é que hei-de explicar?) de não ter tido uma relação escolar e sábia com a poesia¹⁶, mas uma relação vital”.

Depreende-se de suas artes poéticas e das entrevistas que deu ao longo de sua carreira que a poeta almeja criar poemas que sejam autônomos, que sejam livres de quaisquer amarras de autoria que lhe pudessem ofuscar o valor expressivo. Daí recorrer à infância quando os poemas de Camões lhe chegavam aos ouvidos por meio de vozes alheias, como se não fossem “escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes (...) que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir” (**Arte poética IV**, ANDRESEN, 2011, p. 844). Denota-se desta e de

¹⁴ **Jornal de Letras**, n. 26, 16 de fevereiro de 1982. Disponível em <http://purl.pt/19841/1/1920/1920-3.html>

¹⁵ VASCONCELOS, José Carlos de, “Sophia: a luz dos versos”, **Jornal de letras**, Junho, 1991, p. 8-11. Trecho disponível em <http://purl.pt/19841/1/1920/1920-3.html>

¹⁶ Sophia refere-se ao fato de ter iniciado o curso de Filologia Clássica, em Lisboa, no ano de 1938, mas não tê-lo concluído.

outras passagens de suas artes poéticas que Sophia deseja que relacionemos seu processo criativo como algo simples, como resultado de um processo anímico para o qual só seria necessário entrega e não, necessariamente, trabalho.

Sobre essa visão aparentemente passiva do fazer poético, a própria poeta se contradiz quando, em **Arte Poética II**, inscreve o seu compromisso com a poesia e põe-se inteiramente à disposição de seu ofício:

A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta. (ANDRESEN, 2011, p. 839)

A crítica sempre apontou o domínio da palavra poética como uma das principais virtudes sophianas e, para atingir tal nível de excelência, a poeta nunca prescindiu de trabalho e dedicação, ainda que, como presente no excerto acima, a poesia lhe exigisse um grau de entrega incondicional, como se fora um “amante” insaciável.

É nesse contexto que o processo poético de Sophia se desenvolve. Para ela, escrever é tão natural quanto viver e, como tal, não pode ser reduzido a um método. Do mesmo modo que existe o mar, o ar, a terra, existe a poesia, uma poesia que *está* no mundo, *está* nas coisas que existem e que preexistem a ela. Assim como o mar lhe enche os olhos, lhe oferece sua salinidade, lhe impregna o olfato, chega aos seus ouvidos e toca sua pele, deixando sua marca indelével em seu ser, a poesia se inscreve em sua existência, cabendo a ela selecionar e ordenar o que será registrado. Ela expressa isso, em sua **Arte Poética IV** quando diz que para ela é difícil

(...) talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. **Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas.** E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer. Deixar que o poema se diga por si,

sem intervenção minha (...) é a minha maneira de escrever. (ANDRESEN, 2011, p. 845) (**grifos nossos**)

O fenômeno poético, tal qual relatado por Sophia, avizinha-se da forma lúdica e até sensível com que Valéry descreve o florescer do estado poético, no qual “cada uma das palavras que nos permitem atravessar tão rapidamente o espaço de um pensamento e acompanhar o impulso da ideia que constrói, por si mesma, sua expressão” (Valéry, 2007, p. 195) e, mais adiante, ainda sobre o processo criativo, nos diz, com um abordagem bastante lúdica, que o som e a imagem que a palavra imprime

reaparecem em mim, repetem-se em mim, como se estivessem se divertindo em mim; e eu gosto de me escutar repetindo-a, repetindo essa pequena frase que quase perdeu o sentido, que deixou de servir e que, no entanto, quer viver ainda, mas uma vida totalmente diferente. Ela adquiriu um valor; e adquiriu-o *em detrimento de seu significado finito*. Criou a necessidade de ser ouvida ainda... Eis-nos às próprias margens do estado de poesia. (Grifos do autor) (Valéry, 2007, p. 200)

Mas esse "estado de poesia", do qual nos fala Valéry e que relacionamos a Sophia, não está desvinculado do labor estético, antes ele é apenas o adentrar, é apenas as "margens" do trabalho de composição. Tal fato é assim sintetizado pelo autor, quando diz que:

Diante de um poema, sente-se bem que há pouca chance de que um homem, por mais bem-dotado que seja, possa improvisar para sempre, sem outro trabalho além daquele de escrever ou de ditar um sistema contínuo e completo de criações felizes. Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas vendo apenas a perfeição do resultado, considera-la-ão resultado de uma espécie de prodígio, denominado por ela **INSPIRAÇÃO**". (VALÉRY, 2007, p. 207) (grifo do autor).

Sobre o labor que antecede e integra o fazer poético, o também poeta Ferreira Gullar (2012)¹⁷, em artigo no qual discorre sobre como se deu a construção de seu poema “O formigueiro”, diz ter percebido “o branco da página como parte da linguagem, como o seu contrário, o silêncio”, e segue afirmando que busca “um modo de grafar as palavras, não mais como uma sucessão de letras, e sim como

¹⁷ GULLAR, Ferreira. Nasce o poema, **Folha de São Paulo**, Janeiro, 2012. [on line] Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/22790-nasce-o-poema.shtml>. acesso em 24 de jun. de 2012.

construção aberta, deixando à mostra seu núcleo de silêncio”, mas sem se deixar prender “numa ordem arbitrária” e que, por isso, teve “de descobrir um meio de superar o arbitrário, de criar uma determinação necessária.”

João Cabral de Melo Neto (2006), poeta contemporâneo de Sophia e com o qual manteve profícuo diálogo, traz contribuição pertinente aos nossos apontamentos ao externar sua opinião sobre o fazer poético.

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos que é possível levar as ideias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um ou de outro desses elementos. (...) O que observamos no trabalho de cada artista individual, pode ser observado também na história da literatura – ela também parece desenvolver-se numa permanente oscilação entre a preponderância de uma ou outra dessas ideias. Não quero dizer com isso que vejo na luta entre essas ideias o moto da história literária. Isto é – a predominância de um ou de outro desses conceitos, o fato de que se aproximem ou se afastem, suas tendências a confundir-se ou a polarizar-se são determinados pelo conjunto de valores que cada época traz em seu bojo. (MELO NETO, 2006, p. 725-726)

Melo Neto segue afirmando que, no quadro da poesia moderna, verifica-se o enfraquecimento do sujeito lírico no processo de criação. Na mesma direção, vemos emergir uma preocupação constante com a linguagem, a qual o poeta busca converter em sua própria imagem. Em contrapartida, há um enfraquecimento nítido de uma corrente lírica que se proponha coletiva. Melo Neto (2006, p. 736) chama a atenção para o fato de “o autor de hoje, e se poeta muito mais, fala sozinho de si mesmo, de suas coisas secretas, sem saber para quem escreve. Sem saber se o que escreve vai cair na sensibilidade de alguém com os mesmos segredos, capaz de percebê-los”. Com isso, “a criação inegavelmente é individual e dificilmente poderia ser coletiva”. (2006, p. 736).

Para João Cabral, a poesia é decorrente do trabalho com a linguagem, que deve atingir um nível capaz de certa racionalização das emoções, de um rigor matemático da palavra. Assim, para ele, não é lícito dizer que a poesia seja resultado da inspiração e que o poeta seja apenas o receptáculo do que as Musas lhe soprariam ao ouvido. Tal visão é bastante divergente daquela que encontramos em **Arte Poética IV**, quando Sophia diz que o poema “aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial de

concentração” e, pois, seu único “esforço é para conseguir ouvir o ‘poema todo’ e não apenas um fragmento” (2011, p. 844).

Parece-nos que Sophia quer que acreditemos que assimila o fazer poético como se o poema lhe fosse soletrado, ditado “O poema emerge/ — Como se os deuses o dessem/ O fazemos” (2011, p. 627), e que a ela cabe organizá-lo veladamente, como que se a linguagem viesse em cubos vazados de tamanhos diferentes, mas que se encaixam, inadvertidamente, um dentro do outro (uma linguagem dentro da outra), de forma exata e harmoniosa. Portanto, quando a poeta diz que seu processo de criação se resume à enigmática escuta do poema, deixa fora da discussão sua crucial busca pela palavra exata, que, por analogia, comparamos a um conjunto de cubos previamente determinados a unir-se, e que, ao término do processo, culmina num único cubo no qual não cabe mais nada: aí estaria pronto e acabado o poema.

No entanto essa visão pragmática do fazer poético que Sophia nos apresenta, não pode ser tida como a síntese do seu processo criativo, uma vez que toda sua produção aponta para o trabalho apurado com a linguagem. Visão contemplada em vários de seus metapoemas, que colocam em relevo o oximoro em seu processo criativo, já que a poeta busca enlaçar e entrelaçar duas concepções aparentemente díspares: encontrar a medida exata entre inspiração x disciplina, pois, conforme materializado em seu poema de título iluminador, **Liberdade**, “O poema é / A liberdade / Um poema não se programa/ Porém a disciplina / — Sílabas por sílabas — / O acompanha” ¹⁸ (ANDRESEN, 2011, p. 627). Verifica-se nesse e em outros metapoemas a grande tensão entre liberdade x disciplina, palavras-chave de sua poética, que delatam sua obsessão pela palavra exata e contradizem essa pretensa “liberdade”.

Valéry (2007), ao definir a poesia, nos diz que ela “é uma arte da linguagem” e que “a linguagem, contudo, é uma criação da prática.” (VALÉRY, 2007, p. 200). Assim, é no movimento de pinçar a palavra certa que se incorre no risco de que ela escape, e outra, menos pertinente ao contexto, surja em seu lugar. Tinianov (1975), ao escrever sobre o sentido da palavra poética, nos fala que ela “é um camaleão no qual se manifestam não somente nuances diversas, mas às vezes também colorações diferentes.” (TINIANOV, 1975, p. 5)

¹⁸ O poema “Liberdade” integra, originalmente, o livro **O nome das coisas** (1977)

Sophia é comumente apontada pela crítica pelo uso de um vocabulário em certa medida comum e recorrente ao longo de sua obra. Exceção feita aos motivos gregos e passagens mitológicas que, por vezes, exigem do leitor conhecimentos pontuais. Mas é lícito falar que essa simplicidade observada pela crítica não denota qualquer perda em expressividade poética, antes, um dos principais méritos de Sophia é exatamente o de extrair daquilo que é aparentemente simples, uma beleza singular. Nesse ponto, torna-se pertinente citar Borges (2000, p. 94) quando, ao discorrer sobre o *fazer poético*, afirma que “uma das maneiras [de fazer poesia] é o poeta usar as palavras comuns e de algum modo torná-las incomuns – extrair-lhes a mágica”, não havendo assim como falar “de estilo simples e estilo elaborado”, porque “o importante, o decisivo, é o fato de que a poesia esteja viva ou morta, não que o estilo seja simples ou elaborado”, o que dependerá apenas do poeta, e segue discorrendo sobre o fato de que o que torna a poesia notável ou não é o manejo que o poeta faz da linguagem. Por isso

Podemos ter, por exemplo, poesia bastante notável escrita com simplicidade, e tal poesia, para mim, não é menos admirável – aliás, acho às vezes que é mais admirável – do que a outra. (...) essa ideia de as palavras começarem como mágica e serem reconduzidas à mágica pela poesia, é, a meu ver, verdadeira. (BORGES, 2000, p.95-96)

Bastante representativo do que até aqui afirmamos sobre sua produção é o poema “O Búzio de Cós” sobre o qual, a seguir, apresentamos nossa leitura.

O Búzio de Cós

Este búzio não o encontrei eu própria numa praia
 Mas na mediterrânica noite azul e preta
 Comprei-o em Cós numa venda junto ao cais
 Rente aos mastros baloiçantes dos navios
 E comigo trouxe o ressoar dos temporais

Porém nele não oiço
 Nem o marulho de Cós nem o de Egina
 Mas sim o cântico da longa vasta praia
 Atlântica e sagrada
 Onde para sempre minha alma foi criada
Junho de 1995

(ANDRESEN, 2011, p. 810)

O poema “O Búzio de Cós” integra o livro homônimo, **O Búzio de Cós e outros poemas** (1997). Como acontece em outras obras, o livro reúne poemas de tom intimista e autobiográfico, que trazem como temas norteadores o mar e a mitologia. Cabe aqui esclarecer que empregamos o termo autobiográfico, desvinculado de qualquer biografismo, o que poderia denotar alguma desvalorização da poética sophiana. Torna-se pertinente ao contexto dos nossos apontamentos recuperar um excerto de Gullar (2006, p. 158), quando discorre sobre o fato de que “o poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais”. E segue afirmando que a

(...) experiência de poeta é, portanto, uma entre muitas outras. Não é e não pretende ser uma experiência exemplar. Confunde-se com minha vida que, por sua vez, confunde-se com a vida de muitas outras pessoas e, em certa medida, com a vida de minha cidade, de meu país, de minha época. (...) Quando digo que minha poesia se confunde com minha vida digo o que qualquer poeta diria de sua própria poesia. Faço-o, no entanto, aqui, para sublinhar o fato de que, em minha experiência, o trabalho poético sempre esteve comprometido com indagações que o antecedem e transcendem. Fazer o poema sempre foi, para mim, a tentativa de responder às indagações e perplexidades que a vida coloca. (GULLAR, 2006, p. 159-160)

No poema “O búzio de Cós”, o deslocamento do tema central, “mar”, para um tema que o subjaz, “búzio”, é feito de maneira natural, uma vez que o búzio é originário do mar e, por conseguinte, está naturalmente ligado a ele. Nesse poema, depreendemos um manejo especial da linguagem, que se faz presente nas articulações semânticas e sintáticas empregadas ao longo do poema. A linguagem emotiva, predominante no poema, conduz o leitor para o instante singular da revelação enunciada pelo eu lírico.

O poema é constituído por dez versos livres e assimétricos distribuídos em duas estrofes com cinco versos cada. Nele, fundem-se a linguagem emotiva - presente na clara intenção do eu lírico em sublinhar sua forte ligação emocional com suas origens, daí o emprego de verbos (encontrei, comprei, trouxe, oiço) e pronomes (eu, comigo, minha) na primeira pessoa - e a função poética, que se verifica na seleção cuidadosa das palavras que ganham relevância, tanto pelos seus significantes quanto pelos seus significados.

Toda a primeira estrofe trabalha com a ideia de distanciamento temporal, daí o uso do pretérito perfeito (encontrei; comprei; trouxe), pois conta algo que

aconteceu em um tempo anterior ao da enunciação. Nessa estrofe, o enfoque é o búzio, portanto todos os outros elementos aparecem em função dele, seja para particularizá-lo, seja para situá-lo espacialmente.

A sonoridade é bastante explorada pela repetição das consoantes fricativas presentes em “Búzio, Cós, este; mas; azul, cais; mastros; baloiçantes; navios; ressoar; oiço; vasta; sagrada; sempre”, e das nasais /m/ e /n/ em: “encontrei, numa, venda, junto, rente, baloiçantes, comigo, temporais, porém, não, nem, sim, cântico, longa, Atlântica, onde, sempre, minha, alma”, contribuem na elaboração do ritmo do poema, haja vista a constância com que aparecem, criando a alternância de sons fortes e sons sibilantes que reforçam a expressividade do poema. Assim, as consoantes sonoras se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalecem a ideia de suavidade, afeto e delicadeza, reforçando sua relação afetiva com o mundo grego, sem, no entanto, fazê-lo prevalecer sobre sua origem essencialmente “Atlântica e sagrada”.

A tessitura sonora imprime sugestões rítmicas que dão ao poema um tom intimista. Tal aspecto é reforçado, sonoramente, pelo uso recorrente das semivogais fechadas (i e u) e das vogais mediais (e e o), às quais, quando localizadas no final dos vocábulos, tornam-se reduzidas no tocante ao timbre, sendo pronunciadas como as semivogais fechadas i e u. Como pode ser verificado na primeira estrofe e ao longo do poema, a vogal /a/ associa-se, sobretudo, às consoantes sonoras, produzindo sons fortes, nítidos e reforçando-lhes a expressividade.

Ao sabermos da obsessão da poeta pela busca da palavra exata, é lícito chamar a atenção para o jogo semântico materializado nas palavras “marulho”¹⁹ x “cântico”²⁰, no qual, a primeira aparece associada ao mar Mediterrâneo e sugere um barulho causado pelo movimento das ondas desse mar, e a segunda, aparece associada ao Atlântico e sugere um poema em louvor a ele.

¹⁹ sm.

1. Litu. Mús. Hino ou poema de louvor à divindade, ou de caráter religioso, devocional.
2. P.ext. Qualquer hino, poema ou canção em louvor de alguém ou algo.

²⁰ sm.

1. O vaivém das águas do mar.
2. O barulho causado por esse movimento.

Digno de nota é o fato de, na composição da palavra “marulho”, as consoantes produzirem, no conjunto, um som lânguido, que remete ao ir e vir das ondas e evoca certa ternura, doçura, as quais relacionamos, metonimicamente, à Grécia. Por sua vez, a palavra “cântico”, com um significante que traz na sua composição a força das consoantes, metaforiza sua paixão pelo Atlântico.

A aliteração em /m/ e/ou /n/ presente em quase todos os versos, acompanhada, principalmente da vogal sonora /a/ e da vogal posterior /o/, cria uma tensão entre a clareza proporcionada pelo /a/ e o som profundo proporcionado pelo /o/. Denota-se um desejo de inteireza, de aliança entre o eu lírico e as coisas as quais referencia. Verificamos isso no verso “E comigo trouxe o ressoar dos temporais”, no qual usa o pronome pessoal “comigo” em lugar de citar o búzio, deixando-o apenas implícito, já que é o búzio que traz “o ressoar dos temporais”.

Todo o léxico do poema mais do que apelar para os sentidos, incita-os. Isso se verifica já no primeiro verso, onde o uso do pronome demonstrativo “este” remete ao “olhar”, à materialidade do objeto, que é singularizado e tornado especial por meio da linguagem. Tal ênfase no objeto é, paradoxalmente, reforçada pelo uso dos pronomes “o”, “eu” e “própria”, que remetem ao eu lírico. O emprego da adversativa “mas”, no início do segundo verso, introduz um cenário no qual o búzio, aparece deslocado de seu ambiente natural, pois assim como o eu lírico, que está longe da “vasta praia Atlântica e sagrada”, o búzio não está “numa praia”, mas numa “venda junto ao cais”.

Verifica-se, na construção dos versos, a predileção pela ordem inversa (“Este búzio não o encontrei eu própria numa praia”, “E comigo trouxe o ressoar dos temporais”, “Porém nele não oiço”, “Onde para sempre minha alma foi criada”), evidenciando que a construção dos versos foi realizada em prol da sonoridade, que já se evidencia no próprio título, uma vez que a consoante sonora /b/, associada à vogal posterior /u/, produz um som forte que, seguido da consoante fricativa /z/, associada à vogal anterior /i/ e pela posterior /o/, que se torna reduzida por estar localizada no final do vocábulo, resulta em expressivo valor estilístico, pois, no conjunto, produzem um forte som que explode e ressoa, fazendo com que o significante remeta sonoramente ao significado, já que o búzio emite, conforme nos afirma Chevalier e Gheerbrant (1994, p. 149), um som “perceptível de longe” e que “inspira o terror”, evocando um som primordial.

Constatamos que a total ausência de pontuação²¹ propicia ao poema um ritmo, construído a partir do léxico e da alternância de orações coordenadas adversativas e aditivas, num ir e vir, num ondular que se presta a assinalar, a um só tempo, uma tensão espacial (praia mediterrânica x praia Atlântica) e uma tensão semântica pautada na oposição de ideias (distanciamento emocional x aproximação emocional; silêncio x cântico), ou seja, a oposição reforça o distanciamento físico entre o eu lírico e a praia Atlântica, ao mesmo tempo em que sublinha sua ligação emocional com o Atlântico.

A grandiloquência com que referencia o Atlântico aparece também na seleção vocabular, porque no búzio – elemento de ligação entre o eu lírico e o mar – o eu lírico não ouve “Nem mesmo o marulho de Cós nem o de Egina”, “Mas sim o cântico da longa vasta praia / Atlântica e sagrada”. Verifica-se uma crescente sonoridade que parte de sons nasais para culminar em sons orais, abertos, que remetem à positividade, à ideia de amplidão, alegria e clareza: “Onde para sempre minha alma foi criada”.

Ao término do poema, Sophia coloca o ano de sua elaboração (1987), mas em lugar de lhe determinar a criação, enclausurar sua expressividade, submetendo-a a um dado contextual, a data apenas assinala o momento em que o poema “nasceu” para a poeta.

A partir da leitura desse e de outros poemas, constatamos que, apesar de não podermos equiparar os métodos de composição da poeta ao pragmatismo de João Cabral, podemos afirmar que ela também demonstra aguda preocupação com a linguagem, mas, ao contrário do poeta, que pensa a arquitetura do poema em linhas exatas e sem adjetivações, Sophia pensa o poema como uma “aliança” entre ela e as coisas, como uma “verdade”, um meio de se relacionar com o universo, de *ser e estar* no mundo, porque “a poesia é uma moral” e

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo duma profunda tomada de consciência. (...) O artista, mesmo aquele que se

²¹ VASCONCELOS, José Carlos de, “Sophia: a luz dos versos”, **Jornal de Letras**. 1991, Junho, p. 9. Em entrevista a José Carlos Vasconcelos a autora, ao ser questionada sobre a quase nulidade do uso de pontuação em sua obra poética, dá a seguinte resposta: “O verso é uma linha, uma unidade ...um ponto ou uma vírgula, no fim da linha, parecem uma franja.”

coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo fato de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência comum. (**Arte Poética III**, ANDRESEN, 2011, p. 841).

Depreendemos uma clara intenção da autora em trilhar um percurso que se constitui em um ponto de vista ético sobre a realidade, mas sem perder o apuro estético. Sobre esse assunto, Bakhtin (1988, p. 73) nos fala sobre a importância de o escritor libertar-se das amarras do tempo e de limitações relacionadas às meras reproduções da realidade, pois

Além da realidade do conhecimento e do ato, que preexistem ao artista da palavra, a literatura também é preexistente a ele: é preciso lutar contra ou a favor das velhas formas literárias, utilizá-las e combiná-las, vencer a sua resistência ou encontrar nelas apoio: mas na base de todo esse movimento e conflito nos limites de um contexto puramente literário, ocorre uma luta mais importante, determinante e primária como a realidade do conhecimento e do ato: *todo artista, em sua obra, se ela é significativa e séria, aparece como o artista primeiro e tem que ocupar imediatamente uma posição estética em relação à realidade extra-estética do conhecimento e do ato*, ainda que nos limites de sua experiência puramente pessoal e ético-biográfica. (BAKHTIN, p. 38, grifos do autor)

Na mesma proporção, mas com a liberdade expressiva própria dos poetas, Jorge Miguel Marinho (1999), em artigo no qual fala sobre como se dá o seu processo criativo, o ato de escritura do poema, brinda-nos com uma imagem bastante singular, quando nos diz que

O melhor é sempre atirar palavras como iscas no anzol, acreditando naquele mesmo peixe alado (...) qualquer coisa como tentar seduzir alguém e se entregar à sedução, fazendo a corte com um olho vesgo e um olho quase bom. (...) Sim, porque esses dois olhos me parecem importantíssimos para escrever. Com um, eu busco inquietar a realidade sempre precária e, com o outro, eu procuro não perder o foco desse mundo fantasticamente real. (MARINHO, 1999, p. 194)

Marinho (1999), assim como Sophia, também se mostra um autor bastante influenciado por sua experiência como leitor na infância e, ao relatá-la, constrói uma imagem das mais expressivas, ao associar o início de sua vida como leitor a “um peixe alado” que, “do espinhaço às asas invariavelmente azuis”, lhe revelava a “realidade e o sonho casados em partes iguais.” (MARINHO, 1999, p. 194). Tais

relatos colocam em evidência a importância do ato criativo sob a perspectiva de quem o lê como produto final, ou seja, sob a perspectiva do leitor.

Gullar (2006) também discorre sobre sua experiência como leitor e sobre o quanto essa experiência o influenciou e até determinou sua visão da literatura.

“(…) foi no ato de ler e não no ato de escrever que a minha visão da literatura subitamente se configurou. Já não pude, a partir daquele instante, ser a mesma pessoa. (...) O ato de ler, assim, funda a verdade da literatura. Porque, de fato, a página é rasa e a palavra não é mais que um rabisco impresso nela. Só a carência de outro homem pode oferecer um corpo onde de novo se faça vida o que o poeta falou” (GULLAR, 2006, p. 161-162)

Muda a época, mudam as tendências, alteram-se os valores, mas o que em verdade não muda é a necessidade que o poeta tem de externar sua verdade e de, por meio de sua obra, estabelecer sua aliança com o mundo.

Para o também poeta Vitorino Nemésio (1970, p. 44), “a poesia é, mais que uma arte, uma atividade espiritual específica, no exercício da qual não buscamos entendidos que no-la contem, senão espíritos afins a quem gratuitamente a comunicamos”. O autor não concebe o ato poético como uma benesse das Musas, mas afirma que “a razão não está sozinha no acto de captar a poesia”. Para ele, “a intuição pura, a imaginação alterada e sem dispor de referências necessárias de sentido, e até de conexões nitidamente conscientes entre as imagens, de si indecisas na relação ao imaginado, actua e conta também”. (NEMÉSIO, 1970, p.212)

2.2. Pêndulo Poético

*“la e vinha
E a cada coisa perguntava
Que nome tinha.”
(ANDRESEN, 2011, p. 207)*

Ao escrever sobre os valores comuns aos escritores-críticos²² no tocante ao ato poético, Perrone-Moisés aponta a busca pela exatidão das palavras como tema comum a eles. Pontuando que essa busca, “pela adequação das palavras às coisas (...) é um valor perseguido de longa data” (2009, p. 157). Ainda sobre essa adequação das palavras, Perrone-Moisés faz a recuperação de apontamentos

²²Termo empregado por Perrone-Moisés (2009) em capítulo dedicado à discussão dos valores modernos.

realizados, entre outros, por Sócrates e Platão, nos quais esclarece que, no idealismo platônico, “a palavra exata seria a mais próxima da Ideia, e a palavra escrita era desvalorizada como simulacro” (*ibid.* p.157), e segue dizendo que entre os escritores-críticos modernos a busca pela exatidão não se coaduna com essa ideia, pois,

Quando os escritores-críticos modernos louvam a exatidão, não estão, certamente, louvando uma adequação da palavra à Ideia, mas uma adequação da palavra à experiência que temos ou podemos ter das coisas, que é revelada e ampliada pela obra. Neles, a exatidão está frequentemente aliada à clareza da *visão* comunicada. [Pois] a exatidão, para os modernos, é uma habilidade verbal na recriação do mundo, e não uma adequação essencial ao real ou a um sentido prévio. (...) A exatidão não está ligada à Verdade, mas a uma verossimilhança bem mais complexa do que aquela colocada por Aristóteles. (PERRONE-MOISÉS, 2009, p. 157-158)

A respeito dessa preocupação com a palavra, Tinianov (1975) é categórico ao afirmar que ela “não existe fora da proposição. A palavra separada não reúne em si condições que prescindam a frase. Ela se encontra simplesmente em condições *diversas* em relação à palavra da proposição” (TINIANOV, 1975, p. 5). É como se a palavra fora de contexto se tornasse marginal.

Por sua vez, Paz (1982) acredita que “o poeta não escolhe suas palavras”, ele não as busca de maneira sistemática, metódica. Mas pondera que “quando um poeta encontra sua palavra reconhece-a: já está nele. E ele já estava nela”, uma vez que “ele é a sua palavra”, assim “a criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser. Essas e não outras.” (PAZ, 1982, p. 55). Acreditamos que isso traduz bem como se dá essa busca de Sophia pela palavra “exata”, a qual se configura como uma verdadeira necessidade de apreensão das coisas, de uma escritura que busca abarcar a inteireza da cena poética, num contexto em que cada palavra torna-se única e insubstituível.

Se um poeta diz “obscuro”, “amplo”, “barco”, “pedra” é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas, não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. É da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o “obstinado rigor” do poema. (ANDRESEN, 2001, p. 840)

Nessa direção, Lourenço (1972), ao escrever sobre a produção poética de Sophia, exalta “a nitidez com que a poetisa procura apreender as coisas,

delimitando-as, vincando os seus contornos, assinalando os seus limites e o seu recorte no horizonte” (1972, p. 225). Bem por isso, transcreve em seu artigo um trecho de **Arte Poética III**, no qual Sophia discorre sobre o seu fazer poético. Em seguida, Lourenço tece considerações sobre alguns traços norteadores da poética sophiana, assinalando sua constante “perseguição do real” (**Arte Poética III**, ANDRESEN, p. 841) que, para Lourenço (1972) desencadeia, em verdade, uma paradoxal representação do que é universal, uma vez que,

(...) Sophia de Mello Breyner diz-nos que ‘aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno’ Aqui se expressa uma exigência radical: ver uma coisa é procurar ver a totalidade onde essa coisa é. Não poderemos pois dizer que a poesia de Sophia se aproxima progressivamente do real, porque quanto mais o real é abordado na sua **particularidade**, maior é a necessidade de encontrar a dimensão **universal** que o articula. Quer dizer que não poderemos ver as coisas sem nelas ver o seu “fogo devorador”²³. (LOURENÇO, 1972, p. 226) (**grifos do autor**)

Esse “fogo devorador”, ao qual se refere Lourenço (1972), seria justamente a essência do ato poético para Sophia, aquilo que o motiva e impulsiona. Nesse momento, é lícito recuperar um apontamento realizado por Lafer (2009) em estudo sobre Paz, intitulado “O poeta, a palavra e a máscara”, no qual faz um apontamento que tomamos de empréstimo por julgarmos pertinente ao fazer poético sophiano:

(...) o poeta experimenta a tensão sujeito-objeto no próprio ato de escrever, pois o poema se apoia na linguagem que é social e objetivamente dada, porém resulta de um eu subjetivo que engendra solitariamente. Nesta operação o poeta não transforma a palavra em objeto, mas devolve o signo a pluralidade de seus significados. (...) a imagem poética que irrompe no poema não é distinta da ambiguidade da realidade tal como a apreendemos no momento da percepção imediata, contraditória, plural e não obstante dotada de um sentido profundo. (LAFER, 2009, p. 270)

Lourenço segue fazendo considerações sobre o ato criativo:

Se ser poeta é tentar estabelecer uma relação **justa**, exacta, digna, com o mundo, assinalando os contornos, fixando as cores adequadas, a verdade é que não podemos apenas conceber o mundo como **presença** a referenciar. As coisas nos rodeiam estão **trabalhadas pela ausência**, ausência que em cada instante as expõe na claridade do sol para logo as dissimular no labirinto da noite. (LOURENÇO, 1972, p.226-227) (**grifos do autor**)

²³ Fazendo alusão a um verso de “No poema” “No poema ficou o fogo mais secreto” (ANDRESEN, 2011, p. 360)

Assim, para Lourenço (1972, p. 228), “quando Sophia se aproxima das coisas e avidamente procura sempre **mais** coisas, não é apenas o real que pretende alcançar, mas sobretudo a aliança primitiva (...), a ordem simbólica, onde esse real adquire sentido e verdade. Entre a ordem simbólica e a aliança, a identidade é absoluta”.

A já referenciada busca de Sophia pela palavra exata está presente em toda a sua obra, e se desvela em seus poemas metalinguísticos e nas suas artes poéticas. Tal característica reflete seu anseio de fazer com que a palavra e o objeto se equivalham, mesmo sabendo que essa busca é vã, já que existe uma fratura irremediável entre o signo e seu objeto, ou seja, a palavra configura-se apenas como um mediador entre o objeto e o homem, não sendo o objeto em si.

Simões (1999), ao fazer alusão à capacidade da poeta em apreender as coisas que toma como objeto da sua poesia, considera que

(...) a inteligibilidade dos versos é da ordem das próprias coisas. Os versos são coisas, objectos sensíveis, que se nos exibem nas páginas do seu livro como uma flora exótica. Cactos, begônias, plantas de uma carnação estranha, verdes e disformes, metálicas e luminosas _ eis o que seu livro nos mostra. Mas estas plantas tropicais não se recortam no céu cálido de um estio equatorial, confunde-se num horizonte de neblina, pendem para o solo as suas flores repassadas de humildade, e as ondas do mar que se estende a seus pés a cada momento parecem erguerem-se, ameaçadoras, para rebentar, violentamente, no meio do jardim estranho onde elas florescem. (SIMÕES, 1999, p.53)

Paz (2009, p. 12), por sua vez, afirma que “o poema se apresenta como uma ordem fechada” e, a fim de ilustrar o que pensa, recupera uma analogia apontada por Valéry, na qual o poeta compara a poesia com a dança para, em seguida, afirmar que o poema “apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria.” (PAZ, 2009, p. 12-13). Sophia também compartilha dessa visão e a expressa em sua **Arte Poética III**, quando declara que a poesia, para ela, sempre é uma “perseguição do real” e segue afirmando que “um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso.” (ANDRESEN, 2011, p. 841) Isso cria uma imagem das mais simbólicas, na qual o pássaro, tal qual o poema, representa uma realidade efêmera,

delicada, sensível, aprisionada pelo olhar e pela percepção da poeta. É o círculo do real que se fecha ou, nas palavras de Valéry (2007), é

(...) um pêndulo oscilando entre dois pontos simétricos. Suponham que uma dessas posições extremas representa a forma, as características sensíveis da linguagem, o som, o ritmo, as entonações, o timbre, o movimento – em uma palavra a Voz em ação. Associe por outro lado, ao outro ponto, ao ponto conjugado do primeiro, todos os valores significativos, as imagens, as ideias; as excitações do sentimento e da memória, os impulsos virtuais e as formações de compreensão – em uma palavra, tudo o que constitui o conteúdo, o sentido de um discurso. (...) em cada verso, o significado produzido (...) longe de destruir a forma musical comunicada, reclama essa forma. **O pêndulo vivo que desceu do som em direção ao sentido tende a subir de novo para o seu ponto de partida sensível, como se o próprio sentido proposto ao seu espírito não encontrasse outra saída, outra expressão, outra resposta além da própria música que o originou.** (VALÉRY, 2007, p. 205) (grifos nossos)

Nessa direção, o processo poético sophiano remete a uma atitude investigativa permanente sobre seu próprio ato de elaboração poética. Sendo bastante provável que ela veja, nesse ato, um exercício de reflexão no qual busca se aproximar ao máximo do objeto que toma como tema da sua poesia, já que, como ela própria diz na **Arte Poética II** “todo o poeta, todo o artista é artesão de uma linguagem” (ANDRESEN, 2011, p. 839). O que nos remete a Valéry quando discorre sobre o fazer poético e diz que

(...) entre todas as artes, a nossa é talvez a que coordena o máximo de partes ou de fatores independentes: o som, o sentido, o real e o imaginário, a lógica, a sintaxe e a dupla invenção do conteúdo e da forma... e tudo isso por intermédio desse intermédio essencialmente prático, perpetuamente alterado, profanado, desempenhando todos os ofícios, **a linguagem comum, da qual devemos tirar uma voz pura, ideal, capaz de comunicar sem fraquezas**, sem aparente esforço, sem atentado ao ouvido e sem romper a esfera instantânea do universo poético, uma ideia de algum *eu* maravilhosamente superior a Mim. (VALÉRY, 2007, p.210) (grifos nossos).

A prática sophiana do fazer poético coaduna-se com a visão de Staiger (1974) quando ele postula que

(...) o conceito fundamental da “disposição anímica” (*stimmung*). Não é a constatação de uma situação da alma. A “disposição” já foi, aliás, compreendida como tal, como objeto artificial da observação. Originalmente, porém, a disposição não é nada que existia “dentro” de nós, e sim, na

disposição estamos maravilhosamente “fora”, não diante das coisas mas nelas e elas em nós. A disposição apreende a realidade diretamente, melhor que qualquer intuição ou qualquer esforço de compreensão. (...) Estamos dispostos afetivamente, quer dizer possuídos pelo encanto da primavera ou perdidos no medo do escuro, inebriados de amor ou angustiados, mas sempre “tomados” por algo que espacial e temporalmente – como essência corpórea acha-se em frente a nós (gegenübersteht). É portanto lógico que a língua fale tanto da disposição da noite como da disposição da alma. Ambos são uma e a mesma coisa sem qualquer distinção. (...) Todo ente em disposição é antes estado que objeto. Este ser estado é o modo de ser do homem e da natureza na poesia lírica. (STAIGER, 1974, p.59)

Assim, esta disposição criaria uma aura, envolvendo sujeito e objeto, colocando-os na mesma sintonia, como se estivessem magnetizados.

Além da relação visceral, da qual já falamos, Sophia mantém com o seu ofício, também a memória ocupa lugar de relevo em sua poética, não só pela memória do tempo vivido mas também pela memória de um tempo refigurado, de uma leitura do que poderia ter sido e não foi, de uma visão poética sobre o dado histórico. Sophia intui singularmente a junção de dois elementos: ofício poético x memória/dado histórico, em um poema em que exerce a sua abarcadora expressividade:

Revolução²⁴

Como casa limpa
Como chão varrido
Como porta aberta

Como puro início
Como tempo novo
Sem mancha nem vício

Como a voz do mar
Interior de um povo

Como página em branco
Onde o poema emerge

Como arquitectura
Do homem que ergue
Sua habitação

²⁴ O poema “Revolução” integra, originalmente, o livro **O nome das coisas** (1977)

27 de Abril de 1974

(ANDRESEN, 2011, p. 619)

Em “Revolução”, a autora aponta para um recomeço metaforizado na página em branco na qual será impressa nova história que culminará em novo desfecho. O poema expressa seus sentimentos sobre a Revolução dos Cravos, em 1974²⁵, denotando o desejo de instauração de um projeto racional, e limpo e poético. Apoiamo-nos em Macedo (1999) quando ele diz que a apropriação do dado histórico na literatura em geral e, acreditamos, na de Sophia, em específico, se dê por meio da

(...) memória do que aconteceu e a imaginação do que poderia ter acontecido [pois que] correspondem a processos mentais equivalentes. Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação. (MACEDO, 1999, p. 37)

A pertinência dessa discussão deve-se ao fato de, na poética de Sophia, ser latente a presença da memória como espaço de interseção entre passado histórico e fazer poético, que, longe de se prestar ao registro de um passado acontecido, reelabora-o por meio do discurso poético a fim de nutri-lo. Conforme Adorno (2003, p. 66), “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela”, e acreditamos que ocorra justamente esse processo de imanência da obra de Sophia. Caso contrário, sua obra se resumiria a suas impressões individuais acerca da história e de sua vida particular. Seguimos citando Adorno (2003), por entendermos que, na poética de Sophia, sua composição lírica

(...) tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. O risco peculiar assumido pela lírica, entretanto, é que seu princípio de individuação não garante nunca que algo necessário e autêntico venha a ser produzido. (...) Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só que entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última

²⁵ Casada com o jornalista Francisco Sousa Tavares, opositor ferrenho do regime salazarista, Sophia foi uma das fundadoras da Comissão Nacional do Apoio aos Presos Políticos do regime e, em 1975 foi eleita deputada na Assembleia Constituinte pelo Partido Socialista. Mas tal engajamento político não marcou de maneira panfletária seu discurso poético, configurando-se em mais um tema privilegiado em sua obra.

análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais. (ADORNO, 2003, p. 66-67)

Borges (1983), em estudo realizado sobre a poesia, retoma o que chama de “outra doutrina” de Croce (s/d), na qual ele afirma que “a linguagem é um fato estético” (1983, p. 120), para, em seguida, discorrer sobre o fato de comumente se supor que a linguagem corresponda à realidade e, para isso, cita que as palavras que nomeiam as coisas mudam de acordo com cada idioma, mas, nem por isso, mudam os seus significados. Para o autor, sentimos as coisas que nos rodeiam, e o fato de existir uma palavra para nomeá-las parece a ele “uma criação estética” (BORGES, 1983, p. 123).

Em consonância com esse modo peculiar de conceber o processo criativo, Borges (1983) diz algo muito próximo daquilo que disse Sophia a respeito de seu fazer poético:

Quando escrevo alguma coisa, tenho a sensação de que isso preexiste. Parto de um princípio geral; conheço mais ou menos o começo e o fim; depois é que vou descobrindo as partes intermediárias; mas nem assim tenho a sensação de que as invento, de que elas necessitam de meu arbítrio; as coisas já se encontram ali. Mas estão ali escondidas e meu dever de poeta é descobri-las. (BORGES, 1983, p. 124)

Nessa direção, teoricamente, os aspectos formais da poesia de Sophia não ocupam posição secundária, pois ela concebe o processo poético envolto em um clima de mistério e magia como em tempos imemoriais, quando os vates “possuídos das musas do Parnaso, participavam na função divinatória outorgada por Apolo, o deus da adivinhação ou do conhecimento dos caminhos do futuro” (MONIZ, 1997, p. 12), trazendo em si a essência da palavra e sua força. Essência e força que o verdadeiro poeta logra capturar no registro escrito, sem deixar que lhe tirem o brilho. Sobre essa “interferência” da escrita no ato poético, Spina (2002) escreve:

O que o homem ganhou com a invenção da escritura, que lhe deu contextura lógica na expressão do pensamento, perdeu em valores expressivos, pois todo aquele tesouro de matrizes emocionais que acompanham a linguagem falada primitiva foi aos poucos devorado pela palavra fria e intelectualizada do texto escrito. A escritura tornou-se assim o sepulcro da linguagem viva. (SPINA, 2002, p. 22)

Bem por isso, na poética de Sophia, é recorrente o desejo de captura da palavra primitiva, da palavra sacralizada que, significando, converte-se no próprio objeto que nomeia. Nessa direção, verifica-se que Sophia busca explorar as potencialidades das coisas, na qual tudo o que existe tem como base uma substância bruta, à qual dar forma não é apenas contornar, é também conferir significado. Nesse contexto, em Sophia, a poesia regressa à sua vocação original e projeta-se como uma participação no real, uma união sagrada entre o homem e a natureza, uma aliança estreita mesmo que frágil.

Exemplo do que aqui afirmamos, aparece em **Arte Poética I** (ANDRESEN, 2011, p. 837), quando Sophia discorre sobre a relação que mantém com a realidade, ou seja, como ela a apreende e transforma por meio de um olhar sensível que busca a concretude das coisas e, com ela, a sua essência. Esse “jogo” está presente em sua obra e aparece exemplificado logo no seu início de **Arte Poética I**, quando a poeta diz que “o sol é pesado e a luz é leve” (ANDRESEN, 2011, p. 838).

Ainda em **Arte Poética I**, com uma linguagem bastante descritiva, Sophia nos leva a percorrer as ruas de Lagos e adentrar em uma “loja de barros”. Toda a construção da cena que ela elabora nos faz crer que o barro seja uma metáfora para a criação poética, na qual ele simbolizaria a palavra primitiva em estado de repouso, e a ânfora e demais utensílios seriam a palavra potencializada em estado de poesia. O fato de imaginar que a loja de artigos de barro seja uma loja de Creta remete à significação histórico-simbólica, de uma época anterior ao Cristianismo, conferindo-lhe todo sentido de pureza, precisão e mitificação de um espaço grego. Dentre vários artigos, eleger as ânforas de barro-pálido, assentadas pacificamente à espera de significar em outro lugar.

Depreende-se de sua poética, que a gênese da poesia seja resultado de um entusiasmo, como se fora uma mensagem divina, a revelação de uma verdade superior. Assim, sua poesia aparece intensamente ligada ao campo sensorial e emotivo, o que resulta em uma linguagem carnalizada. Nesse contexto, vale citar Bosi (2000) quando afirma que

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha

não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo. (BOSI, 2000, p. 19)

Sua poesia é extremamente imagética e, com isso, mais do que suscitar a existência de uma cena ou de um objeto, ela o (re)inventa de tal maneira que o torna único. O mar é tema recorrente em sua poética, mas ele não se “repete”, pois a cada poema, Sophia nos faz enxergar e sentir um mar diferente e o faz por meio da linguagem. No poema “Meio dia”²⁶, Sophia nos conduz por uma praia deserta e nos apresenta o mar em toda a sua imponência e que, em um exercício de narcisismo, parece bater palmas para si mesmo.

Meio dia

Meio-dia. Um canto da praia sem ninguém.
 O sol no alto, fundo, enorme, aberto,
 Tornou o céu de todo deus deserto.
 A luz cai implacável como um castigo.
 Não há fantasmas nem almas,
 E o mar imenso solitário e antigo,
 Parece bater palmas.
 (ANDRESEN, 2011, p.18)

O eu lírico situa a cena no tempo (meio-dia) e no espaço (Um canto da praia) e, tal qual uma câmera, inicialmente, foca a luz do meio dia para nos transferir, em seguida, para o canto da praia onde impera um vazio humano. A sensação de amplitude e grandiosidade (alto; fundo; enorme; aberto) servem para reforçar a existência de um “reinado do sol”, no qual a luz, em sua amplitude máxima – sol do meio-dia –, contempla o mar “imenso solitário e antigo” que “parece bater palmas” para sua própria amplitude e grandiosidade. Em artigo ao Jornal **Távola Redonda** (1963), a escritora nos diz que “A beleza não é um luxo para estetas, não é um ornamento da vida, um enfeite inútil, um capricho. A beleza é uma necessidade, um princípio de educação e de alegria”²⁷, que vemos materializado na construção poética em questão e que nos remete a Valéry (2007, p. 206), quando

²⁶ Originalmente esse poema integra o volume **Poesia** (1944).

²⁷ Artigo de Sophia no jornal **Távola Redonda**, Janeiro de 1963, disponível em <http://purl.pt/19841/1/1960/galeria/f16/foto1.html>

ele sublinha que “a tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavra e o espírito.” (VALÉRY, 2007, p. 206)

Trata-se, pois, de uma produção poética consciente, a qual resulta de um processo de intensa reflexão sobre a materialidade da cena, pois, para ela, a beleza já está na cena em si, que é singularizada por meio da percepção e da sensação, da emoção que ela provoca. No entanto, para que essa “sensação”, essa emoção seja devidamente “capturada” pela linguagem, é necessário que seja convertida em uma experiência estética capaz de suscitar “beleza poética”:

(...) eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética. (**Arte Poética I**, ANDRESEN, 2011, p.837)

Paz (1982) nos fala sobre a autonomia do poema e do quanto ele se desvincula do autor e do seu processo de criação para passar a existir para o leitor, para nele *significar*.

Uma vez escrito o poema, aquilo que existia antes do poema e que causou a criação – esse algo indizível: amor, alegria, angústia, aborrecimento, nostalgia de outro estado, solidão, ira – tornou-se imagem: foi nomeado e é poema, palavra transparente. Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema. Repete-se a experiência, mas ao contrário: a imagem se abre diante do leitor e lhe mostra seu abismo translúcido. O leitor se debruça e despenca. E ao cair – ou ao ascender, ao penetrar nas salas de imagem e se abandonar ao fluir do poema – desprende-se de si para penetrar em ‘outro si mesmo’ até então desconhecido ou ignorado. O leitor, como o poeta, torna-se imagem: algo que se projeta e se desgarrá de si e vai ao encontro do inominado. Em ambos os casos o poético não é algo que está fora, no poema, nem dentro, em nós, mas algo que fazemos e que nos faz. (PAZ, 1982, p. 204-205)

É nisso que reside a importância das sensações na apreensão da relação do homem com o mundo exterior, um “mundo onde a aliança foi quebrada”, que por isso deixou de ser um “reino” e tornou-se apenas um “habitat”. Acreditamos que em **Arte Poética I**, Sophia tome a ânfora, objeto moldado a partir do barro, que, “desde tempos imemoriais os homens aprenderam a modelar numa medida humana, formas que através dos séculos vêm de mão em mão”, como uma metáfora para a criação poética. Nessa mesma arte poética, a autora segue fazendo uma reflexão sobre o

fazer poético a partir da ânfora, postulando que a “sobrevivência” de tal artefato nos dias atuais a tenha ensinado a olhar a arte do seu tempo como uma “arte de ascese que serviu para limpar o olhar”.

Nessa perspectiva, a ânfora “leva” água a quem tem “sede”. A água²⁸ aqui entendida como a criação poética em si, a produção que proporciona a “aliança com as coisas.” Mas já agora ela me dá de beber. Paz e alegria, deslumbramento de estar no mundo, religação” (ANDRESEN, 2011, p. 837). Daí a simbologia do fazer poético, da inspiração, da ânfora, que precisa ser tomada, singularizada e preenchida: “Olho para a ânfora: quando a encher de água ela me dará de beber”. O sujeito poético diz colocar a “ânfora de barro pálido (...) sobre o muro em frente do mar” e que, a partir disso, “ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas” (ANDRESEN, 2011, p. 838), configurando-se que a aliança estava completa como sua inspiração mais pura e primitiva.

Em **Arte Poética II** (ANDRESEN, 2011, p. 839), Sophia nos fala diretamente sobre a poesia e o fazer poético, e explica que sua relação com a poesia é tão visceral que revela ser incontrollável a comunhão com um *insight* poético. E, para que isso aconteça, é necessário comprometimento com a observação das coisas, que trazem em si uma verdade.

Também sobre o fazer poético, Valéry afirma envolver-se no momento que antecede a realização de um poema, momento em que seu espírito é completamente tomado e que, após a sua consumação, a vida retoma a normalidade

Observei (...) em mim mesmo, estes estados que posso denominar *Poéticos*, já que alguns dentre eles finalmente acabaram em poemas. Produziram-se sem causa aparente, a partir de um acidente qualquer, desenvolveram-se segundo sua natureza e, neste caso, encontrei-me isolado durante algum tempo de meu regime mental mais frequente. Depois, tendo terminado meu ciclo, voltei a esse regime de trocas normais entre minha vida e meus pensamentos. Mas aconteceu que um poema tinha sido feito. (VALÉRY, 2007, p. 196)

²⁸ As águas simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fonsetorigo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda a forma e sustentam toda criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se “manifesta” no meio das vagas. (ELIADE, 2008, p.110)

Bastante esclarecedor daquilo que afirmamos, é o trecho a seguir, no qual, após declarar que o texto poético lhe exige ser “atenta como uma antena”, a poeta declara que a poesia é sua “explicação com o universo”, a sua convivência com as coisas, sua participação no real e o seu encontro com as vozes e as imagens, e que, por isso,

O poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, perfume da tília e do orégão. É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética. (ANDRESEN, 2011, P. 839)

Borges (1983, p.124) ressalta que o momento também é uma experiência estética, no qual “o poeta concebe a obra, no qual vai descobrindo ou inventando a obra.” E segue pontuando que, em latim, “as palavras ‘inventar’ e ‘descobrir’ são sinônimas; o que, aliás, está de acordo com a doutrina platônica, segundo a qual inventar e descobrir é o mesmo que recordar. Assim, a palavra tem um poder criador e ordenador para destacar o objeto de seu lugar habitual e torná-lo especial. Paz (1982) aponta que, em se tratando de poesia,

A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser. Essas e não outras. O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. (...) Cada palavra do poema é única. Não há sinônimos. Única e irremovível ferir um vocábulo sem ferir todo o poema; impossível mudar uma vírgula sem transtornar todo o edifício. O poema é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis. (PAZ, 1982, p. 55).

Tal processo demanda um trabalho árduo de seleção e combinação, a fim de se aproximar o mais possível do objeto tomado como tema do poema, sobre essa busca incessante pela palavra exata, capaz de nomear a *coisa* tomada como objeto. Também pertinente aos nossos apontamentos são as palavras de Paz (1982), quando afirma que

A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. (PAZ, 1982, p. 43).

Com isso, acreditamos que o processo criativo de Sophia seja resultado de sua ligação com as coisas do mundo. Ao mesmo tempo em que depreendemos essa obstinada necessidade de ligar-se ao mundo por intermédio do ato poético, deparamo-nos com a sua busca incansável de entrelaçamento, no mesmo espaço poético, do real e do imaginado. Pensamos que, para a poeta, seja nesse processo que se dá sua relação com o universo, a partir de elementos naturais como o ar, a água, a terra e o fogo, sem deixar de lado o labor com a palavra, processo que resulta em poemas extremamente imagéticos. A esse respeito, Coelho (1972) chama atenção para o fato de que

Qualquer abordagem da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen nos deixa imediatamente uma impressão: a nitidez com que a poetisa procura apreender as coisas, delimitando-as, vincando os seus contornos, assinalando os seus limites e o seu recorte no horizonte. (COELHO, 1972, p. 225)

Sophia, apesar de priorizar o real como ponto de partida, ao recolher fragmentos cotidianos como cerne de sua poética, preocupa-se não com a fidelidade material para com o objeto, com a simples reprodução daquilo que via. Em realidade, percebe-se uma pulsante busca pelo domínio da linguagem que se põe a serviço de registrar os fragmentos da memória e transformá-los em expressão literária.

Para Chklovski (1973), são as imagens que determinam o valor estético de um texto, tornando-o uma obra de arte, pois um texto que não se presta a construir imagens seria considerado apenas um descritor de situações.

A arte é pensar por imagens (...) Sem imagens, não há arte (...) Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como na disposição das palavras e nas construções semânticas construídas por estas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha e chegue ao máximo de sua força e duração. O que é percebido não como uma parte do espaço, mas por sua continuidade. (CHKLOVSKI, 1973, p. 39-40- 54)

Bosi (2000) determina o que é uma imagem no poema:

Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada. A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. (BOSI, 2000, p. 29)

Antes mesmo de saber a forma das palavras, ela já atentava para sua sonoridade e potencialidade significativa. Por essa razão, é recorrente em suas poéticas o desejo de que seus textos sejam lidos em voz alta, sejam recitados. Essa visão é bastante coerente para alguém que afirma ter um processo criativo ligado à esfera dos sentidos.

Já referenciado, em **Arte Poética I**, Sophia nos diz que a ânfora estabelece uma aliança entre ela e o sol e segue destacando que a ânfora, apesar de igual e inumeravelmente repetida, não tem seu valor diminuído, já que nela “existe um princípio incorruptível”, embora a poeta assuma não ser o único, ainda que ideal, já que ela comumente se remete à tradição clássica grega, evocando-o não só como tema de suas poesias, mas também como fonte de inspiração capaz de estabelecer uma verdadeira aliança entre ela e a poesia. A poeta, todavia, também reconhece que o mundo atual, no qual o equilíbrio, a aliança entre o homem e as coisas foi quebrada, não anula a possibilidade de que se estabeleça uma nova aliança, uma aliança capaz de restaurar o equilíbrio indo de “coisa em coisa”, adaptando-se. Daí a pertinência do último parágrafo de sua **Arte Poética I**:

É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas. Aliança ameaçada. Reino que com paixão encontro, reúno, edifico. Reino vulnerável. Companheiro mortal da eternidade. (ANDRESEN, 2011, p. 838)

É aguda sua necessidade de *estar* e *ser* no mundo, onde “a poesia é sua explicação com o universo”, uma espécie de matriz estética, em que “o equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si”, o que acaba por formar um “quadro sensível do poema” que propicia um caminho que a poeta reconhece como seu reino, sua vida. (**Arte Poética II**, ANDRESEN, 2011, 840)

Em Sophia, a poesia deixa transparecer o desejo de regresso a um tempo primordial, no qual a palavra e a coisa, o objeto, estão unidos de maneira absoluta. No entanto, esse desejo não significa ignorar que a aliança entre os nomes e as coisas foi quebrada. Implica, antes, estar “atenta como uma antena” (ANDRESEN, 2011, 839), para ser capaz de ouvir “A voz do poema imanente”²⁹, conforme desvela em sua **Arte Poética IV**. É justamente nessa arte poética que Sophia mais diretamente nos fala de seu processo criativo e sobre como julgava, quando em criança, serem escritos os poemas.

Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir. (...) É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo. Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial de atenção, numa tensão especial da concentração. (...) quando o poema quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo. Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse “como, onde e quem” os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran. (**Arte Poética IV**, ANDRESEN, 2011, p. 844-845)

Paz (1982) traz-nos outra leitura sobre essa “escuta” que move o processo poético, pontuando que

A linguagem é, por natureza, diálogo. A linguagem é social e sempre envolve pelo menos duas pessoas: quem fala e quem ouve. Desse modo, a palavra que o poeta inventa – esta que, num instante que são todos os instantes que são todos os instantes, tinha se evaporado ou tinha se convertido em objeto impenetrável – é a de todos os dias. (...) E por fazerem parte de nós, são alheias, são dos outros: são uma das formas de nossa ‘outridade’ constitutiva. (...) Assim, suas palavras são e não são suas. O **poeta não escuta uma voz estranha**; sua palavra e sua voz é que são estranhas: são vozes do mundo, às quais ele dá novo sentido. E não apenas suas palavras e sua voz são estranhas; ele mesmo, todo seu ser, é algo constantemente alheio, algo que está sempre sendo outro. A palavra poética é a revelação de nossa condição original porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele mesmo e outro. (PAZ, 1982, P. 215-217) (**grifos nossos**)

²⁹ Verso que integra o poema Dedicatória da segunda edição do “Cristo Cigano” A João Cabral de Melo Neto. In: ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner, **Obra Poética**. 2011. p. 757. (originalmente, o poema pertence ao livro **Ilhas** (1989).

Capítulo III - Mar Memória

*Como o rumor do mar dentro de um búzio
o divino sussura no universo
algo emerge: primordial projecto
(ANDRESEN, 2001, p.609)*

A relação de Sophia com o mar é conhecida por aqueles que apreciam sua obra, uma vez que nela, ele se (con)funde com sua poética. A própria palavra “Mar” já traz em seu significante a simplicidade de, em três letras, abarcar todo o significado material e imaterial que lhe empresta a subjetividade poética. Portanto, já no aspecto referencial cria-se uma tensão para sempre insolúvel e para sempre motivo de contemplação da poeta.

O mar, que se apresenta na poética sophiana mais do que se mostra como fonte de inspiração, configura-se como um espaço atemporal capaz de enlaçar e entrelaçar os temas que percorrem sua obra do primeiro ao último livro. Em **Poesia** (1944) Sophia já demonstra seu arrebatamento pelo mar. Nele estão talvez seus versos mais expressivamente apaixonados em relação a ele, onde declara que o mar, que ela tanto reverencia em sua poética, é aquele que carrega dentro de si: “Mar, Metade da minha alma é feita de maresia” (ANDRESEN, 2011, p. 16) e ao qual “De todos os cantos do mundo” ama “com um amor mais forte e mais profundo / Aquela praia extasiada e nua,” onde me “uni ao mar, ao vento e à lua.” (ANDRESEN, 2011, p. 17) e dos quais nunca mais se separou física e emocionalmente.

O mar em Sophia, como nos diz Langrouva (2002), “é espaço de nascimento, de renovação e de descida às profundezas – o fundo do mar é o fundo mais fundo que o próprio pensamento do eu lírico que, por desejo, se põe à prova desde o momento do seu nascimento e ao longo da travessia da sua vida”³⁰

Sophia sempre foi uma cidadã na essência daquilo que originou a palavra. Participou ativamente na luta contra o regime salazarista, luta que se faz presente em sua poesia. Intelectual com forte representatividade no meio político, nunca se omitiu frente aos desmandos do regime. Fato que aparece em sua obra e nas entrevistas que deu ao longo de sua vida. Nesse contexto, a cidade sempre se fez presente de maneira negativa, por encerrar tudo aquilo que julgava negativo. Daí o

³⁰LANGROUVA (2002). Disponível em meio eletrônico <http://www.triplov.com/sophia/helena.html>

tom em certa medida apocalíptico que cerca seus poemas que falam sobre a cidade. Ainda sob esse aspecto, a poesia sophiana parece propor uma cosmogonia portuguesa, que remete a um recomeço, no qual “assim pudesse o tempo regressar / recomeçarmos sempre como o mar” (ANDRESEN, 2011, p. 778).

É forte o desejo de unir-se, fundir-se ao mar e isso é bastante explorado em sua poesia que, por vezes, traz um latente sentimento de finitude, como se, por meio da morte, o eu lírico conseguisse enfim sua comunhão com o mar “Quando enfim no meu fim eu possuir / Todas as praias onde o mar ondeia. / Um dia serei eu o mar e a areia” (ANDRESEN, 2011, p.56). Esse quase desejo de morte é contemplado de maneira positivada por simbolizar a conclusão de sua definitiva comunhão com o mar, de onde se depreende a crença na possibilidade de um regresso, de um recomeço proporcionado pela pureza do espaço marítimo: “À praia inicial da minha vida.” (ANDRESEN, 2011, p. 565) onde “voltarei para buscar / Os instantes que não vivi junto do mar” (ANDRESEN, 2011. p.416).

A integridade, a verdade, a clareza, a sabedoria primordial daquilo que é essencialmente puro e justo, remonta, em sua poética, aos motivos gregos, seja no que toca à mitologia, seja pela presença do também mar, Mediterrâneo. O mar é o elemento primordial, a essência primitiva de todas as coisas, daí essa transcendência entre vida e morte que simboliza o retorno ao que é natural, determinando a ideia de uma aliança re(estabelecida) entre o homem e as coisas.

Nesse contexto, a Grécia é vista como o berço da humanidade, como tudo que moralmente a poeta almeja para sua vida e para a vida do povo português. A esse respeito, Langrouva (2002) chama a atenção para o fato de

No universo de Sophia [esse segundo nascimento] trata-se da aglutinação da sua própria viagem ao espaço do Mediterrâneo que povoa a sua obra, do mito do eterno retorno e do rito de passagem, liberto da fatalidade do tempo cíclico, apenas aberto à renovação, sem expressão de ritual puro, mas de uma via que poderíamos chamar natural, no espaço geográfico de origem do mundo helênico antigo, assumido ao longo de toda a sua obra poética. (LANGROUVA, 2002. Disponível em meio eletrônico <http://www.triplov.com/sophia/helena.html>)

3.1 Mar – História

*Que jaz no abismo sob o mar que se ergue?
Nós, Portugal, o poder ser.
(Fernando Pessoa)*

Sua relação com o mar para além de toda a subjetividade que encerra, parte de uma questão histórica a qual ressignifica: a expansão ultramarina. Assim, esse advento surge como fonte de orgulho inesgotável. Orgulho esse perpetuado ao longo dos tempos. No ano de 2000, Sophia deu uma entrevista ao site **Jornal de Poesia** na qual deixou bastante claro que o tempo não diminuira em nada o orgulho pelas conquistas portuguesas, ao mesmo tempo em que deixou evidente o quanto a falta de reconhecimento e respeito por esse episódio homérico lhe é um travo amargo.

Nós [portugueses] gostamos muito da Espanha, da arte espanhola. E o espanhol tem feitos extraordinários. Mas o espanhol é muito afirmativo, tem a mania de negar o outro. E eles têm feito uma política muito antiportuguesa. **E eles atrás dos portugueses descobrindo a mesma coisa que os portugueses já tinham descoberto. E é preciso lembrar que as caravelas portuguesas que iam para os descobrimentos os espanhóis saqueavam na volta e mesmo na ida.** (Entrevista a MAIA, Maria. *Jornal das Letras*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/1mmaia1.html>) **(grifo nosso)**

O heroísmo desbravador dos homens da península é igualado aos feitos homéricos de Aquiles e Ulisses. Assim, o domínio sobre o Mar Tenebroso, a ampliação dos domínios portugueses com a conquista de terras e de outros povos, sublinhou a quebra de dois obstáculos: a barreira física do desconhecido e a psicológica, alimentada pelos monstros e demônios que habitavam, sobretudo, o cabo das Tormentas. O apelo que tal advento teve e tem no imaginário humano potencializa a coragem do homem português e sublinha sua astúcia mitológica.

O legado ancestral da expansão marítima fez do português um ser arrebatado pelo mar, que, por circunstâncias históricas, via nas naus, sua casa e no mar, seu território. Assim, todos os esforços tecnológicos eram voltados para a melhoria/aprimoramento dos navios que singrariam os mares, levando consigo os anseios do povo português, ávido por conquistas que eternizassem seu orgulho. Assim, o mar está intrinsecamente ligado à história portuguesa, na qual é visto como símbolo maior da nação. Isso aparece em diversos momentos da literatura

portuguesa e está eternizado no hino concebido em 1890³¹, pelo escritor Henrique Lopes Mendonça, e oficializado como símbolo nacional em 1911. O excerto abaixo exemplifica bem o que aqui afirmamos.

.....
 Heróis do mar, nobre povo,
 Nação valente, e imortal,
 Levantai hoje de novo
 O esplendor de Portugal!
 Entre as brumas da memória,
 Ó Pátria sente-se a voz
 Dos teus egrégios avós,
 Que há-de guiar-te à vitória!

O hino captura e immortaliza essa busca constante por um novo feito capaz de ficar ombro a ombro com as conquistas da expansão ultramarina e alçar novamente Portugal à condição de Império. O povo português vê o mar como o espaço onde o impossível se converte em realidade, um espaço capaz de refletir o *ser português*, na medida em que é palco da sua História e personagem de histórias, de poesias, de fados e de inúmeras manifestações que estão em repouso, aguardando novas conquistas imaginadas ou reais.

É evidente que Sophia não ficaria imune a esse ambiente arrebatado pelo mar e isso percorre sua produção poética, onde o mar se faz, a um só tempo, espaço de travessia, de encontro e espaço de solidão. A solidão do eu lírico que se revela nos poemas como uma condição indispensável de usufruto do espaço marinho e também de união com o mar, visto como uma extensão do próprio eu lírico. A beleza do mar aumenta no momento em que o eu lírico está só na praia e funde-se ao mar.

As ondas quebravam uma a uma
 Eu estava só com a areia e com a espuma
 Do mar que cantava só para mim
 (ANDRESEN, 2011, p. 77)

Assim como retratado nesse poema, o mar em Sophia sempre merece destaque. Seja porque aparece humanizado ou metaforizado, seja por representar a

³¹ <http://www.heroisdomar.com/hino/>>acessado em 30 de mar. 2012.

o que de mais sensível se passa na alma portuguesa. O que é inegável é que o mar percorre a poética de Sophia e nela deixa sua marca e, marcando, transforma-a.

O movimento do mar promove um ir e vir constante, no qual nada fica em repouso. No jogo dialético que se forma entre passado e o presente, ficamos entre dois tempos e dois espaços entrecruzados: o ontem e o hoje. Essa transgressão será equacionada pela recuperação da memória. Assim, falar em memória equivale a falar de um passado que sobrevive ao e no presente. Nesse novo espaço-tempo que se forma, não há nada que esteja pronto e acabado, tudo está em constante transformação. Deixar o fato em repouso equivaleria a aceitar que não há mais nada a ser dito sobre o passado e negar o legado que ele traz em si, proporcionando a construção do impossível: a confluência entre o real e o imaginário, entre o presente e do passado.

Deriva VII

Outros dirão senhor as singraduras
Eu vos direi a praia onde luzia
A primitiva manhã da criação

Eu vos direi a nudez recém-criada
A esquiva doçura a leve rapidez
De homens ainda cor de barro que julgaram
Sermos seus antigos deuses tutelares
Que regressavam
(ANDRESEN, 2011, p.686)

A sobrevivência do passado como herança cultural que se depreende da memória do eu lírico é decorrente de lembranças que, na maior parte das vezes, são despertadas quando provocadas por um interlocutor: o mar. Em tais situações o eu lírico é chamado a contar a sua história e, ao contá-la, a reordena e leva o passado a se atualizar e a se presentificar por meio da poesia.

3.2 Mar em Sophia: espaço de memória e (re)descobrimento

O mar sempre percorreu o discurso literário, sobretudo para o povo português que o elegeu como a via capaz de equacionar sua limitação territorial. Afinal, foi pela via marítima que Portugal atingiu o *status* de império. Assim, a

representação do mar passou a ser sinônimo do sistema colonial que propagou a imagem do povo português como presença capaz de deixar uma marca indelével na história e na cultura do outro.

Acreditamos que o mar em Sophia, mais do que se associar às grandes aventuras/conquistas marítimas portuguesas, configurando-se como um elemento histórico-geográfico constituinte da História de Portugal, mostra-se como elemento fundamental no processo de descoberta do outro e de si, uma vez que se constitui como espaço de reflexão sobre a História e, por que não dizer, daquilo que está incutido no *ser português*: a presença do mar como um espaço da memória.

Conforme apontado anteriormente, Portugal tinha contra si sua limitação territorial, por isso, sua única possibilidade era se lançar em direção ao desconhecido. Nesse contexto, o Oceano Atlântico, que recebeu esse nome em homenagem a Atlas³², era, na Idade Média, visto como uma ponte para mundos desconhecidos e, por isso, visto como perigoso.

Nesse contexto, o Mar Oceano, Mar Tenebroso, ou, simplesmente, Oceano Atlântico, habitava o imaginário do povo português, que via em sua travessia uma verdadeira “travessia interior”, uma oportunidade de conquista do outro e, por assim dizer, do descobrimento de si mesmo, uma vez que ao entrarmos em contato com o novo, não saímos ilesos, pois o agregamos e reformulamos. O advento da colonização ainda se faz presente sob vários aspectos tanto para os portugueses, quanto para os povos dominados que, para além da língua, ao entrarem em contato com os portugueses, passaram a ter uma relação de troca de culturas, valores e história(s).

Com certeza, os descobridores em todos os sentidos devem muito aos arroubamentos de sua imaginação – a imaginação, ela também, que nem se sabia histórica, vive do outro. Ou melhor: o outro passa a provocar toda uma nova cultura da imaginação, de seu sentido e de suas funções – tudo situado muito aquém dos arquétipos e da mesmidade de suas transformações. (BORNHEIM, 1998, p. 34)

³² Gigante filho de Jápeto e da Oceânide Clímene (por vezes, da Oceânide Ásia). Atlas pertence à geração divina anterior à dos Olímpios, a dos seres monstruosos e desproporcionados. Especulações tardias consideram Atlas como um astrônomo que ensinou aos homens as leis do céu e que, por essa razão, foi divinizado. GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. (Trad. Victor Jabouille). Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1993.

É lícito afirmar que as navegações imortalizadas na poesia sophiana apesar de fundir-se e confundir-se com as grandes navegações históricas traz uma abordagem onírica das mesmas, que explora a existência de praias acolhedoras e vastas, repletas de luz e contornos edênicos.

Navegámos pra Oriente –
A longa costa
Era de um verde espesso e sonolento

Um verde imóvel sob o nenhum vento
Até à branca praia cor de rosas
Tocada pelas águas transparente

Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento
Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por graças milagrosas

E extinguiram-se em nós memória e tempo
(1977)
(ANDRESEN, 2011, p. 671)

Dado os desdobramentos históricos da expansão ultramarina portuguesa, o mesmo mar visto como fonte de conhecimento e riqueza, espaço de conquistas majestosas, é também sinónimo de perdas, de tristezas e, em certa medida, da frustração de não conseguir conservar aquilo que foi conquistado, uma vez que há muito Portugal perdeu o *status* que ostentava à época das expansões ultramarinas. Vale lembrar que o mar foi desde sempre elemento de inspiração para a literatura portuguesa. Isso aparece materializado em Camões, em Pessoa e em inúmeros outros autores, seguindo como tradição de uma poética portuguesa, na qual aparece enrodilhado na memória, abarcando em sua espacialidade e materialidade, os feitos históricos de Portugal.

A ideia de viagem que subjaz implícita e explicitamente no âmago das viagens literárias está profundamente ligada às experiências humanas de fuga, regresso à pátria, ao desejo de procurar o desconhecido e à procura de crescimento espiritual; está também relacionada com os ritos de passagem que exprimem a necessidade de renovação e de regeneração, num tempo e num espaço cíclicos. (LANGROUPA, 2002)

Seguindo a tradição poética, o mar é uma presença latente na poesia de Sophia, seja como elemento constitutivo da paisagem, seja como objeto do poema em si. Sua presença é tão significativa em sua obra lírica, que resultou em um volume intitulado **Antologia – Mar** (2001), que reúne poemas nos quais o mar aparece direta ou indiretamente. De sua representação, depreende-se que o mar-oceano carrega o sagrado em si, configurando-se como uma forma de preservar e acessar memórias culturais.

Quadros (1989), ao falar sobre a existência de uma “filosofia da saudade” relacionada ao povo português, nos diz

Quem não seja propriamente um saudosista pode e deve no entanto, afirmar o valor ontológico, metafísico e religioso da saudade, por quanto este sentimento-ideia, uma vez pensado a partir da complexidade vivencial, especialmente sublinhada na experiência do *ser português* e no gênio da nossa língua, mergulha fundo no universo das significações, dos símbolos das palavras, isto é, na estrutura lógica da realidade. (QUADROS, 1989, p. 97)

A esse respeito, é lícito citar Halbwachs (2008) quando esclarece que a memória coletiva se configura a partir de um processo de contato entre memórias de pessoas pertencentes a um mesmo grupo.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2008, p. 39)

Assim, postulamos que a memória, na poética de Sophia, é capaz de conduzir o outro ao desvelamento de uma história que não pretende reproduzir o real, mas que faz referência a ele, numa clara proposta de reflexão sobre o dado histórico, sem, no entanto, referenciá-lo diretamente “A memória longínqua de uma pátria / Eterna mas perdida e não sabemos / Se é passado ou futuro onde a perdemos” (ANDRESEN, 2011, p.263). Como nos diz Spina (2002, p. 15-16), a

poesia é, pois, “coletiva no sentido de que, conheçamos ou não a pessoa do poeta, exprime sentimentos da coletividade, e não a individualidade do poeta”. (SPINA, 2002, p. 15-16)

A sobrevivência do passado como herança cultural que se depreende da memória do eu lírico, dependem de lembranças que, na maior parte das vezes, são despertadas quando provocadas por um interlocutor: o mar. Em tais situações, o eu lírico é chamado a contar a sua história e, ao contá-la, a reordena e leva o passado a se atualizar e a se presentificar por meio da poesia.

A memória, capturada pelo tempo presente, revela lembranças e esquecimentos em múltiplas dimensões. Nesse contexto, o eu lírico busca organizar e registrar as inúmeras memórias individuais, de modo a tecer uma teia capaz de preencher os lapsos temporais. Nessa teia as memórias ganham sentido quando se inserem no conjunto das demais memórias projetadas na imaginação e materializadas na representação verbal. E é por meio dessas memórias entrecruzadas que conhecemos fragmentos da história de Portugal e, a partir delas, (re)criamos Portugal em nosso imaginário de leitor.

Sophia permite que tenhamos acesso a toda a plasticidade e lirismo que envolvem as cenas retratadas no mar ou a partir dele. Diante disso, temos a impressão de que, no momento da leitura, nosso pensamento vai à mesma velocidade do pensamento do eu lírico.

Verifica-se em sua poética que tudo que existe tem raízes num tempo imemorial, basta que saibamos recriá-lo. Por isso, sua escritura se reporta ao passado, para, de alguma maneira, operar mudanças no aqui-agora materializado em sua poesia. Assim, Sophia busca conservar em sua poética os referentes mentais da cultura portuguesa, aqueles que elegem como dignos de serem transmitidos ao longo do tempo. Os processos culturais que servem ao propósito de preservar valores, costumes e história(s), fundindo uma matriz simbólica do que vai à alma portuguesa.

Com isso, o mar aparece como espaço de mistério e conquista, onde os feitos portugueses glorificaram a história e a tornaram universal, ou seja, nada nem ninguém conseguirá diminuir a grandeza do feito português que mais do que desbravar mares desconhecidos e ampliar territórios, mudou a geografia do mundo

conhecido. Foram os navegadores portugueses que “No breve instante eterno surpreenderam / O arcaico sorrir do mar recém-criado” (ANDRESEN, 2001, p. 148)

A importância do mar para um povo que viu, nas limitações territoriais, um estímulo para ampliar seus domínios, um povo para quem navegar era preciso! Necessário pontuar que, à época, o mar era um infinito de mistérios ainda não desvelados e por isso, integrou, como ainda integra, o imaginário do povo português e diversos poemas ao longo dos tempos. Bastante representativo do que afirmamos é o poema **Deriva XI**, de Sophia:

Olhos abertos do navegador
Mudam aqui a luz, a sombra, a cor
E também faces e gestos se modulam
Segundo elaboradas estranhezas
Outro o recorte da vaga e do penedo
Caudas de dragões seguem os barcos
(ANDRESEN, 2011, p. 691)

A esse respeito é pertinente citar Novaes (1998), que reúne em sua obra: mapas, gravuras, ilustrações e pinturas que tratam da expansão ultramarina portuguesa dentre as quais, uma gravura denominada **Monstros imaginários**, datada do século XVI, na qual é retratado o que habitava o imaginário português da época, um ataque de inúmeros monstros às naus nas quais os tripulantes tentam inutilmente resistir a um destino inevitável: a morte.

Assim, no imaginário português, criou-se uma profunda e paradoxal relação de medo e fascínio com o mar, sobretudo com o Atlântico ainda envolto em mistério, sobretudo se nos lembrarmos que, à época, praticamente nada era conhecido a oeste das Ilhas Canárias. Krus (1998) fala sobre as recorrentes tentativas de desconstrução desse medo no imaginário português, por meio da representação de um mar “constantemente lembrado como morada de santos e espaço de manifestações de lugares teológicos, como o Purgatório ou o Paraíso”, fazendo com que o mar se tornasse “progressivamente, num elemento natural, familiar e sereno” (KRUS, 1998, p. 102).

Navegadores

Esses que desenharam os mapas da surpresa
 Contornando os cabos e dando nome às ilhas
 E por entre brilhos espelhos e distâncias
 Por entre aéreas brumas irisadas
 Em extáticas manhãs solenes e paradas
 No breve instante eterno surpreenderam
 O arcaico sorrir do mar recém-criado
 (ANDRESEN, 2011, p. 868)

Coelho (2000, p. 95) nos dá a dimensão do quanto o advento da expansão marítima e dos “descobrimentos” foram importantes para o povo português,

Do ponto de vista diplomático e político, o principal acontecimento do século XV, no que se refere à expansão portuguesa, é o estabelecimento da primeira reserva do mundo descoberto e por descobrir, reserva em exclusivo aos portugueses pela bula *Romanus Pontifex*, de 8 de janeiro de 1455, e alargada aos ibéricos pelo Tratado de Tordesilhas de 1494. (COELHO, 2000, p. 95)

O descobrimento é tema de inúmeros poemas de Sophia que, na sua escritura, equipara, em vários momentos, o trajeto do descobrimento de novas terras e culturas e da própria cultura portuguesa, ao processo de produção poética, atribuindo a ambos um caráter revolucionário, explorando a palavra tanto em seu sentido artístico, que faz referência à renovação, quanto em seu sentido histórico, sobretudo se pensarmos na chamada Revolução dos Cravos, de 1974. Bastante representativo do que aqui afirmamos é o poema **Revolução – Descobrimento**, no qual fica latente o entrelaçamento que a autora faz do ato histórico e do ato poético.

Revolução – Descobrimento

Revolução isto é: descobrimento
 Mundo recomeçado a partir da praia pura
 Como poema a partir da página em branco
 - *Catarsis* emergir verdade exposta
 Tempo terrestre a perguntar seu rosto
 (ANDERSEN, 2011, p. 623)

Observamos materializado nesse poema e em outros da sua autoria, que

O que chamamos História é também uma percepção da memória: a memória própria de quem viveu ou observou o que aconteceu, o testemunho de outros, registros, documentos, imagens. **Ou como o discurso literário, o discurso histórico é uma representação semântica “retocada” porque, como qualquer representação, implica uma perspectiva autorial, uma seleção de fatos e – embora esteja fora de moda dizê-lo uma ideologia.** (MACEDO, 1999, p. 38) (grifo nosso)

Na configuração de sua escritura, entre imagens textuais e visuais, ela nos proporciona uma imersão na poesia, que acaba por compor a memória coletiva do povo português. Assim, em Sophia, o dado histórico se converte em marca de subjetividade, quando ela preenche as lacunas propiciadas pelo tempo por meio da imaginação, que se entrecruza com o dado histórico, resultando em uma leitura sensível da realidade que, em seu processo de (re)descoberta, perpassa o real e se funde ao real imaginado, sem se preocupar com o rigor histórico.

Por isso, a expansão ultramarina e, por conseguinte, o descobrimento de outras terras, outros povos e outras culturas, é tema recorrente em sua poética e, via de regra, tratado sempre de forma positiva, valorizando o feito português, o percurso realizado e não os desdobramentos decorrentes da dominação:

Navegavam sem o mapa que faziam

(Atrás deixando conluios e conversas
intrigas surdas de bordéis e paços)

Os homens sábios tinham concluído
Que só podia haver o já sabido:
Para frente era só o inegável
Sob o clamor de um sol inabitável.

.....

Depois surgiram as costas luminosas
Silêncios e palmares frescor ardente
E o brilho do visível frente a frente
(ANDRESEN, 2011, 676)

Somos chamados a descobrir uma poética que se faz pela instauração não só de uma nova espacialidade, como também, de uma nova temporalidade, que abarca em si, não, necessariamente, o passado vivido, mas sim, um passado

reelaborado pela construção poética, que nos leva a (re)conhecer o povo português ao mesmo tempo que nos dá a percepção que tiveram do outro, do conquistado, isto se dá pelo viés histórico, que aqui não é objeto de nosso estudo, ainda que ele seja chamado a integrar nossos apontamentos, mas sim pelo viés poético, que (re)toma o fato e o ressignifica, abarcando de maneira sensível a multiplicidade de tempos, espaços, a relatividade cultural e a simbologia que os encerra.

Bem por isso, concordamos com Coelho (2000), quando, ao falar sobre as conquistas ultramarinas, nos dá um panorama que, para além de se prender ao pretense rigor do discurso histórico, privilegia em suas considerações aquilo que acreditamos ser a postura de Sophia, quando se apropria em sua poética do dado histórico sobre a expansão ultramarina.

Enquanto a Europa mergulhava em intermináveis guerras de poder sob bandeiras religiosas, o que fazia correr então os portugueses? A fome do ouro e das riquezas, o cheiro da canela, a fama, o medo com as suas correias de obediência, ânsia de poder, a fé em Deus, essencial para o espírito de aventura, o desejo de ir além, o apelo do desconhecido. Tudo isso e muito mais impulsionou a corrida. **Mas se quisermos tomar o velo de oiro dos novos argonautas teremos que dourar a talha, espirrar com a pimenta e as especiarias, fazer cintilar as pedras preciosas. As crenças, a coragem e o medo constituíram o ser, a própria armadura dos sujeitos, mas evidentemente cercavam e penetravam as coisas, condenavam e absolviam as ações. Não é possível desatar os nós, todos os fios estão ligados.** (COELHO, 2000, p. 89) (grifo nosso)

Assim, o mar em Sophia sempre foi tratado como espaço do ser e da criação poética, com uma significação que transcende a sua espacialidade e ganha vida pela linguagem poética. Ela cria uma atmosfera forte e impactante que funde sensações físicas (sobretudo visuais) e emoções que refletem sua positividade sobre o advento da expansão ultramarina, a qual ela aborda com paixão e orgulho, sem se preocupar em conceituar ou polemizar o advento em si. Para ela, o que importa é, antes, o momento da travessia, o mar como caminho que propicia a conquista de si mesmo e, posteriormente, do outro.

A própria referência à data, 1982, já se faz transgressão temporal, uma vez que o poema remete ao período da colonização portuguesa, fazendo alusão à captura de uma cena primitiva, ligada à memória histórica, das colônias portuguesas no continente africano. Ao nos remetermos à biografia de Sophia, sabemos de sua

preocupação em conhecer e (re)viver as incursões portuguesas ao continente africano, à Índia e ao Brasil, buscando nesses locais, manter contato com as diferentes histórias e culturas, enriquecendo seu processo criativo com novos olhares que buscavam abarcar o local e o universal. Nessa direção, Bornheim (1998) nos aponta, que sem a possibilidade de atingir uma configuração do universal

A própria possibilidade da educação assenta nesses avanços que desentranham a configuração do universal – sem esse cultivo dos universais o homem ficaria adstrito ao absurdo de sua singularidade individual. Neste sentido, o descobrimento não passa de uma modalidade de cultura do universal de um jogo de intensas contraposições, ressaltada, no caso, a amplidão do conceito: o que nele desponta é nada mais do que a ideia de Humanidade. (BORNHEIM, 1998, p. 20)

O recordar simboliza uma avaliação sobre o tempo vivido das transformações e trajetórias de vida, ou seja, a memória configura-se como um espaço, um entre-lugar, em que as tensões se manifestam e buscam se dissolver.

Nesse contexto, é lícito citar Bosi (2009) quando, ao recuperar os estudos de Bergson sobre a memória, afirma que:

[...] começa-se a atribuir à memória uma função decisiva no processo psicológico total: a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 2009, p. 46-47)

E segue esclarecendo,

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 2009, p. 55)

De acordo com Ricoeur (2007) e Bergson (2006), ao voltarmos os olhos para o passado, capturamos algo que antes não tinha sido contemplado. Assim, o processo de recordar torna-se um processo de reconstrução de fatos da memória e da linguagem. A cada vez que nos remetemos a uma lembrança, o fazemos com a possibilidade de trazer à tona novos significados sobre um mesmo acontecimento, assim como outros sentimentos e sensações a ele vinculados:

(...) a imaginação e a memória tinham como traço comum a presença do ausente, e como traço diferencial, de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro, a posição de um real anterior. (RICOEUR, 2007, p. 61).

Sophia busca transmitir em seus poemas a integração que persegue entre o real e o universo poético, para muitos a poesia é algo que nada sustenta, mas para ela, poderia tudo equilibrar. É nesse contexto que o mar, enquanto espaço histórico torna-se também espaço de ressignificação. Ele é tempo-espaço que tudo pode mudar e mudando, pode equilibrar o ontem e o hoje que projeta o amanhã.

Então, se, no passado, o mar fora a via do descobrimento para a expansão marítimo-cultural portuguesa, no presente, poderia se configurar como um espaço de entrecruzamento de tempos, valores e histórias enlaçados e entrelaçados pela voz do eu lírico, que tece vínculos entre episódios históricos e lembranças e faz conhecer valores estéticos e éticos, tentando instituir uma nova leitura dos adventos históricos que, para além de nortearem a alma portuguesa, influenciaram nas lembranças individuais que se converteram em um misto de realidade e ficção, um misto de História e história, um desejo de, por meio da lembrança, conseguir se aproximar e, por vezes, transfigurar a realidade.

Poema

A minha vida é o mar o Abril a rua
 O meu interior é uma atenção voltada para fora
 O meu viver escuta
 A frase que de coisa em coisa silabada
 Grava no espaço e no tempo a sua escrita

Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro
 Sabendo que o real o mostrará

Não tenho explicações

Olho e confronto
 E por método é nu meu pensamento
 (...)
 (ANDRESEN, 2011, p. 525)

3.3 Uma leitura do poema *Descobrimento*

Bastante representativo do que afirmamos ao longo do capítulo, é o poema “Descobrimento”³³, cujo título converte-se em algo significativo daquilo que apontaremos ao longo da análise, pois “descoberta” (*sf.*, coisa que se descobriu; invenção) remete a um fato já concluído, já acabado, ou seja, remete à expectativa de um processo já em estado de repouso. Ao passo que a palavra descobrimento (*sm.*, ato ou efeito de descobrir), que intitula o poema, remete à ideia de um processo, de uma ação contínua e ininterrupta, que prepara o leitor para descobrir, junto com o eu lírico, o processo que o levou a descobrir o outro.

Descobrimento

Um oceano de músculos verdes
 Um ídolo de muitos braços como um polvo
 Caos incorruptível que irrompe
 E tumulto ordenado
 Bailarino contorcido
 Em redor dos navios esticados
 Atravessamos fileiras de cavalos
 Que sacudiam suas crinas nos alísios

O mar tornou-se de repente muito novo e muito antigo
 Para mostrar as praias
 E um povo
 De homens recém-criados ainda cor de barro
 Ainda nus ainda deslumbrados
 (ANDRESEN, 2011, p.513)

O poema tem início com a caracterização do oceano, na qual é equiparado, em imponência, a um deus – entidade sobrenatural, um ser que suscita a um só tempo medo e atração. Impressão essa, reforçada pelo próprio léxico (músculos verdes; polvo; caos; tumulto; contorcido), mas que acaba por resultar em um

³³ Originalmente publicado no livro **Geografia** (1967) no capítulo VI “Brasil ou do outro lado do mar”.

oximoro de beleza, ao imaginarmos o mar revolto e bravo imprimindo, em seu balanço fremente, um balé de força e leveza, capaz de resultar em um “tumulto ordenado”, em um “caos” que remete a uma cosmogonia, e reforça o simbolismo de renascimento da qual é partidária a água.

Na água tudo é solvido, toda a forma é demolida, tudo o que aconteceu deixa de existir, nada do que era antes perdura depois da imersão na água, nem um contorno, nem um sinal, nem um evento. A imersão é o equivalente, no nível humano, da morte; no nível cósmico, do cataclismo, o dilúvio que, periodicamente, dissolve o mundo no oceano. Quebrando todas as formas, destruindo o passado, a água possui esse poder de purificação, de regeneração, de dar novo nascimento. A água purifica e regenera porque anula o passado e restaura – mesmo se por um momento – a integridade da Aurora das coisas. (ELIADE, 1998, p. 158 -159)

Entre outros aspectos, o poema traz a latente conciliação de múltiplas ordens e dimensões. Assim, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, a ordem e o caos, o permeiam.

A representação do oceano converte-se em protagonista do poema. Verifica-se, portanto, que, no decorrer da primeira estrofe, a memória do vivido, por meio do labor poético, funde-se com o real imaginado, resultando em um quadro arrebatador e de forte carga dramática.

É latente o esforço para atingir uma definição que abarque a subjetividade que o eu lírico atribui ao mar-oceano. Isso se verifica nas associações que faz ao longo do poema, como forma de tornar inteligível ao leitor, o teor de sua subjetividade. A esse respeito, Bally (*apud* MARTINS, 2003, p. 92-93) postula que o elemento sensível, concreto, se apresenta em graus distintos e de acordo com esses graus, é classificado em um conjunto de imagens concretas – apreendidas pela imaginação, imagens afetivas – apreendidas pelo sentimento, e imagens mortas – apreendidas por uma operação intelectual. Bally (*idem, ibidem*, p. 92-93) trata ainda das imagens detalhadas, lembrando que quanto mais uma imagem é amplificada em pormenores, mais ela é concreta, sensível e imaginativa, mais repousa na criação individual e, no presente caso, evidencia o labor estético dispensado pela poeta.

O léxico é voltado para a caracterização do oceano em meio à tormenta, ou seja, os adjetivos empregados no poema não se prestam a simplesmente descrever. Em *Descobrimento*, os adjetivos não adornam, informam – são verificações de uma

experiência visual, uma tentativa de retratar aquilo que, presumidamente, se vê ou sente.

A segunda estrofe é a responsável pela divisão do poema e marca a aproximação da embarcação do seu destino: a terra. Podemos destacar a imponência do quadro, cuidadosamente construído por meio da linguagem, criando uma imagem muito forte: barcos que se convertem em cavalos e velas, em crinas, que, guiadas pelos ventos alísios, se deslocam dos trópicos em direção à Linha do Equador, aproximando-se das terras brasileiras.

Há um manejo especial da linguagem, que se faz presente nas articulações semânticas empregadas ao longo do poema. A linguagem emotiva, predominante no poema, conduz o leitor para o instante singular da revelação vivenciada pelo eu lírico, como o comprova o emprego do verbo “atravessar”, na primeira pessoa do plural (atravessamos), culminando em um instante de epifania magistralmente construído pela poeta.

Nota-se, nesse poema, uma exaltação do feito português: as conquistas ultramarinas, em detrimento do caos que ele significou para os povos dominados em termos de assimilação cultural, o que reforça o aspecto positivo da sua abordagem poética quanto ao dado histórico. Pedro Nunes, no seu **Tratado da Esfera** (1537),³⁴ retrata a paixão e a euforia pela descoberta de novas terras e de novos povos:

Não há dúvidas que as navegações deste reino de cem anos a esta parte são as maiores, mais maravilhosas, de mais altas conjecturas, do que as de nenhuma outra gente do mundo. Os Portugueses ousaram cometer o grande Oceano. Entraram por ele sem nenhum receio. Descobriram novas ilhas, novas terras, novos mares, novos povos e, o que mais é, novo céu e novas estrelas. E perderam-lhe tanto o medo, que nem a grande quentura da zona torrada, nem o descompassado frio da extrema parte do sul, com que os antigos escritores nos ameaçavam, os pode estorvar. (NUNES, 1537)

Na terceira estrofe, é revelada a mais nova descoberta, a aparição das praias. Nesse contexto, o mar é o espaço paradoxal em que o novo e o antigo se encontram sob a mesma perspectiva, na qual os navegantes portugueses viam “homens recém-criados”, ou seja, viam homens que pareciam ter sua existência

³⁴ Disponível em http://www.ribatejo.com/hp/base/cgi-bin/ficha_documento.asp?cod_documento=119. Acesso em 05 de mar. 2012.

determinada pelo navegante, que com seu olhar tem, a um só tempo, o poder de ver e, ao ver, criar.

É como se o olhar da poeta fosse uma câmera capaz de captar, acima de tudo, a manifestação instantânea de um real, esteticamente construído, que se dá a conhecer gradativamente (oceano – mar – praia). E se, na primeira estrofe, somos apresentados a “Um oceano de músculos verdes”, na última, somos levados a crer, pela elaboração do primeiro verso “O mar tornou-se de repente muito novo e muito antigo”, que o mar teria se acalmado, propiciando a visão das praias e dos homens que ali viviam. Em consonância com o que aqui afirmamos, Apolonia (1994) aponta que

(...) em alguns momentos, o ritmo da navegação faz-se mais brando e lento. É a hora inadiável da reflexão acerca dos fatos que são o rosto do real. Desvia-se o olhar do mundo descoberto, para considerar as razões do descobrir, ou ainda, para vislumbrar no passado vivido a imagem ideal daquele povo cujo destino e o devir se vincula ao conhecimento e à revelação de novos mundos. (APOLONIA, 1994, p. 114)

A construção da cena é tão perfeita que podemos “ver” o olhar atônito do eu lírico ao narrar a presença do real, retratando o deslumbramento dos navegadores portugueses diante do que ainda não havia sido descoberto. Nessa direção, Jorge Dias (1985) pontua que

“(...) a atividade portuguesa não tem raízes na vontade fria, mas alimenta-se da imaginação, do sonho, porque o português é mais idealista, emotivo e imaginativo do que homem de reflexão.” O português é um misto de sonhador e um homem de acção ou, melhor, é um sonhador activo, a que não falta certo fundo prático e realista” (DIAS, 1985, p.24)

Nessa direção, vale citar Halbwachs (2008) quando afirma que a memória individual não é isolada, já que é representada por palavras, ideias apreendidas no meio coletivo e, por isso mesmo, submetida a uma dimensão espaço-temporal. Sendo, portanto, campo de tensões constituídas por construções e sentidos atribuídos ao passado, que conflitam entre si. A memória pessoal reproduz um ponto de vista sobre a memória coletiva, isto é, a memória do grupo é evocada em recordações individuais. Pois, em companhia de Miranda (2000), acreditamos que a memória

(...) cumpre aí a função operatória de espaçamento do tempo, por meio da marcação cronológica e a identidade do sujeito consigo mesmo, inserindo-o num registro temporal diferencial. A abertura ao que é outro e não-próprio desfaz a existência de uma interioridade ou uma anterioridade absolutas, pautadas pela oposição entre dentro e fora, singular e anônimo. (MIRANDA, 2000, p. 133)

Sophia relaciona o descobrimento à aparição de novas terras, ao fenômeno da criação do mundo, ao menos desse mundo que se descortinava tanto para os portugueses como para os homens “ainda cor de barro”, um mundo a um só tempo “muito novo” para ambos e também “muito antigo”, se considerarmos que cada povo ou cada “mundo” preexistia ao momento do encontro. Nesse contexto, descobrir ao outro é desvendar a si mesmo.

Considerações Finais

Tomamos como norte para o desenvolvimento desse trabalho a pergunta “como são escritos os poemas?” realizada por Paz (1982, p. 191). Evidente que tal pergunta, que traz em si a complexidade própria das questões aparentemente simples, não foi tomada em nosso trabalho como questão para resposta definitiva, sobretudo porque, como nos diz Gullar (2006), trata-se de uma questão, em verdade, sem resposta porque

(...) a criação literária, sem ser original em termos absolutos, não se pode realizar segundo ditames impostos ao escritor. A liberdade é a condição primeira para o exercício da literatura. O autor é, até o ponto em que a própria matéria poética não o ultrapassa, o único árbitro das decisões. (GULLAR, 2006, p. 158)

Assim, nossa pretensão não era respondê-la, mas sim nos aproximarmos das margens poéticas sophianas. Para isso, ao longo do trabalho, buscamos dialogar com autores cujos apontamentos nos auxiliassem no desvelamento do universo poético construído por Sophia, o que nos levou a constatar que a fatura da sua obra nos convida a refletir e discutir sobre uma possível cosmologia da nação portuguesa construída a partir do caos e que tal cosmogonia seria propiciada pelo mar. Uma vez que, na poética sophiana, o mar é, a um só tempo, Caos e Cosmos, claridade e escuridão, beleza e destruição, *leitmotiv* de sua obra que nela aparece do primeiro ao último livro.

No tocante ao *fazer poético* sophiano, consideramos, conforme avalia Eduardo Lourenço, que, em verdade, Sophia é musa de si mesma, o que equivale a dizer que seu processo criativo se dá por meio de uma elaboração estética irremediavelmente ligada a suas predileções pessoais, sem, por isso, recair em biografismos. Nesse contexto, o mar figura como espaço de confluência de memórias e histórias, que pairam sobre o espaço do Atlântico e do Mediterrâneo, que oscilam entre a fé cristã e a mitologia e que lançam os olhos para um futuro forjado por meio da palavra, aliança máxima entre os homens e as coisas e da poeta com o mundo.

Seu universo poético, entre outros aspectos, busca a conciliação por intermédio da confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o latente e o manifesto, o interdito e o permitido, o natural e o urbano, o vivido e o imaginado, a

ordem e o caos, tudo abarcado em sua poética. Decorre daí o entrecruzamento do tempo vivido e do tempo refigurado, de uma abordagem de temas divididos entre realidade e imaginação, tornados únicos por meio do olhar sensível da poeta.

O Portugal retratado na obra de Sophia configura-se como um lugar de entrecruzamentos de histórias e culturas, histórias de descobrimento e (re)descobrimento que, por isso, se prestam ao diálogo entre diferentes sistemas simbólicos e diferentes tradições culturais e ideológicas. Depreendemos que Sophia, por intermédio de sua poética, propõe uma nova cosmogonia para o povo português, por meio de um projeto que se propõe ético e estético.

Para uma literatura que se desenvolve a partir de um universo poético que reflete os antagonismos vivenciados pela sociedade portuguesa, Sophia busca, na interseção entre a história e a memória, o equilíbrio entre realidades que ainda coexistem de modo agonístico, o que aparece materializado em sua poética, pois, ao mesmo tempo que reverencia os feitos portugueses do passado, ela rechaça a Portugal do presente, por representar a degradação daquilo que é natural.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I.** (Trad. Jorge de Almeida) São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética.** Alfragide: Editorial Caminho, 2011.

APOLONIA, Maria Ascensão Ferreira. **A memória da expansão ultramarina portuguesa em Navegações de Sophia de Mello Breyner Andresen.** São Paulo, USP, 1994. [Tese de Doutorado]

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** (Tradução de Paulo Bezerra). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BELCHIOR, Maria de Lourdes. **Itinerário poético de Sophia.** In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº89, Jan. 1986, p. 36-42. Disponível em: <http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=89&p=36&o=p>> acesso em 24 de abr. 2012.

_____. Temas de cultura portuguesa (XIX-XX). In: **Os Homens e os livros séculos XIX e XX.** Lisboa: Editorial Verbo, 1980.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Esse Ofício do Verso.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Sete noites.** São Paulo: Ed. Max Limonad Ltda. 1983.

BORNHEIM, Gerd. Que significa descobrir. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A descoberta do Homem e do Mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 55-82.

BOSI, Alfredo. **O ser o tempo na poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembrança de Velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org). **Teoria da Literatura – formalistas russos.** Porto Alegre: Globo, 1973.

CEIA, Carlos. **Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen.** Lisboa: Vega, 1996.

_____. Monólogo Crítico – Nos 50 anos e vida literária de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: **Revista Colóquio/Letras. Notas e Comentário,** nº132-133 Abr-Set. 1994, p. 183-187.

CHEVALIER, Jean e Gheerbrant, Alain. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: José Olympio, 1994.

COELHO, Antonio Borges. Os argonautas portugueses e o seu velo de ouro (séculos XV-XVI). In: TENGARRINHA, José (org). **História de Portugal**. 2 ed. Bauru, SP: EDUSC, 2000. p. 87-105

COELHO, Eduardo Prado. Sophia: a lírica e a lógica. In: _____. **A Mecânica dos Flúídos** – literatura, cinema, teoria. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 109-135.

_____. O real, a aliança e o excesso na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: _____(org). **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972. p. 225-232.

CRUZ, Gastão. Intervenções na mesa-redonda. In: **Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen**. (Org) Conselho Directivo da Flup e Conselho Científico da Flup. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2005.

DIAS, Jorge. **Os elementos fundamentais da cultura portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1985.

Dicionário Houaiss. <URL: <http://biblioteca.uol.com.br/>> [23 Jun. 2011].

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. (Trad. Victor Jabouille). Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1993.

GODINHO, Vitorino Magalhães. Que significa descobrir. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A descoberta do Homem e do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 55-82.

GULLAR, Ferreira. Nasce o poema, **Folha de São Paulo**, Janeiro, 2012. [on line] Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/22790-nasce-o-poema.shtml>>. > Acesso em 24 de jun. de 2012.

_____. Poesia e realidade. In: _____. **Sobre arte Sobre poesia (Uma luz do chão)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 157-165

GUSMÃO, Manuel. Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia. In: **Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. 37-48.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008.

KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAES, Adauto (Org). **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 95-143.

LAFER, Celso. O poeta, a palavra e a máscara. In: PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LANGROUVA, Helena Conceição. Mar-Poesia de Sophia De Mello Breyner Andresen: Poética do Espaço e da Viagem – I. In: **Revista Brotéria**. Maio-jun. 2002. Disponível em <http://www.triplov.com/sophia/helena.html>> acesso em 22 dez 2010.

LOPES, Oscar. Sophia de Mello Breyner Andresen “Livro Sexto”. In: _____. **Os Sinais e os Sentidos** - Literatura Portuguesa do Século XX. Lisboa: Editorial Caminho. 1986.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O canto do signo** – Existência e Literatura (1957-1993). Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. **Tempo e Poesia**. Lisboa: Relógio d’Água. 1988.

_____. O real, a aliança e o excesso na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: COELHO, Eduardo Prado. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972, p. 225-232.

_____. Para um retrato de Sophia. In: Andresen, Sophia de Mello Breyner. **Antologia**. Lisboa, 1978.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, T. F. & TUTIKIAN, J. (Org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.p. 37-45.

MACHADO, Alvaro Manuel. “O nome das coisas” de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: **Revista Colóqui/Letras**. Recensões Críticas, nº 41, Jan. 1978, p. 71-72.

MAIA, Maria. Sophia de Mello Breyner Andresen, substantiva e concreta. In: **Jornal de Poesia**. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/1mmaia1.html>>acessado em 05 de abr. de 2012.

MALHEIRO. Helena. **O Enigma e Sophia: Da Sombra à Claridade**. Lisboa: Oficina do Livro, 2008.

MARINHO, Jorge Miguel. Literatura: da solidão à solidariedade. In: **Revista UNIFIEO: revista semestral do Centro Universitário FIEO**. Ano 1, n.1 (1999). Osasco: UNIFIEO. P. 193-195.

MARINHO, Maria de Fátima. Apresentação. In: **Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen**. (Org) Conselho Directivo da Flup e Conselho Científico da Flup. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2005.

MARTELO, Rosa Maria. Sophia e o fio das sílabas. In: **Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen**. Porto: Universidade do Porto, 2005.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**. São Paulo: TAQ, 2003.

_____. **A poesia portuguesa nos meados do século XX – Rupturas e Continuidades**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

MELO NETO, João Cabral. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

MIRANDA, Wander Melo. Poesia moderna e destruição da memória. In: _____ (Org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 113-123.

MONIZ, António. **Para uma leitura de sete poetas contemporâneos**. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

MOURÃO-FERREIRA, David. Sophia de Mello Breyner Andresen – Na publicação de “No Tempo Dividido”. In:_____.**Vinte Poetas Contemporâneos**. Lisboa: Edições Ática, 1980, p. 174.

NAVA, Luís Miguel Nava. As navegações de Sophia. In:_____. **Ensaio Reunidos**. Lisboa, 2004.

NEMÉSIO, Vitorino. De Poesia Pura. **Conhecimento de poesia**. Lisboa: Editorial Verbo,1970.

NUNES, Pedro. **Tratado da Esfera** (1537). Disponível em http://www.ribatejo.com/hp/base/cgi-bin/ficha_documento.asp?cod_documento=119. Acesso em 05 de mar. 2012.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **O Arco e a Lira**. (Tradução de Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Luís Ricardo. **Inscrição da Terra**. Lisboa: Instituto Piaget. 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

QUADROS, António. **A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos Cem Anos**. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.

REYNAUD, Maria João. Sophia: Na luz branca da escrita. In: **Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen**. (Org) Conselho Directivo da Flup e Conselho Científico da Flup. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2005.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Unicamp, 2007.

ROCHA, Clara, ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. In: MACHADO, Álvaro Manuel (org.), **Dicionário de Literatura Portuguesa**, Lisboa: Presença, 1996.

_____. Sophia de Mello Breyner Andresen: Poesia e Magia. In: **Revista Colóquio/Letras**. Nos 50 anos de vida literária de Sophia:, nº 132-133, abr-set, 1994, p. 166-182.

_____. Ilhas, de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: **Revista Colóquio/Letras**. Rescensões Críticas, nº 115-116, maio 1990, p. 179.

SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Porto Editora, 1987.

SIMÕES, João Gaspar. Sophia Andresen – O “mito” na poesia moderna portuguesa. In: _____. **Crítica II** – Poetas Contemporâneos 1938-1980. Lisboa: Delphos, 1999.

_____. O tempo na poesia moderna. In: _____ **Literatura, literatura, literatura...**- De Sá de Miranda ao Concretismo Brasileiro. Lisboa: Portugália, 1964, p. 272-277.

SOUSA, João Rui. Sophia de Mello Breyner Andresen – Dual. In: **Revista Colóquio/Letras**. Rescensões Críticas, nº12, mar. 1973. p. 85-86). Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=12&p=85&o=p>. acesso em 26 de abr. 2012.

SOUSA, Emanuel António de Brandão. **Poesia e Transcendência**: Uma leitura teológica de Sophia de Mello Breyner Andresen. [Tese de Doutorado]. Porto: Universidade Católica Portuguesa – Faculdade de Teologia – Centro Regional do Porto. 2012. Extracto disponível em <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/8724/3/Poesia%20e%20transcend%C3%A2ncia%20-%20Emanuel%20Brand%C3%A3o.pdf>. >acesso em 20 de ago. de 2012.

STAIGER, Emil. Estilo Lírico: A Recordação. In: _____. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ateliê, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, Tratados e Ensaio – a formação da crítica brasileira moderna. In: _____. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

TAVARES, Francisco Sousa. A Poesia de Sofia de Melo Breyner Andresen. **Acção**, n.º 189, 30-11-1944. Disponível em <http://purl.pt/19841/1/1940/galeria/f2/foto2.html>. >acesso em 24 de jun. 2012.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética II** – o sentido da palavra poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VASCONCELOS, José Carlos de, Sophia: a luz dos versos, **Jornal de letras**, Jun. 1991, p. 8-11.