

O espaço na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen

Alexandre Bonafim Felizardo¹

Raquel de Sousa Ribeiro²

RESUMO: Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, os espaços sofrem uma espécie de exaltação, de concentração, tornando-se “centros de vida”, conforme as palavras de Bachelard. Nesses lugares de predileção, nesses ambientes de existência concentrada, o drama humano irá se desenrolar, ganhando conotações simbólicas e metafóricas. Nesse artigo, serão detalhados tais espaços e os seus múltiplos significados.

Palavras-chave: Espaço, Poesia, Mito, Modernidade

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, encontramos, com frequência, inúmeros espaços a demarcarem uma interação específica, especial, entre homem e cosmos.

A poeta portuguesa irá eleger, ao longo de sua obra, regiões onde o homem irá desvelar o mundo pelo assombro primordial, pelo alumbramento de um olhar atento às minúcias da realidade.

Nesse sentido, ganha relevância, na poesia da autora de **Dia do mar**, o aspecto descritivo de sua lírica. A dimensão espacial, bem como as coisas e seres nela inseridos, é pesada e mensurada com o afã de um escultor. Peso, cor, traços, linhas, são captados pela escrita de Sophia com precisão geométrica, com a técnica de um arquiteto.

Com efeito, o lirismo da escritora portuguesa, num primeiro momento, irá diferir-se daquele veio específico da lírica moderna, em que a fantasia, a “rainha das faculdades”, conforme expressão de Baudelaire, irá desorientar, desregrar os sentidos do poeta, fazendo com que esse desmantele, desconstrua o real.

Conforme Hugo Friedrich, é a partir dos vestígios dessa realidade desfeita que o poeta criará outro mundo, um mundo estranho, onírico, verdadeiro paraíso artificial onde o homem irá se libertar da ditadura do real.

Sophia seguirá outro viés da lírica moderna, não abordado, de acordo com Michel Hamburger, por Friedrich. Referimos à tradição da poesia-coisa, conforme expressão de Rilke, da poesia guiada pela busca do real e não do absurdo. Essa tradição encontrará respaldo, por exemplo, na obra de Francis Ponge, de Willian Carlos Willians, de Brecht, de

¹ Doutorando em literatura portuguesa pela Universidade de São Paulo.

² Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em literatura portuguesa da Universidade de São Paulo

poetas brasileiros como João Cabral de Melo Neto e Orides Fontela, autores que, a despeito de suas peculiaridades, de suas idiossincrasias, almejavam uma palavra coleada, aderida aos referentes, ao universo factual dos objetos.

Tal característica, entretanto, não impossibilitou a esses escritores criarem, a partir da fidelidade ao real, um universo feérico e mágico. Muitos deles, paralelamente a essa busca descritivista do mundo, também foram guiados pela fantasia, a partir da qual esboçaram regiões que, apesar de mimetizarem com fidelidade o mundo, possuíam certo ar de surpreendente realidade.

Em poesia, cabe ressaltar, nada é estanque e unívoco e, muitas vezes, características em oposição acabam se confluindo, em mesclas de grande riqueza e imprecisões de relevantes significados. Portanto, até mesmo Sophia, fiel em sua busca pela concretude das coisas, pela precisão geométrica do mundo, serviu-se da velha e fecunda fonte dos sonhos para transmutar a banalidade do real em acontecimento surpreendente, inolvidável.

Podemos notar tal feito no poema “Paisagem”, da obra de estréia de Sophia, Poesia I:

Passavam pelo ar aves repentinas,
O cheiro da terra era fundo e amargo,
E ao longe as cavalgadas do mar largo
Sacudiam na areia as suas crinas.

Era o céu azul, o campo verde, a terra escura,
Era a carne das árvores elástica e dura,
Eram as gotas de sangue da resina
E as folhas em que a luz se descombina.

Eram os caminhos num ir lento,
Eram as mãos profundas do vento
Era o livre e luminoso chamamento
Da asa dos espaços fugitiva.

Eram os pinheirais onde o céu poisa,
Era o peso e era a cor de cada coisa,
A sua quietude, secretamente viva,
E a sua exalação afirmativa.

Era a verdade e a força do mar largo,
Cuja voz, quando se quebra, sobe,
Era o regresso sem fim e a claridade
Das praias onde a direito o vento corre.

(ANDRESEN, 2001, p.44)

Sophia utiliza-se, por sua vez, da concretude do mundo para mergulhar em sentimentos, em uma espiritualidade capaz de abarcar os desacertos e incidentes do eu.

Digamos que, a partir de certa física, a poeta acessa uma metafísica de ordem muitas vezes enigmática e fantasmal.

Dessa forma, é no mundo das coisas palpáveis, que a autora irá acessar o sagrado, o tempo mítico “do amor e da religião”, conforme expressão de Mircea Eliade.

Seguindo as orientações do autor de **Mito e realidade**, a geografia de Sophia será marcada por espaços eleitos, espaços que sofrem uma rotura, uma separação do cosmos. Com efeito, encontraríamos nesses rincões, conforme ainda a expressão de Eliade, uma verdadeira “*imago mundi*”, um umbigo do mundo.

Há muita semelhança entre esses espaços e aqueles onde os povos arcaicos reatualizavam os mitos cosmogônicos. Nesses lugares privilegiados, o homem mítico acessava o tempo das origens, o tempo da criação do mundo e o reinseria, através do rito, no instante do agora. Conforme Georges Gusdorf:

O lugar consagrado, tal como ele se nos oferece e não somente para o primitivo, [...] constitui pois uma espécie de promoção figurativa de uma parte do universo chamada a valer pelo todo. Uma certa porção de espaço, recortada na realidade humana, faz função do espaço inteiro para o serviço dos deuses. (GUSDORF, 1980, p.69)

Digamos que, de maneira semelhante, o eu lírico dos poemas de Sophia trava contato com esse mesmo lugar das origens, região adâmica onde o homem revigora o existir, restaura o olhar primevo, o olhar auroral das origens. Ainda conforme o autor de **Mito e metafísica**, “O lugar consagrado é, pois, por excelência, o do encontro entre o homem e o divino” (GUSDORF, 1980, p.70). Para Sophia, assim, os espaços imersos em seus poemas são o cenário de um encontro fecundo com o sagrado e também com aquilo que Heidegger chamou de “a verdade do ser”, nossa essência humana mais fecunda.

De acordo ainda com Gusdorf, “O primitivo não se sente situado num horizonte estritamente geográfico. O lugar do seu presente é sempre indivisamente um posto ontológico”. Semelhantemente, o espaço na poesia de Sophia também será um “lugar ontológico”, dimensão física onde as verdades da condição humana encontram expressão.

Outra característica da geografia de Sophia está na revelação de um “tu” errático, de uma segunda pessoa em trânsito. Nos espaços da poesia da autora, alguém indeterminado, além da voz lírica, foge por caminhos tortuosos, por diretrizes sem rumo certo. Delinear essa presença torna-se quase impossível, visto ser uma segunda pessoa de realidade inescrutável. Poderia ser o amado, ou até mesmo um ser fantástico, fantasmal. Há, portanto, nesse “tu”, certo ar de mistério, que lhe acaba conferindo um aspecto sacro, de ser intangível.

Dessa maneira, quando esse “tu” se revela ao eu lírico, os espaços tornam-se transitórios, receptáculos de um rito de passagem, em que uma presença muito estimada perde-se, esvai-se, sem justificativa, causando assombro na voz poética. Dentre os espaços que marcará essa falta, estão o caminho, a passagem, a estrada. Esses lugares onde a transitoriedade é marcante ganham imensa importância para Sophia; eles tornam-se metáfora da própria efemeridade do destino humano, destino esse em permanente fuga.

Nesse aspecto, o espaço cinde-se entre um aqui, região do encontro e da despedida, lugar onde o eu lírico amargará a solidão, e um lá impreciso, metáfora da morte, do desconhecido a circundar a própria condição do homem.

Como exemplo, citamos o poema “Quem és tu?”, do livro Poesia I, livro de estréia da autora:

Quem és tu que assim vens pela noite adiante,
Poisando o luar branco dos caminhos,
Sob o rumor das folhas inspiradas?

A perfeição nasce do eco dos teus passos,
E a tua presença acorda a plenitude
A que as coisas tinham sido destinadas.

A história da noite é o gesto dos teus braços,
O ardor do vento a tua juventude,
E o teu andar é a beleza das estradas.
(ANDRESEN, 2001, p.42)

Como se pode notar nesse poema, o forasteiro exalta o esplendor das coisas, a plenitude do que existe.

Nesse sentido, aqui podemos encontrar uma característica importante em toda a obra da autora. Sophia, conforme uma perspectiva heideggeriana, empreenderá a busca da dimensão infinita dos seres e dos objetos imersos no tempo e no espaço. De acordo com o filósofo de **Ser e tempo**, cabe ao poeta desvelar, na concretude do que existe, a “verdade do ser”. Em sua obra, Heidegger fez importante crítica ao imperialismo do pensamento técnico e racional na sociedade capitalista. Tal pensamento empreenderia o desocultamento dos objetos, dos entes, tornando o mundo mero repasto de cálculos, de porcentagens, de mensurações. Brüsseke e Sell (BRÜSSEKE, 2006, 109) apontam, em relevante ensaio, essa questão abordada pelo filósofo alemão:

[...] o pensamento técnico reduz a composição do Ser aos poucos elementos úteis no processo econômico, funcionaliza o *presente* do Ser, calcula custos e benefícios em termos que violam a sua estrutura filigrana e misteriosa.

Nesse sentido, para Heidegger, “a coisa é mais que mero fato; ela sempre aponta para algo inacabado e infinito” (BRÜSSEKE, 2006, p.109). Dessa maneira, as coisas e os seres estão além de sua mera factualidade, eles têm algo de inescrutável, de profundamente sacro. O autor de **Ser e tempo**, dessa forma, valoriza “a experiência das profundezas e da plenitude da existência” (BRÜSSEK, 2006, p.106). Viver de acordo com essa perspectiva é viver poeticamente. Ao poeta cabe ser o guardião da casa do Ser. Eis o valor instituído por Sophia ao ato da escrita: instaurar, conforme famosa expressão de Walter Benjamin, a aura nas coisas e nos seres.

Continuando nossa breve análise, temos, na poesia da autora, além do caminhar, outro movimento corpóreo de importante significação. Referimo-nos à dança.

Na escrita da autora de **Cristo cigano**, a dança semeia movimentos de suavidade, de encantamento pelos espaços, delimitando o âmago não só do corpo do bailarino, mas também do próprio lugar. O eixo corporal alinha-se a um eixo espacial, o eixo do próprio cosmos, onde toda a natureza encontra sua plenitude. Carne e espaço, assim, tornam-se uníssonos, indiscerníveis, formando um amálgama perfeito. Dessa forma, a dança passa a ser uma ação de pesquisa da dimensão do corpo e do espaço.

Essa característica da dança na poesia de Sophia se difere de outras posturas físicas encontradas na literatura, em que o corpo se acha deslocado no mundo, como se o homem não encontrasse o seu devido lugar. Um exemplo típico desse estranhamento do corpo em relação ao espaço pode ser notado nos romances de Kafka, em que as personagens, persecutórias, vivem fugindo de algozes, seres estranhos e às vezes indiscerníveis.

A dança, como se sabe, desempenhou importante papel na formação do pensamento filosófico e das artes. Paul Valéry comparou o ritmo da poesia à dança. Nas artes plásticas, Degas utilizou-se de suas famosas bailarinas como tema pictórico recorrente, pelo qual intentou imprimir certo ritmo à natureza estática da tela. E, claro, não podemos nos esquecer da seguinte afirmação de Nietzsche: “só sou capaz de acreditar em um Deus que dança”.

É flagrante, aqui, a relação de Nietzsche com a cultura grega, principalmente com a tradição do deus Dionísio, deus da dança e da embriaguês. Cabe também ressaltar o quanto a cultura grega foi preponderante na formação poética de Sophia e o quanto o culto dionisíaco perpassa sua obra. A poeta chegou a escrever poemas sobre o deus Dionísio, em que ela o descreve, narrando sua história mítica.

Podemos encontrar essa celebração da dança, dos movimentos do corpo, no poema “Divaga entre a folhagem” (ANDRESEN, 2001, p.129), do livro **Dia do mar**:

Divaga entre a folhagem perfumada
E adormece nas brisas embalada.

Aos lagos mostra sua face nua,
E vai dançar nos palcos vazios da Lua.

Pálida, de reflexo em reflexo desliza.
Não se curvam sequer as ervas que ela pisa.

É ela quem baloiça os lânguidos pinheiros,
Quem enrola em luar as suas mãos
E depois as espalha brancas nos canteiros.

Conforme já comentamos, verificamos aqui a total sincronia entre os gestos e os movimentos cósmicos. De tal modo a personagem do poema encarna os ritmos da natureza, que poderíamos pensar em uma consubstanciação entre corpo humano e cosmos, fusão essa em que a ordem do sujeito, fenomenologicamente, se funde à ordem dos objetos.

Até este ponto, discorreremos sobre os movimentos do caminhar e da dança na obra da autora. Tais ações estendem-se horizontalmente pelo espaço. Em oposição a elas, temos a descida vertical às profundezas do mar e da terra e a escalada em direção às alturas, ao céu, sobre as quais passaremos a discutir agora.

Em inúmeros poemas de Sophia, o eu lírico empreende um mergulho no oceano, em busca das profundezas. Tal ação ganha caráter simbólico. O mar, conforme a perspectiva Junguiana, é símbolo do inconsciente e, dessa maneira, materializa, nos sonhos, a pulsão incognoscível do ser. Na poesia da autora, esse espaço sempre estará envolvido pelo mistério, por uma grandeza imperscrutável. Tal alteridade, a das águas sem fim, pontua os limites do eu lírico, sempre ínfimo, apequenado, perante as forças titânicas e tirânicas de um oceano, muitas vezes humanizado.

De todos os poemas marítimos da autora, o mais emblemático é aquele intitulado “As grutas”. Texto de acabamento formal inatacável, em que os meios expressivos atingem perfeito equilíbrio, afinando-se com precisão ao conteúdo, esse é um dos raros poemas em prosa da autora.

Em “As grutas”, o eu lírico mergulha no fundo do mar, permanecendo nas profundezas por um tempo impossível aos humanos. Isso confere a esse personagem de Sophia uma dimensão fantasmal. Com efeito, no fundo do mar, tal ser sonda e descreve, com demasiada

precisão e poeticidade, os detalhes físicos daquele ambiente. Tal mergulho ganha, na verdade, uma dimensão metafórica: o espaço inóspito à vida humana, tal como se revela nas profundidades marítimas, é o mesmo que funda nossa existência. De tal nexos entre a região absurda das águas e o nosso mundo, extraímos um importante exercício de aprimoramento das percepções físicas. Nosso olhar, a partir do universo feérico das profundezas oceânicas, deve se adensar, tornar-se espantoso, assombrado ante a realidade nossa de cada dia. Assim, devemos ver o nosso mundo como se ele fosse outro universo, um universo fantástico como as profundezas do oceano; só assim podemos captar nuances e riquezas do real. E indo além, a autora enuncia no texto: “um novo mundo nos pede novas palavras”. Esse mergulho apaixonado é também um mergulho na palavra, em um existir atento à vida e ao mundo em redor:

O esplendor poisava solene sobre o mar. E – entre duas pedras erguidas numa relação tão justa que é talvez ali o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medido – quase me cega a perfeição como um sol olhado de frente. Mas logo as águas verdes em sua transparência me diluem e eu mergulho tocando o silêncio azul e rápido dos peixes. Porém a beleza não é solene mas também inumerável. De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. Um grande rascasso vermelho passa em frente de mim que nunca antes o imaginara. Limpa, a luz recorta promontórios e rochedos. É tudo igual a um sonho extremamente lícido e acordado. Sem dúvida um mundo novo nos pede novas palavras, porém é tão grande o silêncio e tão clara a transparência que eu muda encosto a minha cara na superfície das águas lisas como um chão. (ANDRESEN, 1999, p. 107)

Tais experiências das profundezas às vezes ganham um caráter destrutivo, ligado à morte. É o caso, por exemplo, de “Navio naufragado”, em que a morte é expressa por imagens absurdas. Os cadáveres da tripulação, esqueletos vivos, continuam a velejar, agora, em uma pátria estranha, o fundo das águas:

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

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

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

E os corpos espalhados nas areias
Tremem à passagem das sereias,
As sereias leves de cabelos roxos
Que têm olhos vagos e ausentes
E verdes como os olhos dos videntes.
(ANDRESSEN, 2001, p.111)

Temos de salientar, ainda, que a descida às profundezas do mar é acrescida de outro movimento semelhante. Refiro-me à visita de Orfeu ao mundo do Hades. A lírica de Sophia, meditativa, sobressaltada por uma inquietação existencial, tem a morte como um dos temas centrais de suas indagações. Tal poesia torna-se expressão das ausências, dos mortos a povoarem os sonhos e os delírios do eu lírico. Assim, a figura mítica de Orfeu será exaltada por Sophia, como um “mitema” desse assombro do viver.

Com efeito, Sophia insere sua obra naquele tipo de escrita pela e na morte. Sua lírica, conforme idéias de Eugênio Drumond, não versa apenas “sobre a morte, mas, especificamente, sobre o estar a morrer, infinitamente, no texto”. Retomando o pensamento de Maurice Blanchot, afirma ainda Drumond:

Impossibilitado de calar, o escritor, mortificado pela errância infinita da palavra, mantém-se na escrita para além do instante da morte, pois só lhe resta escrever, “morrendo”, ou seja, num incessante estar a morrer, pois “ a morte é um além que temos de apreender, reconhecer e acolher” [...], já que ela “não existe somente no momento da morte: somos seus contemporâneos o tempo todo” (DRUMOND apud DUARTE, 2008, p.140)

Há, na lírica da poeta, aquele não deixar os mortos morrerem, de que nos fala a filósofa espanhola Maria Zambrano: “Levei [...] os meus mortos sobre mim, sentindo o seu peso, esse torpor de seu novo estado; retive-os enquanto não podiam partir” (ZAMBRANO, 2000, p.143), “Sumiam-se em mim quando ficavam sem corpo. E padecia eu as suas dores indizíveis, as que não tinham tido nome” (ZAMBRANO, 2000, p.142). Há, nesse monólogo poético de Zambrano, à maneira nietzschiana, uma verdadeira compaixão pelos mortos e, mais além, uma compaixão irrestrita pelos condenados a serem humanos e, portanto, mortais. Tal compaixão irriga também a lírica de Sophia e a faz poeta atenta ao fluxo do tempo, à impermanência do existir.

Todo esse escrever pela e para a morte encontra na descida ao centro da terra o movimento arquetípico daqueles que desafiam o perecimento da vida. Emblemático, no

poema “Eurydice”, o eu lírico assume a própria voz de Orfeu e canta a perda da amada, do viver humano em geral:

I

Este é o traço que traço em redor de teu corpo amado e perdido
Para que cercada sejas minha

Este é o canto do amor em que te falo
Para que escutando sejas minha

Este é o poema – engano do teu rosto
No qual eu busco a abolição da morte.
(ANDRESSEN, 1999, p.12)

Texto dividido em um ciclo de sete poemas, é no segundo que o espaço das profundezas da terra é delineado. O Hades surge-nos como quarto onde o eu lírico expressa, pela claustrofobia, sua sofreguidão existencial, sua angústia:

II

As paredes são brancas e suam de terror
A sombra devagar suga o meu sangue
Tudo é como eu fechado e interior
Não sei por onde o vento possa entrar

Toda esta verdura é um segredo
Um murmúrio em voz baixa para os mortos
A lamentação húmida da terra
Numa sombra sem dias e sem noites
(ANDRESSEN, 1999, p. 13)

Compondo um movimento dialético complementar, a descida às profundezas é correlata a outra ação, a de subir, de mover-se em direção oposta ao chão, rumo aos píncaros e altitudes. Mais rara na obra de Sophia, essa busca das alturas se dá em diversas situações, seja na descrição do céu, da amplidão, da lua, ou na busca de espaços elevados, montanhosos.

Diferentemente da descida, essa ascensão, em muitos aspectos, liga-se a sentidos positivos, de sublimação, de sobrelevação moral e ascética. Essa busca pelos píncaros, pelos espaços aéreos, traduz certo gosto platonizante da realidade, em que o idealismo recobre os fatos, coisas e seres, tornando-os alvos de uma exigência de perfeição, de retidão e de pureza. Como já observamos, em sua obra, Sophia espelha, mimetiza o real, numa perfeita aderência do signo à coisa. Daí advém o que os críticos chamam de lírica substantiva. Entretanto, uma vez tornando-se poesia, tal realidade tende a ser filtrada, sobrelevada pela força da idealização.

A poesia torna-se, portanto, uma busca da idealidade, do que paira acima dos desacertos da existência. Como todo platonismo, tal idealização, paradoxalmente, acarreta uma total negação do real, uma refutação do existir tal como ele é. Isso se dá pela geometrização de sua palavra. As coisas sensíveis são perscrutadas com tanta fidelidade, que o real mais concreto tende a se tornar abstrato, imponderável. Eis a grande dialética da lírica de Sophia: quanto mais se busca espelhar com fidelidade as coisas sensíveis, mais elas se tornam abstratas, esgarçadas, idealizadas.

Nesse aspecto, a metáfora da fonte irá permear essa busca, dando concretude a essa pureza; é o que podemos ver no poema As fontes:

Um dia quebrarei todas as pontes
Que ligam meu ser, vivo e total,
À agitação do mundo do irreal,
E calma subirei até às fontes.

Irei até às fontes onde mora
A plenitude, o límpido esplendor
Que me foi prometido em cada hora,
E na face incompleta do amor.

Irei beber a luz e o amanhecer,
Irei beber a voz dessa promessa
Que às vezes como um vôo me atravessa,
E nela cumprirei todo o meu ser.
(ANDRESEN, 2001, p.60)

Eis a grande magia dessa lírica, tornar o prosaico, o banal, em fato irrealizado, em acontecimento margeado por um grande mistério, o mistério que no fundo é o da nossa existência. Percorrer os espaços líricos de Sophia é simplesmente, portanto, nos debatermos nas velhas e caducas questões metafísicas: O que estou fazendo aqui? Por que vivo aqui? Para onde vou?

ABSTRACT: In the works by Sophia de Mello Breyner Andresen spaces undergo some sort of exaltation and concentration, becoming “centers of life” according to Bachelard’s terms. In these places of predilection, which are environments of concentrated existence, the human drama unfolds, gaining symbolic and metaphorical connotations. This article details these spaces and unveils their multiple meanings.

Keywords: Space, Poetry, Myth, Modernity

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Obra poética I. Lisboa: Caminho, 2001.

_____. Obra poética II. Lisboa: Caminho, 1999.

BRUSEKE, Franz J; SELL, Carlos E. Mística e sociedade. São Paulo: Paulinas, 2006.

DUARTE, Lélia Parreira (org.). De Orfeu e de Perséfone. Cotia: Ateliê, 2008.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. 6ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna. 3ª Edição. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GUSDORF, Georges. Mito e metafísica. São Paulo: Convívio, 1980.

HAMBURGER, Michael. A verdade da poesia. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

ZAMBRANO, Maria. A metáfora do coração e Outros escritos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.