

O LUGAR DO SER: TOPOANÁLISE EM SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

FELIZARDO, Alexandre Bonafim.

USP/UEG

alexandrebonafim@hotmail.com

RESUMO: Para Sophia de Mello Breyner Andresen, a espacialidade humana é mais que um tema, uma preocupação, um cenário. O espaço em seus textos é uma essência, um fundamento gerador da escritura. Em grande parte de sua obra, como um todo, os poemas centram-se em um cerne espacial catalisador, ponto de apoio para a estruturação das palavras, para a articulação dos dilemas da existência. O poema funda-se em um lugar criado pela linguagem que, em sua força expressiva, transforma a nossa percepção do espaço humano, fenomênico e real. Nesse artigo, iremos demonstrar as principais linhas de força desse espaço poético lírico, revelando o quanto para a autora o cerne do existir se fecunda em um lugar de forte expressão visual e pictórica.

PALAVRAS-CHAVE: Sophia de Mello Breyner Andresen; poesia; espaço.

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, a espacialidade humana é de tal maneira exaltada, que podemos dizer que sua poesia é uma “topoiesis” ou “topoética”. Dessa forma, para a escritora portuguesa, o ser do homem traduz-se, liricamente, pelo estar no mundo. Diz-nos a própria autora: “É a poesia que me implica, que me faz ser no estar e me faz estar no ser. É a poesia que torna inteiro o meu estar na terra” (ANDRESEN, 1977, p. 77). A palavra poética não é uma mediadora entre ser e estar, mas a própria essencialidade desse ser no mundo. Ser é estar, estar é ser, porque a poesia insere o cerne do eu poético no âmago do mundo. Conforme nos aponta Eduardo Prado Coelho, a poesia de Sophia compõe-se “de uma positividade original, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e etéreo, uma identificação imediata com o coração do mundo” (COELHO, 1980, p.21).

Com efeito, para identificar ser e estar, a poeta busca, de forma ardorosa, arrebatada, o real como uma meta da própria escrita. Ao escrever, numa linguagem consubstancial ao mundo, Andresen intenta tornar o poema um ser integrado no cosmos, parte do universo pelo qual o mundo incide suas formas, intensificando-as, louvando-as, tornando-as uma realidade ainda mais real.

Tal efeito acontece, porque Sophia empreende uma mimese dos seres, dos objetos e dos espaços, através de uma completa aderência das palavras aos referentes. É dessa identificação

entre signo verbal e coisa que nascerá a claridade, a transparência de seus poemas. Sua poesia, portanto, funde-se no mundo, ressoando texto e objeto de maneira uníssona; pela palavra nós adentramos a concretude do universo fenomênico, a carnadura dos objetos. Conforme aponta Luis Miguel Nava, a escritora de **Navegações** nos propõe “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). A manifestação do mundo, assim, expressa-se “numa nudez desprovida de qualquer adorno [...] retórico”, sendo “imediatamente apreendida como um excesso” (NAVA, 2004, p. 174).

Intensificação do mundo, a palavra torna aguda a existência do seres e das coisas, sublinhando-os pelo rigor de uma escrita aderida aos espaços. Para Sophia, o real “é (ou se transforma em) espaço de claridades e de transparências, aparece-nos em igual medida referenciado através de um léxico em que *lucidez*, *exactidão* e *brancura* (ou, paralelamente, *atenção*, *nitidez* e *pureza*) constituem o mais permanente da sua substância”. (SOUSA, 1973, p.85-86).

Por sua vez, pela expressão lírica, o real torna-se ainda mais agudo, mais visível e concreto, graças a uma subjetividade atenta, capaz de dar mais transparência ao concreto, pois está movida por uma paixão ardorosa e incondicional pelo estar no mundo. Nesse sentido, conforme aponta Eduardo Prado Coelho, a poesia de Sophia é a “afirmação ontológica e ética da coincidência total entre o simbólico (o lógico) e o real (o lírico). [...] E é o curto-circuito que faz que o real apareça, não como representação estética, mas como alucinação poética, de uma nitidez insuportável, apenas acessível na sua plenitude a um olhar vazio de deuses ou de estátuas” (COELHO, 1980, p.33).

Dessa forma, a poesia de Sophia estaria ligada ao mundo sensível dos objetos, lirismo expresso por uma linguagem desnuda, atenta aos referentes e, portanto, de expressão mais factual. Esse lirismo se distanciaria, por sua vez, das funduras e aturdimentos do eu e tenderia a certa despersonalização da voz lírica, ou àquilo que Hugo Friedrich chamou de “desumanização” da poesia. O paradoxo dessa lírica, portanto, residiria no distanciamento do eu em direção a um supra-eu, a um eu universal e cósmico, capaz de abraçar o mundo pela palavra, realçando-o por uma força de encantamento vivo e pleno.

A poesia da poeta portuguesa, portanto, afirma um neo-classicismo, uma nova vertente da arte como *mimesis* do real. Nesse aspecto, tal motivação pelo mundo concreto teria raízes

no parnasianismo, escola literária cujos autores tinham como obsessão descrever o mundo dos objetos. Todavia, assim como João Cabral, Sophia irá divergir dos postulados dessa escola ao tramar uma obra poética de forte preocupação social e ética.

Essa busca pelo real, conforme salienta Michael Hamburger, foi uma das linhas de força da lírica moderna e constituiu a expressão de um lirismo rigoroso, fiel às angulações do mundo físico, às formas da espacialidade humana. Tal lírica pode ser encontrada na *poesia-coisa* de Rilke, no realismo poético de William Carlos Williams, ou na poesia de imensa concretude de Francis Ponge. Portanto, Sophia afina-se a esse filão da poesia moderna, tão voltada à materialidade sensível.

Com relação a Ponge, Hamburger ainda esboça importantes reflexões sobre essa poesia agarrada ao concreto: “dos poemas de Francis Ponge em particular igualmente se poderia dizer que eles expressam não as coisas, mas um modo de olhar para as coisas e ter a experiência delas” (p.46). O mesmo poderíamos dizer a respeito da escrita de Sophia: o poema em si, evidentemente, jamais poderá ser a coisa, mas um enfoque, um olhar capaz de dar ânimo, frêmito vital ao inanimado.

Conforme Paz: “a palavra não é idêntica à realidade que ela nomeia porque, entre o homem e as coisas – e, num sentido mais profundo, entre o homem e seu ser – interpõe-se a autoconsciência” (apud HAMBURGER, 2007, p. 47). O feito do poeta torna-se a partir daí, conforme o escritor mexicano, mágico, pois é capaz de abrandar essa autoconsciência que nos separa do mundo natural. Nesse sentido, o poeta quer “perder-se para sempre no mundo natural, ou libertar-se da história”.

Enfim, tais palavras de Octavio Paz servem para iluminar a poesia de Sophia, pois podemos observar em sua escrita essa mesma volúpia por dissolver a subjetividade na natureza, no cosmos.

Nesse sentido, há na poesia da autora de **Ilhas** um desejo de plasmar, de esculpir o mundo. As nuances dos objetos, das coisas, são captadas com precisão e argúcia

Por outro lado, paradoxalmente, quanto mais fiel à verdade das coisas, mais feérico, absurdo, tona-se o universo físico de Sophia. Essa intensa motivação do signo poético desvela o mergulho apaixonado, empreendido pela poeta, na fecundidade do real. Com efeito, a obra da escritora portuguesa tem parentescos com a do espanhol Jorge Guillén. Na escrita desse autor, a palavra, imiscuída no mundo dos fenômenos, visa à exaltação, à purificação da realidade. Pedro

Salinas descreve, com exatidão, esse procedimento:

[...] uma poesia da realidade pode muito bem não ser, acaso deva não ser, uma poesia realista [...]. A realidade, as coisas estão já aí, criadas. Ao produzi-las tal qual, nada novo se cria, e a poesia tem o dever primordial de criar. Mas, e esse é seu conflito, a base do já criado: a realidade. Seu labor não pode ser outro senão transmutar a realidade material em realidade poética. Se a poesia de Guillén, sendo tão real, é ao mesmo tempo tão anti-realista e dá uma sensação tão perfeita do mundo purificado, esbelto, platônico, de maravilhosa selva de ideias das coisas, é pelo potente e eficaz instrumento de transmutação. A nosso juízo, esse instrumento de transmutação é a claridade de sua consciência poética. O belo do mundo, o que tem de poético, dá-se de um modo vago, disperso, genérico; há poesia em todas as partes, em nenhuma. O primeiro passo da atividade poética é deixar-se apoderar por essa beleza, recebê-la, entregá-la a ela. (SALLINAS, 2001, p.195-196)

A poesia de Sophia, semelhantemente à de Guillén, nasce dessa consciência cristalina, dessa claridade da visão atenta ao mundo. Daí irrompe, no texto, outro universo, glorificado, puro, intenso: a realidade feita poesia.

Podemos notar tal feito no poema “Paisagem”, da obra de estreia 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)

Nesse poema, o eu lírico atém-se ao mundo, esmiuçando-o numa descrição fincada no esplendor do real. Uma profusão de sensações físicas, corpóreas, permite uma configuração demasiadamente plástica das palavras, quebrando-se, assim, a distância entre signo e coisa. O voo das aves, o cheiro e a cor escura da terra, o céu azul, o campo verde, as ondas a cavalgar, os pinheirais delineiam um espaço vivo, de grande força pictórica, de grande apelo imagético e sensorial. No último verso da quarta estrofe, a expressão “exaltação afirmativa” confirma o que até agora vínhamos enumerando e salientando na poesia de Sophia. Com efeito, nessa lírica as coisas, os seres e os espaços afirmam-se positivamente, abertos, em plenitude; eles ganham um gesto expressivo, uma moldura viva, tornando-se exaltados. O substantivo “exaltação” é emblemático e compõe um termo fundamental para o fazer poético da escritora de **Ilhas**. Ao usar tal termo, Sophia exalta, pela escrita, a existência de tudo o que compõe a dimensão espacial do homem.

A exatidão da escrita, escrutinando o sensível, pode ser notada no seguinte verso: “Era o peso e era a cor de cada coisa”. Tal afirmativa, pela obviedade, denota, paradoxalmente, o sentido inaugural do mundo, desvelando o ineditismo das coisas, o absurdo que é o simples existir do estar aí, aos nossos olhos. O verbo ser não dá relevo à “coisa” propriamente dita, mas aos seus qualificadores. Paradoxalmente, ele torna os elementos físicos abstratos, para em seguida intensificar a presença do objeto. Ao nuançar o detalhe e não o conjunto da coisa, o poema exalta o ente descrito, metonimicamente, destacando-lhe seus atributos físicos, sua carnadura. Por conseguinte, o verbo ser no infinitivo, permite-nos também apreender uma situação física, espacial, singular. Ele funciona no sentido de algo que se realiza, de algo que se faz, que acontece. Poderíamos traduzi-lo da seguinte maneira: fez-se o peso e a cor de cada coisa, fez-se a concretude sensível como algo inédito. Ao nomear o mundo físico, a palavra arrebatá-lo, dando-lhe um peso maior, uma corporalidade mais densa, mais plena. Esse verso, portanto, em sua justeza e simplicidade, instaura o próprio absurdo do existente: as coisas simplesmente são e o poema capta esse deslumbramento do saber a própria coisa em si.

Grande parte da obra de Sophia expressa essa mesma cosmovisão. Fiel a si mesma e aos seus postulados estéticos e filosóficos, a escritora de **Dia do mar** usa a palavra como um cinzel a delinear formas, volteios, a talhar a arquitetura de tudo o que compõe os cenários do poema. Vejamos novamente, em outro texto, como tal feito se dá ao leitor:

QUANDO BRILHOU A AURORA

Quando brilhou a aurora, dissolveram-se
Entre a luz as florestas encantadas.
Arvoredos azuis e sombras verdes,
Como os astros da noite embranqueceram
Através da verdade da manhã.

E encontrei um país de areia e sol,
Plano, deserto, nu e sem caminhos.
Aí, ante a manhã, quebrado o encanto,
Não fui sol nem céu nem areal,
Fui só o meu olhar e o meu desejo.
Tinha a alma a cantar e os membros leves
E ouvia no silêncio os meus passos.

Caminhei na manhã eternamente.
O sol encheu o céu, foi meio-dia,
Branco, a pique, sobre as coisas mortas.
Mais adiante encontrei a tarde líquida,
A tarde leve, cheia de distâncias,
Escorrendo de céus azuis e fundos
Onde as nuvens se vão para outros mundos.

Um ponto apareceu no horizonte
Verde de areais, como um sinal.

Era um lago entre calmos arvoredos.

Não bebi a sua água nem beijei
O homem que dormia junto às margens.

E ao encontro da noite caminhei.
(ADRESEN, 2001, p.66-67)

Todo o cenário do poema é afagado por um olhar de arrebatamento, encanto vivo pelas formas e minúcias. A luz a invadir a floresta acende a força pictórica das árvores, inundando tudo em uma transparência cristalina.

O sintagma “verdade da manhã” expressa, por sua vez, essa poética da fidelidade da palavra em relação ao mundo. O poema procura espelhar com exatidão tudo o que o eu lírico registra em sua caminhada. A voz poética, portanto, intenta expressar uma verdade viva, fincada nas coisas do mundo.

Todavia, a despeito de toda a concretude dos objetos e espaços, o poema delineia um lugar altamente abstrato: o país de areia e sol. Tal região abre-se aos olhos do leitor como um

verdadeiro vazio, uma pátria cuja transparência e nudez são altamente sublinhadas pela voz poética, através da adjetivação.

Há um verso que, por sua vez, possui grande importância no texto e é revelador da cosmovisão de Sophia. Referimo-nos ao quinto verso da segunda estrofe: “Fui só o meu olhar e o meu desejo”. A essencialidade desse verso permite-nos explorar, mais de perto, a postura lírica da autora. Para Sophia, o olhar é o fundamento dessa poética de ordem factual, arrebatada pela grande paixão de expressar o real, com maior intensidade, no texto. Daí o grande apelo imagístico desse poema, como também de grande parte da obra de Andresen. Luís Miguel Nava sublinha tal importância do apelo visual em Sophia:

A intensidade com que as coisas se oferecem aos sentidos, ao ponto de as sensações daí resultantes transmutarem a sua natureza, faz com que nesta poesia os sentidos adquiram um relevo muito especial. A vista mais que qualquer outro, já o sabemos. Daí que assumo aqui uma importância capital a sua associação à própria dicção poética. Dir-se-ia que Sophia, invertendo os termos de uma proposição de Pessoa/Bernardo Soares – “ver claro para escrever justo” (in O livro do desassossego) – procura “escrever justo” para “ver claro”. (NAVA, 2004, p. 176)

Tal fome pelo ver constitui o eixo de gravitação da poesia de Sophia e faz dela uma poeta eminentemente votada ao olhar. Inúmeros são os poemas em que esse apelo ao ato de ver ganha grande importância: “Ali vimos a veemência do visível” (ANDRESEN, 1999, p. 255), “Aqui viu o surgir em flor das ilhas” (1999, p. 254), “Digo o nome da cidade/ - Digo para ver” (1999, p. 247), “Vi prodígios espantos maravilhas/ Vi homens nus bailando nos areais” (1999, p. 268). Dessa forma, é fácil recolher uma exaustiva coleção de poemas nos quais ver é crucial, é a essência da escrita. Com efeito, ver algo é abarcar sempre sua totalidade. A esse respeito nos elucidou Eduardo do Prado Coelho (1972, p. 226):

Sophia de Mello Breyner Andresen 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”.

A partir dessa sede de ver, podemos vislumbrar o mundo pela luminosidade desse olhar

vivo, pulsante, a abraçar tudo à sua frente. Dessa forma, no poema “Quando brilhou a aurora”, o meio-dia branco, a tarde líquida, os céus azuis, o horizonte verde e, por fim, o lago são imagens de grande força plástica e índices de uma descrição detalhada com esmero.

Estamos, portanto, diante de uma poética substantiva, em que termos concretos e adjetivos de grande força plástica servem para destacar a presença dos espaços, dos seres e dos objetos. Com efeito, são de fundamental importância, portanto, os qualificadores do substantivo, pois eles, pela redundância, funcionam como elementos intensificadores. Vejamos o que Luis Minguel Nava nos afirma sobre tal questão:

[...] a atribuição da cor tem nestes poemas uma função aparentemente redundante – a costa é verde, brancas são as praias e as nuvens, azuis as ilhas e as lagunas -, tal facto resulta do desejo de afirmar a existência das coisas tal como elas são. Eduardo Prado Coelho fala a este respeito de uma “exaltação afirmativa do real” [...]. Mas, atendo-se a essas notações cromáticas, podemos ir mais longe. Verificamos, por exemplo, que elas não raro surgem acompanhadas dum adjetivo [...], deslizando assim para um plano que, não sendo já o da mera descrição, nem tão pouco o de uma subjectividade que sobre ela se projectasse, nos põe antes em presença de uma realidade cuja violência abala essa própria subjectividade. Há um momento em que o visível (“a veemência do visível”, “o brilho do visível”) se torna de tal modo violento, que deixa de poder ser captado, transformando-se o que era excesso de luz num excesso de som, isto é, num “clamor” [...] (NAVA, 2004, p. 175)

Tem razão Luis Miguel Nava ao notar a força desse olhar capaz de fundir-se em outras sensações, criando assim, uma percepção sinestésica em uníssono, pelo qual todo o corpo participa do influxo do olhar. A poeta olha o mundo não com os olhos, mas com todo o corpo. Eis, portanto, o quanto a palavra “clamor” torna-se emblemática nessa poética e transpassa inúmeros poemas. Sophia intenta, pela escrita, captar o clamor do mundo, seu apelo mais vivo e intenso. Dessa forma, as coisas e seres clamam para ser expressos, para existirem. O poema, assim, funda a existência do real. Conforme apontamentos de Eduardo Prado Coelho, os adjetivos de Sophia:

[...] não adornam, são verificações de uma experiência visual, um dizer exato do que é. Mas como aqui as coisas são no seu essencial modo de ser, mais do que afirmar sobre um dado de cor, o que se afirma é que as coisas são como são. Temos assim uma exaltação afirmativa do real. E exaltação é a palavra certa, porque ela nos diz que em Sophia as coisas são como são e são altas de o serem”. (COELHO, 1980, p.21)

A partir dessa fidelidade ao real, Sophia escrutina seus espaços, conformando-os à escrita, moldando-os linguisticamente num espelhismo de exatidão e fidelidade. Diante dos lugares, das coisas e seres neles imersos, a poeta delinea um “estar de frente” ao mundo, muito recorrente em sua escrita. Dessa forma, podemos observar, na poesia da escritora portuguesa, “A nitidez das articulações do espaço: ‘em frente de’, ‘dentro do qual’, ‘em cima de’, - relações precisas, objectivas, não subjectivadas, sem ponto de vista que não seja anônimo” (COELHO, 1980, p.21).

Essa precisão da percepção espacial, aparentemente distanciada da subjetividade, olhar anônimo, límpido, dá-se por uma postura de ardorosa observação do espetáculo do mundo. Conforme Estela Pinto Ribeiro Lamas (1998, p. 45), ao “estudarmos a obra de Sophia, reparamos como é freqüente o uso da locução *em frente de* ou *na minha frente*, reforçando desse modo, pela acumulação duma determinada fórmula, o (en)frent(ar) as coisas, o não evitar o encontro. Um encontro que Sophia quer completo, inteiro, através de todos os sentidos, através de todo o seu ser”.

Esse estar de frente ao mundo, por sua vez, caracteriza-se como uma situação corpórea privilegiada. Ao ver os espaços sempre de frente, como um espectador vivo a ocupar um lugar especial, Sophia traduz, pela sua escrita, o lugar mítico e sacro, no qual o homem preenche um cerne cósmico e atinge o tempo auroral das origens.

A poeta, portanto, expressa a força, a intensidade do estar no mundo, contemplando seus leitores com uma escrita apaixonada pela condição humana, condição essa carnal e, por conseguinte, plantada no chão do mundo, no corpo do próprio cosmos.

BIBLIOGRAFIA:

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

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

_____. **O nome das coisas**. Lisboa: Moraes, 1977.

COELHO, Eduardo Prado. "Sophia : a lírica e a lógica" / Eduardo Prado Coelho. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 57, Set. 1980, p. 20-35.

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

NAVA, Luis Miguel. **Ensaio reunidos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

SALINAS, Pedro. **Literatura española**. Barcelona: Alianza, 2001.

SOUSA, João Rui de "[Recensão crítica a 'Dual', de Sophia de Mello Breyner Andresen]" / João Rui de Sousa. In: **Revista Colóquio/Letras**. Recensões Críticas, n.º 12, Mar. 1973, p. 85-86.