

Vera Lins

UFRJ/CNPq

## Assim em suas mãos: alguma poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen

O êxtase do ar e a palavra do vento  
Povoaram de ti meu pensamento

*Sophia de Mello Breyner Andresen*

**Resumo:** No ensaio, faz-se uma leitura de três livros da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner, em analogia com as monotopias da artista plástica brasileira Mira Schendel. Reflete-se sobre a relação da palavra com a imagem e de poesia com transformação.

**Palavras-chave:** Poesia, arte, palavra, imagem, memória, utopia.

**Abstracts:** The essay analyses three books of portuguese poet Sophia de Mello Brayner establishing analogies with the works of brazilian artist Mira Schendel, considering the relation between word and image, poetry and transformation.

**Keywords:** Poetry, art, word, image, memory, utopia.

*Geografia*, livro de Sophia de Mello Breyner Andresen me veio às mãos depois de já ter começado a escrever este ensaio. De 1972, em segunda edição pela Ática de Lisboa, com o desenho de um Pégaso na capa de Almeida Negreiros, marca da coleção da editora, tem uma epígrafe de Novalis: "Quanto mais poético mais real". *Geografia* se acrescentou aos três livros da poeta portuguesa com que estava trabalhando: *O nome das coisas*, de 1977 e *No tempo dividido* e *Mar novo*, de 1950, revistos em 1985.

Em todos a linguagem se rarefaz; a poesia é menos música, mais espaço, obra do olhar. Como em "Noite"<sup>1</sup>, em que, entre o título no alto da página e os três versos que fazem o poema, fica o espaço em branco, dando a ver o que dizem as palavras:

## TERCEIRA MARGEM

Sozinha estou entre as paredes brancas  
Pela janela azul entrou a noite  
Com seu rosto altíssimo de estrelas.

Nesse espaço branco os poemas de Sophia gravam traços de esperança e aventura. Em vários poemas uma invocação à noite lembra os *Hinos à noite* de Novalis, que falam da possibilidade de transformação de uma realidade prosaica, transfigurada pela poesia, a partir do encontro desse espanto primordial do homem frente a um céu estrelado. Como diz em "O soldado morto"<sup>2</sup>, que lembra o poema de Rimbaud:

Porque tu existes vivem mundos  
Intactos de esperança e de aventura  
Abre-se a noite azul até o fundo  
E do meu rosto tombam as impuras  
Máscaras de angústia e de tortura.

Há uma monotipia (um tipo de gravura de um único exemplar) de Mira Schendel, artista brasileira dos anos 70, em que o espaço da folha de papel arroz, pela sua fina textura, consegue que o traço vermelho com que escreve a palavra *rot* (em outra, a expressão irônica *me divirto*) esteja na frente e no verso igual. Juntando os dois lados, a folha não é mais apenas suporte, mas o próprio trabalho, se inscrevendo no mundo, concretamente, como folha.

Sophia de Mello Breyner é uma poeta do espaço, seus poemas se fazem inaugurais como as monotipias de Mira Schendel:

E sobre a areia sobre a cal e sobre a pedra escrevo:  
nesta manhã eu recomeço o mundo<sup>3</sup>.

Ambas partilham uma melancolia que transfigura o real como o fogo que constrói o poema, devorando os sentidos cristalizados:

No poema ficou o fogo mais secreto  
O intenso fogo devorador das coisas  
Que esteve sempre muito longe e muito perto<sup>4</sup>.

Seus enormes espaços brancos como o da pintora tornam as palavras de novo contundentes, reais. O *rot* é som, sentido e cor, como se a palavra readquirisse o peso que perdeu numa travessia cultural em que foi manejada de várias maneiras. Os riscos de Mira, que não se completam em forma nenhuma, mas se atomizam pelo espaço, lembram um desenho de Rembrandt,

## TERCEIRA MARGEM

a bico de pena, em que um velho ancião olha para fora do quadro, para esse espaço que a folha de papel não consegue apreender. Esse olhar lembra também a figura do anjo da Melancolia I, de Dürer, escolhida por Benjamin para falar de um pensamento que pensa mais do que sabe, que extravaga em mundos imaginários. O anjo tem asas, o que fala dessa vontade de vôo, desejo de um outro lugar, que pode ser transformação da terra mesmo, regida como um relógio, em terra de *poiesis*, em que completas reviravoltas são possíveis.

A escrita nasceu da imagem, como hieróglifo<sup>5</sup>. Desenho e escrita partem da mesma inquietude, um excesso, a interrogação primordial sobre o destino, o invisível. O olhar ao céu, às constelações, o olhar as entranhas dos animais dos adivinhos, seguem o mesmo impulso. De um ditame ou um designio: ver, indagar, produzir uma escrita no mundo. Essa consciência está no desenho de Rembrandt, em traços que se espalham na superfície do papel e se abrem a ela. Consciência de um sujeito, que mais tarde, em Matisse e Pollock, chama com mais intensidade a atenção para o gesto e o corpo: o espaço é criado a partir de mim, como ponto ou grau zero da espacialidade. Por um sujeito que se procura em atividades e obras que lhe permitem se apreender em ato, energia para fora, existência. Fazer um símbolo gráfico significa se prover de uma força vital. Valéry diz de Mallarmé: ele tentou elevar enfim uma página à altura do céu estrelado, i.e. renovar os laços arcaicos de palavra e imagem. Nos cartazes do fim do século XIX, a letra se revela como imagem, uma coisa a ver. Louise Fuller, a dançarina que virou imagens e cartazes, no seu movimento em vestes brancas, chega ao imponderável, se desmaterializa para ser música, e ela mesma, ou outra, pura dança, em consonância com o universo.

O nome geografia revela o que significa a poesia para a poeta portuguesa, um lugar, espaço comparado a um quadro em que se produz o real: "E no quadro sensível do poema vejo para onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida"<sup>6</sup>.

Uma literatura que diz o espaço em Mallarmé, como a pintura com Manet, vai contra a noção neoclássica de que a arte é espacial e a literatura temporal. Ver está para desejar como ouvir e falar para compreender. O que significa poetizar: trazer à superfície os segredos luminosos do ambiente. A pintura não mais como representação pode se tornar poesia por sua matéria. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire procuram fazer pintura. Querer penetrar de imagem a escrita é querer possuir o poder do pintor: mostrar o que não se pode dizer ao lado do que é dito.

## TERCEIRA MARGEM

Merleau Ponty fala em, *O olho e o espírito*<sup>7</sup>, de um pensamento visual. A pintura abole o pensamento submetido ao *cogito*. Citando Valéry, diz que na pintura o pintor entra com seu corpo, corpo que é um entrelaçado de visão e movimento e que capta a estrutura imaginária do real. O olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão. Como a cartografia, um pensamento visual, nascendo da experiência do espaço e do desejo de mostrá-lo, pensamento que se apóia sobre o percurso de um olhar que vai de um lugar a outro, a ordem do trajeto se adapta à ordem do discurso, a imagem recria a carne do texto, seus vazios fundadores para fazer de novo nascer as interrogações do pensamento. A novidade das formas só se justifica pelo pensamento que permite trazer à luz a visão considerada como modo misterioso, mas pleno do pensamento. A poesia não seria uma resposta, mas um dizer que faria eco a uma questão informulável, sempre presente antes dele, que o provoca, constrói uma verdade diferente do mundo. *Poiesis* é signo de um além da imagem que o quadro inventa para olhar.

A poesia para Sophia não é apenas ação da linguagem, mas olhar, o que faz da poesia um manifesto de amor, a busca de um rosto que não se deixa ver: "É teu rosto ainda que eu procuro/através do terror e da distância/ Para a reconstrução de um mundo puro"<sup>8</sup>.

Geografia, pintura e arquitetura são formas de reescrever o mundo, como poesia, fundadoras. Escrita do poema, o preto traça no branco e a mão no gesto se independentiza da pessoa<sup>9</sup>:

A mão traça no branco das paredes  
A negrura das letras  
Há um silêncio grave  
A mesa brilha docemente o seu polido  
De certa forma  
Fico alheia

Esse alhear-se junta-se aos versos "No fundo do mar da nossa alma não há corais nem búzios/ Mas sufocado sonho/E não sabemos bem que coisas são os sonhos". A poesia se escreve a partir desses sonhos sufocados por uma mão que se desconhece.

Em vários poemas se instaura um diálogo entre um eu e um tu. Funda-se uma nova comunidade nessa interlocução, não mais utilitária, mas a partir da obra que se cria. A relação eu-tu, com o que tem de desdobrável, no sentido de Buber é condição para uma comunidade: "Não te chamo para te conhecer/

## TERCEIRA MARGEM

conheço tudo a força de não ser/ Peço-te que venhas e me dê um pouco de ti mesmo onde eu habite<sup>10</sup>.

Dessa comunidade faz parte Pessoa. Desse tu com quem dialoga diz: "viajante incessante do inverso/ viveste no avesso". Para ele, como para Mira Schendel, não há mais avesso e direito, é tudo pura respiração das coisas. É como se se ouvisse a pura respiração do mundo, assim opera-se a reviravolta, chega-se a um mundo que é brilho, que respira, ao contrário das luzes de neon, das etiquetas coladas, das máquinas e navios: "Chamo por ti – reúno os destroços as ruínas os pedaços/ porque o mundo estalou como pedreira/ e no chão rolam capitéis e braços/ Colunas divididas estilhaços/ e da ânfora resta o espalhamento de cacós/ Perante os quais os deuses se tornam estrangeiros"<sup>12</sup>. A essa catástrofe, que rompe com o envoltório das coisas, com a representação clássica ou habitual, contrapõe o trabalho do pintor Arpad Szènes, que pinta o mundo num outro tempo, tempo vital, pulsional, rearticulando o espaço:

Oásis e palmar – distância justa  
Atenta invenção do que foi dado  
O pintor pinta no tempo respirado  
Reconhece o mundo como um rosto amado  
.....  
O amor que move o sol e os outros astros  
Como o Dante Alighieri disse  
Move e situa o quarto o dia o quadro<sup>13</sup>.

Uma nova aliança é então possível, como religação a ser tecida: "O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista, a aliança que cada um tece"<sup>14</sup>. Seus textos em prosa são reflexões sobre a poesia que faz; eles mesmos como a prosa de Rimbaud ou Celan inauguram uma outra prosa, necessária como o poema, enquanto confronto com a existência, obstinação sem tréguas, lugar de pensamento.

Crítica e utopia se juntam, num esforço de renomear a partir de uma negação dos sentidos dados, num mundo não mais sagrado, entre ruínas:

Poesia de inverno: poesia do tempo sem deuses  
Escolha  
Cuidadosa entre restos<sup>15</sup>

Seus poemas tensionam geografia e arquitetura, constroem ilhas e oásis e novos templos de luz, revisitando a Grécia ou novos mundos como Brasil ou África. Profundamente utópica, para ela, que evoca Che e outros

## TERCEIRA MARGEM

construtores de um mundo novo, a civilização está tão errada "que nela o pensamento se desligou da mão". A poesia seria essa possibilidade de produção do mundo, de novo a partir da experiência em que pensamento abstrato e sensível se conectam num ofício, artesanal, obra de mãos, como faziam os antigos narradores. Utopia aqui, como para Adorno e Bloch, é a possibilidade de uma reviravolta total, de um totalmente outro, que é, porém, possível. Concreta, ela deita suas raízes como promessa num real que precisa ser buscado, decifrado na sua tessitura imaginária:

Era preciso agradecer às flores.  
Terem guardado em si,  
Límpida e pura,  
Aquela promessa antiga  
De uma manhã futura<sup>16</sup>

E sua idéia de revolução é uma construção, arquitetura, que vem junto com a renomeação. E, próximo ao que diz Buber, não se quer revolução, mas se é revolução: "nossa revolução significa que criamos uma nova vida em pequenos círculos e em comunidades puras"<sup>17</sup>

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 arquitetura  
Do homem que ergue sua habitação<sup>18</sup>

Como para os intervencionistas Guy Débord e Asger Jorn nos anos 60, o lugar da página é lugar de recriação do mundo<sup>19</sup>. Num movimento contrário ao movimento de modernização catastrófica desses anos em que foram escritos os poemas, pensa-se um projeto, ligado a uma arquitetura, que se faz a partir do branco, do limpo, uma criação a partir do nada:

O longo muro alentejano e branco  
O de desejo de limpo e de lisura

## TERCEIRA MARGEM

Aqui na casa térrea a arquitetura  
Tem a clareza nua de um projecto<sup>20</sup>

Mas o perigo continua e ela acusa com fúria e raiva. Contra a transformação da palavra em moeda, impõe-se o amor das palavras demoradas. Pensar é um navegar no mar, em que se esquecem as palavras, mas “devagar recuperas tua mão teu gesto/ e teu amor das coisas sílabas por sílaba”. Pela repetição que descobre ou cria analogias entre divagar, navegar, vagas e devagar, o ritmo desse pensamento que vaga, é lento, se dá nesse lugar de poesia, no mar, nas águas de uma infância ou paraíso perdido, mítico. Se poesia é lugar de pensamento aqui se está no centro dele, nesse lugar sertão, para Guimarães Rosa ou lugar mar para Sophia, um mar grego, puro azul e brilho, nervura do real. Que possibilita o descobrimento ou a invenção de oásis:

Penetraremos no palmar  
A água será clara e o leite doce  
O calor será leve o linho branco e fresco  
O silêncio estará nu – o canto.  
Da flauta será nítido no liso  
Da penumbra  
Levaremos nossas mãos de desencontro e poeira<sup>21</sup>

Diz ela que o homem paleolítico pintou para viver, por isso é preciso, como uma necessidade das entranhas, do coração, de uma lei moral, pintar e escrever, pensar com as mãos, para, artesanalmente, dar forma à existência, “trabalhar a matéria prima da experiência”, como o narrador primitivo que tecia ao contar. “E é muito importante que se compreenda claramente que a arte não é luxo nem adorno. A história mostra-nos que o homem paleolítico pintou as paredes das cavernas antes de saber cozer o barro, antes de saber lavar a terra. Pintou para viver. Porque não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência”. E “Onde a poesia não estiver, nada de real pode ser fundado”<sup>22</sup>.

Acha-se um caminho para a vida pela negação de uma civilização que acha que sabe:

Como é estranha a minha liberdade  
As coisas deixam-me passar  
Abrem alas de vazio pr'a que eu passe  
Como é estranho viver sem alimento  
Sem que nada em nós precise ou gaste  
Como é estranho não saber<sup>23</sup>.

## TERCEIRA MARGEM

Que inclusive acha que sabe o que é poesia: "A bela e pura palavra. Poesia/ tanto pelos caminhos se arrastou/que alta noite a encontrei perdida/ num bordel onde um morto a assassinou"<sup>24</sup>.

O que fica (e é necessário para a existência) é memória e linguagem: "A memória de ti calma e antiga/ habita os meus caminhos solitários":

Profetas falsos vieram em teu nome  
Anjos errados disseram que tu eras  
Um poema frustrado  
Na angústia sem razão das primaveras  
Porém eu sei que tu és a verdade  
E és caminho transparente e puro  
Embora eu não te encontre e no obscuro  
Mundo das sombras morra de saudade<sup>25</sup>.

O poema "Biografia" fala dessa procura pelo osso, pelo avesso: "Tive amigos que morriam, amigos que partiam/ Outros quebravam o seu rosto contra o tempo. Odeio o que era fácil/ Procurei-me na luz, no mar, no vento". Outro fala de alguém que sonha a inversão total das coisas:

Em tempos obscuros, de controle e desesperança:

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 dos chacais  
Pesada de amargura  
Este é o tempo em que os homens renunciam<sup>26</sup>.

Em tempo em que os homens calculam, em que as vozes se calam, é pelo paradoxo, pelo contrário, pela mais completa ausência que se pode chegar a uma presença, a um tu:

Num deserto sem água,  
numa noite sem lua  
num país sem nome  
Ou numa terra nua  
Por maior que seja o desespero  
Nenhuma ausência é mais funda do que a tua<sup>27</sup>

## TERCEIRA MARGEM

Outras vezes, como no poeta romeno Paul Celan, aparece um tu em maiúscula: "Sobe do destino uma sede de Ti, não somos só isto que se torce". Como um testemunho, e um apelo a algo mais, a uma vida maior que a mera vida, a existência plena.

Mas a questão de Portugal emerge também aqui, misturada ao mar e à poesia de Pessoa. Como em "Lusitânia"<sup>28</sup>, num elogio à coragem e à determinação de uma viagem sem rumo certo: "Os que avançam de frente para o mar/ e nele enterram como uma aguda faca/ A proa negra dos seus barcos/ Vivem de pouco pão e de luar". A mesma melancolia inicia os poemas de *No tempo dividido* e *Mar morto*, que lembram ainda mais as monotipias de Mira Schendel pelo espacejamento na página: a memória longínqua de uma pátria.

Eterna mas perdida e não sabemos  
Se é no passado ou no futuro que a perdemos<sup>29</sup>

Com Sophia se devolve ao poema seu poder de pensamento, como proposta do primeiro romantismo alemão que unia poesia e filosofia. E de um pensamento que transforma como na proposta de Novalis de poetização do mundo: "Por isso recomeço sem cessar a partir da página em branco. E este é meu ofício de poeta para a reconstrução do mundo". Sua poesia é utópica, afirma a possibilidade de descoberta ou invenção de oásis. Mais afinidade com João Cabral de Melo Neto, no rigor, na tentativa de mudar o mundo, em Cabral, sevilhizá-lo. Se em Cabral ressoa Valéry, em Sophia, um certo romantismo. A pátria perdida e a ser reescrita no Livro, que para Eduardo Lourenço foi uma forma de pensar Portugal inventada pelo romantismo de Garrett, se encontra com uma idéia de perda de um mundo sagrado que funda a modernidade. "E dói-me a luz como um jardim perdido." A infância também é esse lugar: "Eu regressarei ao poema como à pátria, à casa/ Como à antiga infância que perdi por descuido/Para buscar obstinada a substância de tudo/E gritar de paixão sob mil luzes acesas."<sup>30</sup>

A transformação não é destruição, mas uma certa alquimia:  
No poema ficou o fogo mais secreto  
O intenso fogo devorador das coisas  
que esteve sempre muito longe e muito perto.

A mesma chama que calcina os fenômenos e os salva pela idéia, enquanto força poética (como o amor que move o mundo e as estrelas), faz vir à tona um outro real, latente, um outro mundo, em que a existência pode ser amplidão e lisura como nos papéis, páginas e folhas, poemas e monotipias da poeta e da gravadora.

## TERCEIRA MARGEM

**Vera Lins** é Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou os livros *Gonzaga Duque, a estratégia do franco-atirador*, Rio: Tempo brasileiro, 1991, *Novos Pierrôs, velhos saltimbancos*, Secretária de Cultura do Paraná, 1998.

### NOTAS

- <sup>1</sup> *No tempo dividido e Mar novo*. Ed. Salamandra, 1985, p. 92.
- <sup>2</sup> *Ibid*, p. 68.
- <sup>3</sup> *Geografia*. Lisboa, Ática, 1972, p.11.
- <sup>4</sup> *Mar Novo*, p. 100.
- <sup>5</sup> Ver Anne-Marie Christin. *L'image écrite*. Paris, Flammarion, 1995.
- <sup>6</sup> *Geografia*. "Arte poética II", p. 106.
- <sup>7</sup> Merleau-Ponty, M. *O olho e o espírito*. RJ: Grifo Edições, 1969.
- <sup>8</sup> *No tempo dividido e Mar Novo*, p. 46.
- <sup>9</sup> *Geografia*. "Escrita do poema", p. 94.
- <sup>10</sup> *No tempo dividido e Mar novo*, p. 17.
- <sup>11</sup> *O nome das coisas*. Lisboa, Ed. Salamandra, 1986, p. 11.
- <sup>12</sup> *Idem*, p. 11.
- <sup>13</sup> *Idem*. p. 12.
- <sup>14</sup> *Geografia*. "Arte poética I", p. 103.
- <sup>15</sup> *Geografia*, p. 91.
- <sup>16</sup> *O nome das coisas*, p. 20.
- <sup>17</sup> Buber, Martin. *Sobre comunidade*. SP: Perspectiva, 1987, p. 38.
- <sup>18</sup> *O nome das coisas*, p. 26.
- <sup>19</sup> Ver a referência ao livro *Mémoires*, de Guy Debord e Asger Jorn, em *Papier-gesänge: Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert*. München: Prestel, 1992.
- <sup>20</sup> *Idem*, p. 29.
- <sup>21</sup> *Idem*, p. 60.
- <sup>22</sup> *O nome das coisas*, p. 77.
- <sup>23</sup> *No tempo dividido e Mar novo*, p. 18.
- <sup>24</sup> *Mar Novo*, p. 55
- <sup>25</sup> *No tempo dividido e Mar Novo*, p. 56.
- <sup>26</sup> *Idem*, p. 75.
- <sup>27</sup> *Idem*, p. 50
- <sup>28</sup> *Idem*, p. 95.
- <sup>29</sup> *Mar novo*, p. 11.
- <sup>30</sup> *O nome das coisas*, p. 55.