

## SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: UM ORIGINAL CRUZAMENTO DE TENDÊNCIAS

MARIA DE FÁTIMA MARINHO  
(Universidade do Porto)

Ao tentar elaborar um esboço do que se poderia considerar como a introdução a uma poética de Sophia de Mello Breyner, não será difícil apercebermo-nos de que, e apesar de inegáveis constantes, há também, nas produções mais recentes, nítidas diferenças que provêm essencialmente de um modo distinto de apreender e reelaborar o real, que se torna talvez mais concreto, ou seja, mais directamente referenciável nas experiências de um quotidiano facilmente detectado.

Partiremos do estudo do que se poderia designar como um cruzamento original de tendências e práticas discursivas ou temáticas, passaremos ao dos referentes explicitamente designados, que vão desde a mítica Grécia (do inconsciente colectivo ocidental) a fenómenos concretos como o 25 de Abril, para nos debuçarmos em seguida sobre a problemática de um mundo que se, aparentemente, é eufórico e ameno, por outro encerra a angústia e a morte, assim como a percepção de um tempo, constantemente oscilante entre a luz e as trevas, que se compraz 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 nela ecoam, não se afirma com menor originalidade e força.

E as vozes são muitas, desde o tutelar Rilke<sup>1</sup>, até às obrigatórias referências clássicas como Horácio, Homero ou Ovídio, passando por autores tão carismáticos como Fernando Pessoa e heterónimos, Byron, Camões, Rimbaud, Lorca<sup>2</sup>, Pascoaes, Ruy Cinatti, João Cabral de Melo Neto, Cesário Verde ou Goethe. A enumeração foi

---

<sup>1</sup> Cf., Arnaldo Saraiva, *Para a História da Leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*, Porto, Ed. Árvore, 1984.

<sup>2</sup> Cf., Fernando Guimarães, «A Poesia de Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Sophia Andresen e Eugénio de Andrade», in *Estrada Larga – Antologia do Centro de Cultura e Arte de O Comércio do Porto*, org. de Costa Barreto, Porto Editora, s/d.

propositadamente caótica, porque é também de modo disperso que as referências surgem, embora apontem inequivocamente para uma filiação que tanto se pode verificar na prática textual intrínseca como se cingir à mera referência ou à glosa mais ou menos explícita. Numa autora onde não há uniformidade estrófica ou métrica, podemos encontrar sonetos, como os poemas «Kassandra» e «Catilina» de *Dia do Mar*<sup>3</sup>, «Soneto» de *Coral*<sup>4</sup>, «Eurydice» de *No Tempo Dividido*<sup>5</sup>, «Corpo» de *Mar Novo*<sup>6</sup>, ou «Delphica II» de *Dual*<sup>7</sup>.

As paráfrases ou a paródia apontam indubitavelmente para o entrecruzamento de discursos que são em unísono o mesmo e o alheio. Num pequeno texto de *O Nome das Coisas*<sup>8</sup>, precisamente intitulado «Paráfrase», há uma epígrafe de Homero que é reescrita por Sophia, subvertendo o sentido inicial. No dístico do poeta grego podemos ler: «Antes ser na terra escravo de um escravo / Do que ser no outro mundo rei de todas as sombras»; na autora de *Geografia*, o significado é mais simbólico e moderno: «Antes ser sob a terra abolição e cinza / Do que ser neste mundo rei de todas as sombras».

A reminiscência bíblica aparece também dispersa em versos como «Ganharás o pão com o suor do teu rosto» (*Livro Sexto*<sup>9</sup>), aliás escrito entre aspas, «Perdoai-lhes Senhor / Porque eles sabem o que fazem», do mesmo poema, ou ainda «Para que venha a nós o vosso reino» (*Dual*<sup>10</sup>). O poema «A Estrela» (*Livro Sexto*<sup>11</sup>) evoca a estrela que guiou os Reis Magos, sem nunca o dizer, mas fazendo-no-la lembrar a cada hora:

---

<sup>3</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dia do Mar*, Lisboa, Ed. Ática, Col. Poesia, 2ªed., 1961 (1ªed., 1944), p.46.

<sup>4</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Coral*, Porto, Livr. Simões Lopes, 1950, p.39

<sup>5</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *No Tempo Dividido*, Lisboa, Guimarães Ed.1954., p.45.

<sup>6</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Mar Novo*, Lisboa, Guimarães Ed., 1958, p.51.

<sup>7</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dual* in *Obra Poética III*, Lisboa, Caminho, 3ªed., 1999 (1ªed., 1972), p.110.

<sup>8</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Nome das Coisas*, in *op.cit.*, p.189.

<sup>9</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Livro Sexto*, Lisboa, Moraes Ed., Círculo de Poesia, 4ªed., com um posfácio da autora, 1972 (1ªed., 1962), p.65.

<sup>10</sup> *Dual*, p.161.

<sup>11</sup> *Livro Sexto*, pp.29-31.

*«Grandes noites redondas nos cercaram  
Grandes brumas miragens nos mostraram  
Grandes silêncios de ecos vagabundos  
Em direcções distantes nos chamaram  
E a sombra dos três homens sobre a terra  
Ao lado dos meus passos caminhava  
E eu espantada vi que aquela estrela  
Para a cidade dos homens nos guiava*

*E a estrela do céu parou em cima  
Duma rua sem cor e sem beleza  
Onde a luz tinha a cor que tem a cinza  
Longe do verde azul da natureza»<sup>12</sup>*

O emprego da anáfora, que no texto transcrito se destina a enfatizar a solidão e a urgência da procura, é um traço recorrente em todos os livros da autora, desde *Poesia* até *O Búzio de Cós*, assim como o é também a comparação, embora com uma frequência menor. Num dos poemas (escrito no dia 27 de Abril de 1974), os dois processos até se encontram associados, reforçando, por um lado a importância das sucessivas comparações, e por outro, a quase ausência do objecto a comparar, que só se encontra no título:

«REVOLUÇÃO

*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»*

Rilke subjaz a alguns dos temas e mitemas evocados por Sophia, desde a alusão à figura do anjo, até à evocação de personagens ligadas à cultura grega, como Orpheu e Eurídice. A recorrência do anjo, muito mais comum nos primeiros livros, pode assumir diversos significados,

---

<sup>12</sup> *Idem*, pp.30-31.

desde o tradicional adjuvante divino («Senhor se eu me engano e minto, (...) Mandai os vossos anjos rasgar / Em pedaços o meu ser»<sup>13</sup>) até meras presentificações de sentimentos ou vivências («Que poderei de mim mais arrancar / Pra suportar o dom da tua mão, / Anjo rubro do vento e solidão / Que me trouxeste o espaço, o deus e o mar?»<sup>14</sup>; «Há cidades acesas cujo lume / Destrói a insegurança dos meus passos, / E o anjo do real abre os seus braços / Em nardos que me matam de perfume.»<sup>15</sup>), passando por uma espécie de espíritos do lugar que preencheriam um vazio nem sempre facilmente destruído: «O Anjo que em meu redor passa e me espia / E cruel me combate, nesse dia / Veio sentar-se ao lado do meu leito / E embalou-me, cantando, no seu peito.»<sup>16</sup>; «Naquelas noites, / Enquanto o suor das árvores escorria, / A face dos anjos tornara-se evidente, / Como se a terra tivesse entrado em agonia.»<sup>17</sup>; «A antiga casa que os ventos rodearam / Com suas noites de espanto e de prodígio / Onde os anjos vermelhos batalharam»<sup>18</sup>. É evidente que em todos os exemplos citados se sente a presença de Rilke e dos seus anjos impassíveis, como o do poema «L'Ange du Méridien – Chartres»<sup>19</sup>, ou dos anjos, afinal tão parecidos com os homens, do poema «Os Anjos»<sup>20</sup>.

Enquanto a presença de Rilke se nota como que subliminarmente, a referência a outros autores poderá ser mais explícita mas também é certamente mais epidérmica ou ocasional, cifrando-se, por vezes, numa homenagem sentida (como é o caso de Ruy Cinatti, Lorca ou João Cabral) ou num comentário (poético) ao estilo («Cesário Verde» de *Ilhas*). Destacaremos, no entanto, ainda o caso de Camões, Byron e Pessoa. No poema «Camões e a Tença» (*Dual*), o primeiro verso da segunda estrofe, «Em tua perdição se conjuraram»<sup>21</sup> é uma nítida paráfrase do segundo verso do soneto «Erros meus, má fortuna, amor ardente / em minha perdição se conjuraram»<sup>22</sup>.

---

<sup>13</sup> *Poesia*, p.44.

<sup>14</sup> *Idem*, p.67.

<sup>15</sup> *Idem*, p.69.

<sup>16</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dia do Mar*, Lisboa, Ed. Ática, 2ªed., 1961 (1ªed., 1947), p.34.

<sup>17</sup> *Coral*, p.78.

<sup>18</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia*, in *op.cit.*, p.53.

<sup>19</sup> Rainer Maria Rilke, *Poemas I* pref., sel. e tradução de Paulo Quintela, Coimbra. Atlântida Ed., 2ªed., 1967, p.212.

<sup>20</sup> *Idem*, p.95.

<sup>21</sup> *Dual*, p.162.

<sup>22</sup> Luís de Camões, *Lírica Completa II*, pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Bibl. de Autores Portugueses, 1980,

Se a figura de Byron é evocada em poemas como «Retrato» ou «A Escrita»<sup>23</sup>, em textos como «Glosa de “So we’ll go no more a roving» e «Childe Harold – Canto Quarto»<sup>24</sup>, a interferência é muito maior, uma vez que é a própria escrita do poeta inglês que é incorporada no texto. Quase poderíamos dizer que o primeiro poema funciona como uma espécie de tradução alargada do seu antecessor byroniano. Vejamos apenas a última estrofe: «Embora a noite sempre peça amor / E o dia volte demasiado cedo / E o luar corte como espada nua / Não irei mais em pânico e segredo / Sob a luz da lua» e «Though the night was made for loving / And the day returns too soon, / Yet we’ll go no more a roving / By the light of the moon.»<sup>25</sup>.

Finalmente, os ecos de Pessoa e heterónimos representam, como para muitos outros poetas da sua geração, um marco dificilmente desprezível. É Caieiro que está subjacente em poemas como «Creio nas árvores que têm raízes mergulhadas» de *Coral*<sup>26</sup> ou que é directamente evocado em «Estrada» (*Dual*): «Passo muito depressa no país de Caieiro / Pelas rectas da estrada como se voasse / Mas cada coisa surge nomeada / Clara e nítida / Como se a mão do instante a recortasse»<sup>27</sup>; Sete poemas do mesmo livro têm a designação comum de «Homenagem a Ricardo Reis» e a alusão às rosas em «É Esta a Hora...» e «As Rosas» de *Dia do Mar*<sup>28</sup> ou no poema «A liberdade que dos deuses eu esperava» de *No Tempo Dividido*<sup>29</sup> são a melhor prova da reminiscência do heterónimo pessoano. O ortónimo estilhaça-se ao longo da sua poesia, sobretudo a partir de *Livro Sexto*. Salientamos, apenas, um verso do poema «Em Memória» (*Dual*), «Malhas que o império tece»<sup>30</sup> que é idêntico ao antepenúltimo verso do poema «O Menino da sua Mãe» de F. Pessoa<sup>31</sup>.

A alusão a diversos autores pode indiciar a importância que referentes extra-textuais porventura assumem na poética de Sophia. E

p.164.

<sup>23</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Ilhas*, in *op.cit.*, pp.317 e 328, respectivamente.

<sup>24</sup> *Idem*, p.329 e *Musa*, Lisboa, Caminho, 1994, pp.32-35, respectivamente.

<sup>25</sup> Lord Byron, *Poetical Works*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1989, p.101.

<sup>26</sup> *Coral*, p.35.

<sup>27</sup> *Dual*, p.135.

<sup>28</sup> *Dia do Mar*, pp.18 e 19, respectivamente.

<sup>29</sup> *No Tempo Dividido*, p.25.

<sup>30</sup> *Idem*, p.159.

<sup>31</sup> Fernando Pessoa, *Obra Poética*, org., intr., e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar, 1965, p.146.

se referentes como a Grécia ou a Itália estão presentes desde as primeiras produções, a verdade é que é também a partir de *Livro Sexto* que começam a aparecer com mais frequência remissões para lugares concretos como Babilónia, Goa, Açores, Timor, Lisboa, Alentejo, Algarve, Lagos, Espanha, Ilha do Príncipe, Brasil ou Caxias, assim como é nos últimos livros que se referem figuras tão carismáticas como Catarina Eufémia, Che Guevara e Salgueiro Maia ou fenómenos tão marcantes como o 25 de Abril: «Esta é a madrugada que eu esperava / O dia inicial inteiro e limpo / Onde emergimos da noite e do silêncio / E livres habitamos a substância do tempo»<sup>32</sup>.

A presença da Itália e da Grécia são constantes e demonstram à sociedade o valor da cultura clássica na formação da poética de Sophia. São vários os topónimos convocados que sugerem a dependência e o fascínio exercido por essa civilização. O poema «Roma» inicia-se com «O belo rosto dos deuses impassível e quebrado»<sup>33</sup> e «Pompeia – Casa de Menandro» apela para «A serenidade de um verso latino»<sup>34</sup>. A importância da Grécia e dos seus deuses e heróis é, porém, ainda maior. É Alexandre da Macedónia, Ifigénia, Penélope, Eurydice, Endymion e Orfeu<sup>35</sup>, Electra, Antínoo, Ariane, Minotauro, as Parcas, Cnossos, Creta, Delfos, Corinto, Epidauro, Ítaca, Hydra, Naxos, Olímpia, Micenas. No poema «Elsinore», de *Ilhas*, há até uma comparação entre a claridade, mesmo se envenenada, de Micenas e a soturnidade e inferno de Elsinore (cena onde se desenrola *Hamlet* de Shakespeare, como é do conhecimento geral):

*«No palácio dos Átridas como em Elsinore  
Tudo era cavernoso – as paredes  
Eram grossas o espaço excessivo e sonoro  
Roucas as vozes da maldição antiga*

*Porém em Micenas o sangue era exposto  
E corria vermelho como num grande talho  
Sujando apenas as mãos dos assassinos  
E a água da banheira –  
Lá fora o rio a luz  
Continuavam limpos e transparentes  
O crime era um corpo estranho e circunscrito  
Não pertencia à natureza das coisas*

---

<sup>32</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Nome das Coisas*, in *op.cit.*, p.195.

<sup>33</sup> *Musa*, p.12.

<sup>34</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia*, in *op.cit.*, p.69

<sup>35</sup> Cf., Rainer Maria Rilke, *op.cit.*, pp.226-230

*Em Elsinore ao contrário o mal era um veneno  
 Subtil  
 Invadia o ar e a luz – penetrava  
 Os ouvidos as narinas o próprio pensamento –  
 O amor era impossível e ninguém podia  
 Libertar-se:  
 O inferno vomitava a sua pestilência invadia  
 As veias e os rios:  
 No entanto o mal não se via: era apenas  
 Um leve sabor a podre que fazia parte  
 Da natureza das coisas»<sup>36</sup>*

A calma e serenidade, que são uma das facetas desta poesia é, de certa forma, já prenunciada pelo locus amoenus que o mundo clássico tradicionalmente associa aos seus leitmotiv: «Ali então em pleno mundo antigo / À sombra do cipreste e da videira / Olhando o longo tremular do mar / Num silêncio de luas e de trigo»<sup>37</sup>.

E poderemos realmente falar de uma poética da euforia, mesmo se, por vezes, e nos mesmos poemas, ela coincide com a disforia. A procura das origens («Irei até às fontes onde mora / A plenitude, o límpido esplendor»<sup>38</sup>; «Esta foi sua empresa: reencontrar o limpo / Do dia primordial.»<sup>39</sup>) poderá estar na base de uma exaltação que se alimenta do desejo de viver, do sonho, do amor, da ligação do corpo à terra, à água, ao ar e ao fogo, passando pela ambiguidade entre os deuses pagãos e o distante Deus cristão. As cores, adjectivando os mais variados substantivos, destinam-se a intensificar as sensações visuais, que estão em íntima ligação com as tácteis: «Arvoredos azuis e sombras verdes»<sup>40</sup>; «futuro vermelho»<sup>41</sup>; «É o azul e o verde e o fresco duma idade / Morta», «Dai-me um dia branco», «Longe caminham os deuses fantásticos do mar / Brancos de sal»<sup>42</sup>; «chuvas verdes», «oásis branco», «Quebrando seu pescoço as ondas brancas / Mostram ao céu azul seu orso puro», «ruas verdes»<sup>43</sup>; «luz azul», «noite azul», «paredes brancas», «muros brancos», «noite / Que é redonda azul e atenta», «Que branca mão na brisa se despede?»<sup>44</sup>; «E

<sup>36</sup> *Ilhas*, p.347.

<sup>37</sup> *Geografia*, p.58.

<sup>38</sup> *Poesia*, p.65.

<sup>39</sup> *O Nome das Coisas*, p.226.

<sup>40</sup> *Poesia*, p.71.

<sup>41</sup> *Dia do Mar*, p.46.

<sup>42</sup> *Coral*, pp.65, 68 e 69, respectivamente.

<sup>43</sup> *No Tempo Dividido*, pp.30, 35, 43 e 53, respectivamente.

<sup>44</sup> *Mar Novo*, pp.20, 39, 62, 68, 69 e 71, respectivamente.

eu caminhei no hospital / Onde o branco é desolado e sujo / Onde o branco é a cor que fica onde não há cor / E onde a luz é cinza // E eu caminhei nas praias e nos campos / O azul do mar e o roxo da distância / Enrolei-os em redor do meu pescoço / Caminhei na praia quase livre como um deus»<sup>45</sup>; «labirintos brancos», «halo azul da noite», «A respiração de Novembro verde e fria / Incha os cedros azuis e as trepadeiras»<sup>46</sup>; «A longa costa / Era de um verde espesso e sonolento»<sup>47</sup>.

A exaltação é mais visível em *Poesia* e em *Dia do Mar*, saldando-se por uma «alma transbordante / De mil exaltações»<sup>48</sup> que se movimentam num lugar assim definido: «Há cidades acesas na distância, / Magnéticas e fundas como luas, / Descampados em flor e negras ruas / Cheias de exaltação e ressonância.»<sup>49</sup>. A cidade é também uma constante, contrastando frequentemente com a amplidão do mar e da praia: «Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas, / Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta, / Saber que existe o mar e as praias nuas, / Montanhas sem nome e planícies mais vastas / Que o mais vasto desejo, / E eu estou em ti fechada e apenas vejo / Os muros e as paredes, e não vejo / Nem o crescer do mar, nem o mudar das luas.»<sup>50</sup>. O mar, a areia, o sol, a praia, o vento e a própria terra aparecem como elementos fundamentais para a estruturação do sujeito que se liga obsessivamente ao primordial e essencial: «De todos os cantos do mundo / Amo com um amor mais forte e mais profundo / Aquela praia extasiada e nua, / Onde me uni ao mar, ao vento e à lua.»<sup>51</sup>. A importância do mar, que a leva a escrever versos como «Foi no mar que aprendi o gosto da forma bela»<sup>52</sup>, alia-se à do vento e à do céu. A terra, intimamente ligada com o corpo («Mas seu humano casamento com a terra»<sup>53</sup>), facilita a alusão fetichista à mãos ou ao rosto e a insistência no verbo beber, que prefigura a transubstanciação total e absoluta: «Irei beber a luz e o amanhecer»<sup>54</sup>. A isotopia do rosto anuncia já a possível máscara, de que falaremos adiante, e a

---

<sup>45</sup> *Livro Sexto*, p.56.

<sup>46</sup> *Geografia*, pp.13, 24 e 41.

<sup>47</sup> *Navegações*, p.251.

<sup>48</sup> *Dia do Mar*, p.40.

<sup>49</sup> *Poesia*, p.69.

<sup>50</sup> *Idem*, p.31.

<sup>51</sup> *Idem*, p.15.

<sup>52</sup> Sophis de Mello Breyner Andresen, *O Búzio de Cós e Outros Poemas*, Lisboa, Caminho, 1997, p.11.

<sup>53</sup> *O Nome das Coisas*, p.208.

<sup>54</sup> *Poesia*, p.65.



estranheza que o espelho pode provocar, com a correspondente temática da transparência e/ou da opacidade. Quando no poema «Eurydice» de *No Tempo Dividido* se lê: «Assim bebi manhãs de nevoeiro / E deixei de estar viva e de ser eu / Em procura dum rosto que era o meu / O meu rosto secreto e verdadeiro.»<sup>55</sup>, está-se a sugerir a ilusão que é sempre provocada pelo espelho, que é recorrente a partir da publicação de *Geografia*: «Espelhos ante espelhos tudo aprofundavam»<sup>56</sup>; «Difícil é saber de frente a tua morte / E não te esperar mais nos espelhos da bruma»<sup>57</sup>. Esta transparência nem sempre conseguida ou reflectida é significativamente indiciada no poema «O Opaco» (*O Nome das Coisas*), onde se pode ler que «O opaco regressou de seu abismo antigo»<sup>58</sup>, destruindo a harmonia pretendida e procurada através da natureza selvagem ou dos jardins, já mais trabalhados, da casa, das coisas, do sonho ou dos deuses. O jardim, por vezes associado ao paraíso e aos pássaros, nem sempre é lugar de euforia, podendo ser relacionado com a morte, morte que também estaria na casa, assim como a solidão e o vazio: «A casa que eu amei foi destroçada / A morte caminha no sossego do jardim / A vida sussurrada na folhagem / Subitamente quebrou-se não é minha»<sup>59</sup>. A casa está também ligada com as coisas, termo generalizante, mas que é muito usado pela autora, para designar pequenos objectos ou sensações do quotidiano. Dos objectos, individualmente referidos, destacamos a ânfora, que chega a ser escrita com a grafia antiga, amphora<sup>60</sup>, e que simboliza um dos primitivos objectos de uso.

A casa primordial não deixa também de ser evocada, como um lugar de deuses e mortos:

*«Muito antes do chalet  
Antes do prédio  
Antes mesmo da antiga  
Casa bela e grave  
Antes de solares palácios e castelos  
No princípio  
A casa foi sagrada –  
Isto é habitada*

---

<sup>55</sup> *No Tempo Dividido*, p.45.

<sup>56</sup> *O Nome das Coisas*, p.187.

<sup>57</sup> *Navegações*, in *op.cit.*, p.257.

<sup>58</sup> *O Nome das Coisas*, p.237.

<sup>59</sup> *Dual*, p.101.

<sup>60</sup> Cf., *Dual*, p.152.

*Não só por homens e por vivos  
Mas também pelos mortos e por deuses»<sup>61</sup>*

E os deuses pagãos são uma recorrência obsessiva, significando uma espécie de entidades tutelares que vêm de uma Antiguidade fascinante e envolvente. É Dionísio, Apolo, Vénus e outros que convivem amavelmente com o Deus cristão. Como podemos ler no poema «Os Deuses» de *Dia do Mar*, eles «Nasceram, como um fruto, da paisagem. / A brisa dos jardins, a luz do mar, / O branco das espumas e o luar / Extasiados estão na sua imagem.»<sup>62</sup>. No entanto, é a mesma autora, que em *No Tempo Dividido*, demonstra já a descrença e o desânimo: «Agora sei que nada tem sentido, / No céu, no mar, no vento, / Aprendi que os deuses morrem / Inutilmente.»<sup>63</sup>. O Deus cristão corresponde, em geral, ao cânone religioso tradicional, pressentindo-se, todavia, uma certa angústia provocada por uma ausência inultrapasável: « Tu não nasceste nunca das paisagens, / Nenhuma coisa traz o Teu sinal, / É Dionysos quem passa nas estradas / E Apolo quem floresce nas manhãs.»<sup>64</sup>. É o mesmo tipo de angústia que preside à consciência da vacuidade e ineficácia do sonho («Senhor libertai-nos do jogo perigoso da transparência / No fundo do mar da nossa alma não há corais nem búzios / Mas sufocado sonho / E não sabemos que coisa são os sonhos»<sup>65</sup>), sonho que nem consegue prever a verdadeira essência: «Ali vimos a veemência do visível / O aparecer total exposto inteiro / E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar / Era o verdadeiro»<sup>66</sup>.

Insensivelmente, este estado de espírito favorece o aparecimento de sentimentos muitos próximos de uma disforia profunda, donde emerge a noção da pureza e perfeição e dos seus contrários. Se o vector positivo é dominante, não deixa de ser inquietante a certeza de que o mundo é um «lugar de imperfeição»<sup>67</sup>, donde decorre a insistência num silêncio que facilmente terá como corolários a solidão, a angústia, o terror e todos os simulacros da morte. E é curioso notar como numa poética aparentemente tão límpida se podem ler versos como «Terror de estar sozinha»<sup>68</sup>, dividindo-se o sujeito entre o terror

<sup>61</sup> *Ilhas*, p.311.

<sup>62</sup> *Dia do Mar*, p.31.

<sup>63</sup> *No Tempo Dividido*, p.28.

<sup>64</sup> *Poesia*, p.77.

<sup>65</sup> *Geografia*, p.88.

<sup>66</sup> *Navegações*, p.255.

<sup>67</sup> *Coral*, p.29.

<sup>68</sup> *Idem*, p.67.

de estar só e o desejo de sentir a própria solidão («Ébria de solidão eu quis viver»<sup>69</sup>). A morte vai sendo indiciada através de alguns dos seus avatares, como o demonstra a recorrência dos tópicos da estátua e da máscara que desembocam nas experiências do vazio e do exílio que levam directamente à morte. A estátua é magistralmente definida em *Livro Sexto* como «Presença ritual e tutelar / Companheira da sombra desenho do silêncio»<sup>70</sup> e a máscara desenha-se como algo intrínseco da humanidade, dificilmente anulada: «Apagai a máscara vazia e vã / De humanidade»<sup>71</sup>. A sensação de vazio e de exílio acompanha talvez esta descoberta de uma morte estilhaçada mas presente. «O vazio caminha em seus espaços vivos»<sup>72</sup>, lê-se em *Geografia* ou «Exilámos os deuses e fomos / Exilados da nossa inteireza»<sup>73</sup>, do poema «Exílio» de *O Nome das Coisas*. A presença obsessiva da morte, seja pela invocação das Parcas, seja pela referência directa a amigos mortos (Jorge de Sena, Murilo Mendes, Ruben A.) ou à própria realidade, «E sei que trago em mim a minha morte»<sup>74</sup>, «Difícil é saber de frente a tua morte / E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma»<sup>75</sup>, ensombra constantemente um universo que poderia parecer harmónico e perfeito, mas que só o é utopicamente.

De acordo com a ambiguidade de sentimentos está a aparente disparidade do tratamento do tempo, seja ele o atmosférico ou o cronológico. A noite (o nevoeiro ou o poente) alterna com o dia (a insistência na luz ou no meio-dia), assim como os meses da Primavera ou do Verão dão por vezes lugar aos do Outono e Inverno. Mas é o tempo, como entidade abstracta, subitamente mais do que concreta, o tempo irreversível («Não creias, Lídia, que nenhum estio / Por nós perdido possa regressar»<sup>76</sup>; «Na breve eternidade desse instante / Que não pode jamais ser repetido»<sup>77</sup>), que «Como um monstro a si próprio se devora»<sup>78</sup>, que pesa e define o mundo vivencial onde se move o sujeito e que o leva a sentir necessidade de descortinar o papel da memória, não só individual, mas também colectiva. O poema «Data» de *Livro Sexto* representa a multiplicidade ou a variabilidade desse

---

<sup>69</sup> *Idem*, p.96.

<sup>70</sup> *Livro Sexto*, p.53.

<sup>71</sup> *No Tempo Dividido*, p.14.

<sup>72</sup> *Geografia*, p.37.

<sup>73</sup> *O Nome das Coisas*, p.220.

<sup>74</sup> *Poesia*, p.70.

<sup>75</sup> *Navegações*, p.257.

<sup>76</sup> *Dual*, p.119.

<sup>77</sup> *Musa*, p.18.

<sup>78</sup> *No Tempo Dividido*, p.49.

tempo multifacetado:

*Tempo de solidão e de incerteza  
Tempo de medo e tempo de traição  
Tempo de injustiça e de vileza  
Tempo de negação*

*Tempo de covardia e tempo de ira  
Tempo de mascarada e de mentira  
Tempo de escravidão*

*Tempo dos coniventes sem cadastro  
Tempo de silêncio e de mordaza  
Tempo onde o sangue não tem rasto  
Tempo de ameaça»<sup>79</sup>*

O tempo e a memória acabam por apontar para um passado mítico que dá a ilusão de permanência («As marcas do homem contando a história do / homem»<sup>80</sup>) e que se prefigura através da referência a barcos, marinheiros e naufrágios e ao carismático D. Sebastião. A isotopia marítima evoca, como é evidente, o tempo das descobertas, transformado e recriado por um inconsciente colectivo que lhe atribui foros de repositório da identidade nacional. No entanto, há também uma visão desassombrada e moderna («Cupidez roendo o verde emergir das ilhas a barlavento / Cupidez roendo o rosto nu do encontro»<sup>81</sup>) e a compreensão do significado último das navegações («Ele porém dobrou o cabo e não achou a Índia / E o mar o devorou com o instinto de destino que há no mar»<sup>82</sup>). A afirmação de que «ninguém sabe se [D. Sebastião] está vivo ou morto»<sup>83</sup>, confere ao neto de D. João III as potencialidades poéticas e míticas que é usual atribuir-lhe, apesar de não se prever regresso algum.

Toda a procura que se anuncia desde o primeiro livro quando se pode ler, «Caminho para a única unidade»<sup>84</sup>, culmina nas últimas produções, nomeadamente *O Nome das Coisas* e *Ilhas*, onde os poemas «Oásis» e «O País sem Mal», respectivamente, apontam para uma utopia que poderá fazer lembrar as suas congéneres quinhentistas:

---

<sup>79</sup> *Livro Sexto*, p.63.

<sup>80</sup> *Ilhas*, p.319.

<sup>81</sup> *Navegações*, p.272.

<sup>82</sup> *Idem*, p.264.

<sup>83</sup> *Ilhas*, p.300.

<sup>84</sup> *Poesia*, p.51.

«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

*Lavaremos nossas mãos de desencontro e poeira*<sup>85</sup>

Finalmente, resta-nos aludir às referências que vão sendo esparsamente feitas ao trabalho poético propriamente dito, numa expressa metalinguagem que poderá ajudar a definir o que não estará longe de legitimamente se designar de arte poética. E essas referências vão desde a invocação à tradicional musa e ao canto até ao prosaico caderno, suporte material da escrita. De um modo mais elaborado, há ainda a salientar a afirmação da missão do poeta («trazer para a luz e para / o exterior o medo»<sup>86</sup>) e a importância da palavra e do modo de a usar, longe da retórica e do seu vazio, no sentido que já lhe imprimia Verlaine, «Et tout le reste est littérature»<sup>87</sup>: «Palavras que eu despi da sua literatura, / Para lhes dar a sua forma primitiva e pura, / De fórmulas de magia.»<sup>88</sup>. A palavra, porém, foi-se adulterando, e abandonou sua inicial pureza: «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>89</sup>. O desejo, a utopia, seria a de alcançar uma linguagem «onde as palavras / São o nome das coisas»<sup>90</sup>. É fundamentalmente essa ideia que Sophia expressa em quatro textos designados por «Arte Poética» e colocados dois em *Geografia*, um em *Dual* e outro em *Ilhas*. Quando a autora diz que «a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens.»<sup>91</sup>, aspira a essa osmose entre o ser e a palavra e, em última análise, a uma espécie de redenção através da linguagem que surgiria da própria natureza. É a utopia:

---

<sup>85</sup> *O Nome das Coisas*, p.221.

<sup>86</sup> *Ilhas*, p.318.

<sup>87</sup> Paul Verlaine, «Art Poétique», *Jadis et Naguère*, in Jean Richer, *Paul Verlaine – Poètes d'Aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1960, p.193.

<sup>88</sup> *Poesia*, p.21.

<sup>89</sup> *Mar Novo*, p.24.

<sup>90</sup> *Livro Sexto*, p.25.

<sup>91</sup> *Geografia*, p.95.

«Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.

Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.

No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito tempo mais tarde, que não há poesia em silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização.»<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> *Ilhas*, p.349.