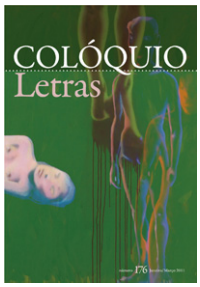

COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Trazer o real para a luz : o olhar e o ouvido voltados para os seres

Piero Ceccucci

Para citar este documento / To cite this document:

Piero Ceccucci, "Trazer o real para a luz : o olhar e o ouvido voltados para os seres", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 15-27.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Trazer o real para a luz

O OLHAR E O OUVIDO VOLTADOS PARA OS SERES E AS COISAS NA POÉTICA DE SOPHIA

Piero Ceccucci

Da lusitana antiga fidalguia
um dizer claro e justo e franco
uma concreta e certa geometria
uma estética do branco
debruado de azul.

Manuel Alegre

Dizemos «Sophia» e de repente o ar é límpido, as águas transparentes, há sempre uma casa na falésia e o sol faz rebentar o calor na cal das paredes.
[...]
Dizemos «Sophia» e não precisamos de dizer mais nada.

Alice Vieira

Quando eu morrer voltarei para buscar
Os instantes que não vivi junto do mar

Sophia de Mello Breyner Andresen

«eu não sei a diferença entre interior e exterior. Eu vejo com os olhos, ouço com os ouvidos [...]. Quanto à minha poesia, é Portugal, é interior e é exterior. Tenho uma parte intelectual, evidentemente. Tem uma parte de cultura, tem uma parte intelectual. Mas tem uma parte vivida.»[1] Creio que esta lapidar e eloquente resposta de Sophia — dada, quase no fim da sua intensa actividade literária e da própria vida terrena, a uma pergunta de uma entrevistadora brasileira que queria saber qual tinha sido a fonte da sua inspiração, se o mundo exterior ou o interior — contém com suprema síntese e clara evidência o próprio núcleo, incisivo e caracterizante, da poética macrotextual que informa toda a obra em verso da escritora.

A poesia de Sophia, como salienta Silvina Rodrigues Lopes, ao fixar a relação entre ver e ouvir, faz emergir «uma relação entre o fluir de um canto

sagrado, unificador, mágico, e o visível ou aparência da diversidade. [...] A propósito repare-se num dos títulos dos [seus] livros — *Coral* — cuja ambiguidade reúne o visível e o audível, sendo a magnificação de ambos»[2].

De facto, podemos compreender que Sophia — após inúmeras páginas escritas por prestigiados críticos que lhe consagraram uma invulgar atenção desde os primeiros livros —, referindo-se directamente à alta função cognitiva e pedagógica do olhar e do ouvido e, consequentemente, do «vivido», da experiência, tenha querido reconduzir ao centro do seu dizer poético o mundo da realidade fenoménica («da pura manhã da imanência»), como reencontro com a *physis*, com a forma e a matéria das coisas.

Como afirma Francisco de Sousa Tavares, «Sofia Andresen escreve o seu mundo e o mundo que lhe entrou pelos olhos extasiados, tudo fundido naquele ritmo de música e dança, de harmonia clara que é para ela uma exigência e um estilo. [...] A sua poesia abre-se como um grito de verdade, de aceitação, de descobrimento»[3]. De resto, a própria autora, nas «palavras ditas em 11 de Julho de 1964 no almoço promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia atribuído a *Livro Sexto*», afirma: «A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida. / Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso»[4]; enunciado este, em que o sintagma *círculo traçado à roda duma coisa* realça a simbologia de perfeição e imutabilidade, globalizante e de abrangência total, do poema, representada sobretudo pelos lemas «círculo» e «roda», signos alquímicos emblemáticos e coincidentes, que *ab ovo* narram a harmonia e a perenidade do mundo, expressamente convocados como elementos constitutivos do próprio estatuto da poesia eternizadora:

> Preservar de decadência morte e ruína
> O instante real de aparição e de surpresa
> Guardar num mundo claro
> O gesto claro da mão tocando a mesa[5]

É esta, noutros termos, a forma de disciplina e rigor do dizer poético, sublimada por Sophia em «Arte Poética I» com a expressão *religação*[6] — assumida, como o étimo sugere, quer no sentido religioso, ainda que de matriz laica, quer no sentido de procura do rigor e da perfeição — com as coisas constantemente evocadas e transformadas em símbolo.

Como sublinha Eduardo Lourenço, com o seu característico rigor e a sua sapiente linguagem crítica, a poesia de Sophia «foi desde o início a de uma busca no espelho do mundo e num mundo de evidências aurorais [...], evidência elementar do vento, da bruma, do mar, do jardim exposto e secreto, com

a sua divina e opaca linguagem à espera que o poeta a descubra para aceder do seu próprio silêncio à revelação da sua íntima e indevassável evidência»[7]. E ainda: «Há poucos itinerários poéticos em língua portuguesa tão impregnados de positividade original, canto tão de raiz ao rés de uma realidade aceite como esplendor efémero e eterno e por isso tão isentos de polemismo e intrínseca *negatividade*, como o de Sophia de Mello Breyner»[8].

Uma poesia, portanto, a de Sophia que, embora afastando-se do cânone realista do século XIX e, ainda mais, do neo-realista, seu contemporâneo, oferece todavia um olhar claro, um debruçar nítido e eufórico sobre o mundo das coisas, procuradas e tomadas na manifestação concreta do seu ritmo secreto.

Também o fez notar Carlos Ceia, um dos estudiosos portugueses que mais insistentemente deu atenção à obra lírica de Sophia — ainda que, por vezes, com postulados críticos não plenamente partilhados[9] —, colhendo com perspicácia, na ligação profunda do eu poético com a Natureza, aquele «pacto íntimo» que acaba por se instaurar entre as dobras de uma textualidade, pregnante e icástica, que é realmente prerrogativa, diria dom, de poucos poetas entre os quais incluímos em posição de absoluto relevo a poetisa portuguesa:

> A arte e a vida de Sophia brotam da experiência do próximo, daquilo que está no-mundo, de um mundo que ela escrutina até se confundir com os seus elementos primordiais: o vento que passa, o cintilante deus Sol, o dilecto mar ou o jardim ao qual ela pertence por um *pacto íntimo* que só os poetas são capazes de firmar com a Natureza e com a natureza deles próprios.[10]

De facto, é a própria Sophia que, mais do que uma vez, nos revela, como veremos mais adiante, que uma chave possível de leitura da sua poesia é a «aliança» álacre e criadora proficuamente estabelecida desde sempre com os elementos reais, luminosos e tranquilizadores do mundo dos seres e das coisas, conferindo-lhes significância e literariedade poética.

Daqui emerge, *claris verbis*, a particular e envolvente relação que o eu poético entretém com o universo sensível, inundado de *luz*, de luz poética, como a própria virá a confirmar-nos:

> [...] 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. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão. [...] Se um poeta diz «obscuro», «amplo», «barco», «pedra» é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a

sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade.[11]

E faz-lhe eco o sujeito, com iluminante síntese poética:

A luz oblíqua da tarde
Morre e arde
Nas vidraças.

Nas coisas nascem fundas taças
Para a receber,
E ali eu vou beber.[12]

Eduardo Prado Coelho retoma a perspectiva, ao pôr a tónica na adjectivação rigorosamente precisa e semanticamente inequívoca da escrita poética de Sophia: «Estes adjectivos [azul, verde, escura] não adornam, informam; são verificações de uma experiência visual, um dizer exacto do que é. Mas como aqui as coisas são no seu essencial modo de ser, mais do que informar sobre um dado de cor [...], o que se afirma é que as coisas *são como são.*»[13]

Contudo, a visão que Sophia tem do real é mediata: a referência por ela feita, no passo acima citado, ao olhar e ao ouvido e, de modo mais complexo, ao vivido, deixa perceber e traduz — como é natural e como é apontado à entrevistadora brasileira — o conceito de uma acção de filtragem interior pela memória e pela cultura.

O seu fazer poético é um imergir onírico («É tudo igual a um sonho extremamente lúcido e acordado»[14]) nas profundezas recônditas da consciência, nos espaços líquidos e transparentes de um eu profundo, representados alegoricamente no magnífico texto em prosa poética, «As Grutas», que integra o *Livro Sexto*, onde encontramos a metafórica imersão num mar mítico, absolutamente calmo e inundado de sol («Mas logo as águas verdes em sua transparência me diluem e eu mergulho tocando o silêncio azul e rápido dos peixes»[15]) prefigura a descida às origens do conhecimento («Esta manhã é igual ao princípio do mundo e aqui eu venho ver o que jamais se viu [...]. Aqui um líquido sol fosforescente e verde irrompe dos abismos e surge em suas portas»[16]), sedimentadas na psique.

Claro que isto transfigura («As imagens atravessam os meus olhos e caminham para além de mim»[17]) e sublima interiormente («Eis o mar e a luz vistos por dentro»[18]) o que o sujeito poético, com o coração que bate depressa pelo pânico da descoberta, que intui o encontro com a verdade («terror de penetrar na habitação secreta da beleza, terror de ver o que nem em sonhos eu ousara ver»[19]) sabe colher do real, registando-o («abro bem os olhos no silêncio

líquido e verde»[20]) e favorecendo o reencontro auroral nos lugares da poesia com o imanente, o que lhe permite realizar a extraordinária «convivências com as coisas», a sua «participação no real, o [...] encontro com as vozes e as imagens»[21]. Ou, melhor, entretecer uma *aliança* com o universo todo, a qual cria um estado de graça, propício ao surgir da poesia:

> Transferir o quadro o muro a brisa
> A flor o copo o brilho da madeira
> E a fria e virgem liquidez da água
> Para o mundo do poema limpo e rigoroso[22]

Exemplar, neste sentido, é a famosa metáfora da ânfora[23], como mediadora da aliança entre o sujeito poético e o belo das coisas reais, entre o dentro e o fora, o interior e o exterior («a ânfora estabelece uma aliança entre mim e o sol»[24]): a perfeição artística da ânfora, cuja própria realização harmoniosa, transmitida de geração em geração, provém da noite dos tempos, da civilização grega que, durante séculos, irradiou entre as gentes do Mediterrâneo, conformando-as e unificando-as no gosto e na procura do belo como modelo de vida e modalidade de comportamentos éticos, consequentemente e necessariamente submetidos à norma sob o signo da verdade e da justiça. Porque o belo encerra em si e (com)preende o próprio conceito de verdade e de justiça, gerando «o reino».

Este, o reino, acaba por se impor como um elemento simbólico fundador da própria poética de Sophia, no ponto exacto onde, conceptualmente, se liberta como eufórico estado de alma que cada indivíduo por si mesmo constrói e alimenta: aliança com o belo da «criação» (chamemos-lhe assim, dado o íntimo e fecundo sentimento religioso com que a poetisa acolhe na sua alma a harmónica relação de todas as coisas entre si e com os seres vivos?).

> Reino de medusas e água lisa
> Reino de silêncio luz e pedra
> Habitação das formas espantosas
> Coluna de sal e círculo de luz
> Medida da Balança misteriosa[25]

É o reino que o eu poético procura «nas praias de mar verde, no azul suspenso da noite, na pureza da cal, na pequena pedra polida, no perfume do orégão»[26], emblematizado metaforicamente pela ânfora[27], na sua perfeição e plasticidade, que desenha e evoca nostalgicamente um mundo e uma época em que a aliança dos seres e das coisas «reinava» no equilíbrio espiritual de cada pessoa; equilíbrio eloquentemente desenhado com uma outra metáfora

recorrente, a da Balança, com a qual «o equilíbrio do homem com as coisas é medido»[28]; equilíbrio do homem com si mesmo e em si mesmo; equilíbrio do homem com o universo das coisas, trazidas à luz pela poesia:

> Mas já no mar exterior a luz rodeia a Balança. A linha das águas é lisa e limpa como um vidro. O azul recorta os promontórios aureolados de glória matinal. Tudo está vestido de solenidade e de nudez. Ali eu quereria chorar de gratidão com a cara encostada contra as pedras.[29]

É, afinal, deste equilíbrio entre «interior e exterior», que nasce a poesia, investindo toda a sua poética e constituindo a cifra de uma persuasiva textualidade, que ela, aliás, reiterou em inúmeras entrevistas e, sobretudo, naquelas excelentes páginas metatextuais que constituem o incisivo *corpus* da «Arte Poética», graças às quais ficámos ancorados na elaboração destas nossas breves notas e às quais voltaremos a fazer referência no decorrer do presente trabalho.

Não há dúvida que o discurso poético do sujeito criador, assumido quer no conjunto da sua totalidade macrotextual quer no seu desenrolar-se em inúmeros fios enunciativos através de cada texto que, na sua escansão temporal, acompanharam a existência toda da autora, revela um ponto de vista e uma visão do mundo extraordinariamente coerentes e uma continuidade de pensamento e de concepções estéticas invulgares no panorama das letras portuguesas do século XX.

Parafraseando a célebre asserção pessoana *não evoluo, viajo*, poderemos dizer que Sophia, ao manter-se fiel a todos os elementos estilístico-discursivos que, como referido, definem de modo permanente e substancial o complexo textual da sua lírica a partir do primeiro livro publicado, *Poesia* [1944], não se inscreve num processo de *evolução* — como acontece aliás à maior parte dos poetas — mas antes de *maturação*, na acepção mais nobre do termo, na medida em que, como também sustenta Carlos Ceia, «falar de evolução na obra de Sophia só faz sentido se a entendermos como uma tentativa cada vez mais esmerada de afirmar a visão primordial do mundo, de recuperar na essência a lição poética do *philomates* [do 'amante do aprender']»[30] numa forma de arte de *askesis*, de ascese cada vez mais obstinada, necessária «para limpar o olhar»[31].

Esta arte de ascese que, não sendo mística, nasce e se consuma no texto poético; e que, assumida no seu significado etimológico de treino, traduz o conceito de duro exercício, de «obstinado rigor» escritural, conduz a poetisa a uma intransigência sem lacunas, exigindo:

> especialização, ciência, trabalho, tempo e uma estética. Todo o poeta, todo o artista é artesão de uma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce

de si mesmo, isto é, da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. [...] nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. [...] E é da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o «obstinado rigor» do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. [...] E no quadro sensível do poema vejo para onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida.[32]

Até ao ponto de fazer elevar justamente ao eu poético o grito eufórico de pleno e legítimo comprazimento pelo labor realizado:

Quem como eu em silêncio tece
Bailados, jardins e harmonias?
Quem como eu se perde e se dispersa
Nas coisas e nos dias?[33]

A poesia comparece como experiência de vida e de comunhão — de encontro primigénio, germinal — com os seres e as coisas, numa postura inefável de escuta («o poeta é um escutador»[34]) atenta e ininterrupta, do verso que se faz, que se diz:

Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. [...] sei que o nascer do poema só é possível a partir [...] de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer.

Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha, [...] é a minha maneira de escrever.[35]

Deste modo, o poema configura-se e institui-se como um tu, como *persona* autónoma e exterior ao sujeito, a quem não resta senão secundar aquele «'estado de escrita'»[36], que é desejo de escrever, «aguda sensação de plasticidade e um vazio»[37], onde se instaura uma espécie de jogo com «o desconhecido, o 'in-dito', a possibilidade»[38]. Não uma atitude exclusivamente passiva de trépida espera, mas uma espécie de *performance* cúmplice e fecunda entre dois actuantes (agora o poema que se está a autogerar é ele próprio um actuante de pleno direito), que presidem ao acto da criação: um metafórico «faça-se luz» e a luz faz-se[39]. Acrescenta o eu poético:

O poema é
A liberdade

Um poema não se programa
Porém a disciplina

— Sílaba por sílaba —
O acompanha

Sílaba por sílaba
O poema emerge
— Como se os deuses o dessem
O fazemos[40]

E é naquele enunciado *porém a disciplina / — sílaba por sílaba — / o acompanha*, dirigido ao leitor empírico, que é veiculada a preciosa informação sobre a própria postura da autora, a qual com estrénua dedicação e rigorosa fadiga colabora no fazer-se do poema («Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto / Sem jamais perderem o fio de linho da palavra» [41]), deixando entrever a sua laboriosa oficina poética, a *usina*[42], a *poiesis*, como espaço eleito do encontro com o divino, elevando ao mesmo tempo a função coadjuvante e necessária de um sujeito, a que se exige capacidade de escutar a voz interior (a Musa?) que, sem aviso prévio, se faz sentir[43] e se enuncia no poema:

Um poema emerge tão jovem tão antigo
Que nem sabes desde quando em ti vivia[44]

Como se ao acto poético presidisse uma criatura divina, a antiga Musa do mundo clássico recuperada, à qual se dirige a prece da inspiração, que é inebriação, deslumbramento, êxtase num *naufragare dolce* (Leopardi) de luz e de harmonia:

Musa ensina-me o canto
Venerável e antigo
Para prender o brilho
Dessa manhã polida
Que poisava na duna
Docemente os seus dedos
E caiava as paredes
Da casa limpa e branca

Musa ensina-me o canto
Que me corta a garganta[45]

Mas, em Sophia, a poesia não é só obstinado rigor formal, nem muito menos simples contemplação, ainda que eufórica, do belo das coisas na sua manifestação ao olhar e ao ouvido do sujeito poético. É também — diria até

sobretudo — empenho moral total e sem reservas consigo mesmo, com o leitor e com o mundo dos seres e das coisas, como a própria autora reafirma com força e convicção:

> A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. [...] Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar.[46]

Todavia, esta dedicação totalizante à poesia, este empenho rigoroso, este olhar e este ouvir constantemente alertados para o ritmo secreto do real não podem não convocar o conceito de verdade («que é intrínseco à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa»[47]); não podem senão pressupor, solicitados pelo espírito de verdade que é consubstancial à *escrita poética*, uma procura justa e devida da relação existente entre esta e o homem. Um poeta, que não vive fechado numa incontaminada torre de marfim mas que, ao contrário, vive em contacto com o mundo, deslumbrando-se com o seu esplendor, não pode eximir-se a notar, ao mesmo tempo, o trágico e difuso sofrimento que nele se espraia. Esclarece mais uma vez Sophia, alargando a perspectiva do conceito, que:

> é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. [...] Pois a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto. [...] A moral do poema não depende de nenhum código, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no *tempo vivido*.[48]

Estas afirmações introduzem, como parece evidente, ulteriores reflexões sobre a poética andreseniana, inerentes ao sentimento de justiça e de verdade, de moralidade *tout court*, que inunda de forma invasiva e permanente a própria essência do fazer poético da autora; e que vai ao encontro do próprio modo de a poetisa se colocar perante a realidade política do seu país, provocando nela uma postura, como mulher e como intelectual, de intransigente resistência relativamente à barbárie do regime salazarista, agravada pelas guerras em África dos anos 60; barbárie de uma classe política liberticida que, envolvendo-se de forma insolúvel nos males das suas contradições, determinará a Revolução de 25 de Abril de 1974.

Sophia não pode silenciar, sob a forma dolorosa de autocensura, a injustiça que se ergueu como sistema de governo, e eleva alta a sua voz de oposição

e indignação contra o aviltamento moral de uma nação inteira, perpetrado pelos responsáveis políticos do regime, através da violência física e psicológica. A sua indignação recai sobretudo no principal responsável pelo aviltamento das consciências, o velho *abutre*, *a pulha*[49], cujos discursos «têm o dom de tornar as almas mais pequenas»[50].

Não é este o lugar, por motivos de economia de espaço, para me alongar sobre o tema do empenhamento cívico de Sophia como intelectual, aliás já bastante estudado. Bastará recordar que, ao tema da verdade e da justiça violadas pela ditadura a autora dedicou um *corpus*[51] de poemas consistente e rigoroso, em que o seu olhar luminoso e sereno, próprio de uma postura humana e poética positiva, se assombra e se cobre de repugnância e desprezo, elevando o obstinado rigor à categoria ética de procura de enunciados dicotómicos: bem *versus* mal; justiça *versus* iniquidade; tempo vivido *versus* tempo dividido; pátria ideal *versus* pátria perdida:

Este é o tempo
Da selva mais obscura

Até o ar azul se tornou grades
E a luz do sol se tornou impura

Esta é a noite
Densa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam.[52]

Contudo, Sophia nunca se abandona definitivamente à desistência inútil e desesperada, à renúncia pessimista. A sua poesia, mesmo nos momentos mais sombrios, deixa sempre entrever aquele *locus amoenus* mítico[53], aquele *lugar do uno*, que há-de chegar; aquela pátria luminosa, governada pela verdade e pela justiça; pátria identificada e convocada como paradigma de um *tempo vivido* e reencontrado, de um *tempo absoluto*, de uma *unidade* recuperada: a terra grega da civilização clássica[54], mítica e interiorizada.

É o regresso a Ítaca do exílio da *pátria perdida*, em que «Até a voz do mar se torna exílio / E a luz que nos rodeia é como grades»[55]. Espaço eutópico, *jardim perdido reencontrado*, onde será possível deixar-se de novo inebriar pelo canto suave e doce do mar, o «Puro espaço e lúcida unidade», onde «o tempo apaixonadamente / Encontra a própria liberdade»[56]; ressurgir («Ressurgiremos»), elevando, «como um hino de luz»[57], um canto de esperança na mítica e metonímica Creta — a poesia — onde, como testemunha a poetisa:

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[58]

NOTAS

1 Maria Maia, «Entrevista a Sophia de Mello Breyner Andresen», *Jornal de Poesia*, Lisboa, 10 Maio 2000, p. 49 (cf. <http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/SophiaMBreyner.htm>).

2 Silvina Rodrigues Lopes, «Apresentação Crítica», *A Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Lisboa, Comunicação, 1990, p. 24.

3 Francisco de Sousa Tavares, «Posfácio» a *Mar* [2001], org. Maria Andresen de Sousa Tavares, Lisboa, Editorial Caminho, 7.ª ed., 2008, p. 168. Na verdade, o texto de Francisco de Sousa Tavares é de 1944 e tinha aparecido em *Acção — Semanário da Vida Portuguesa*, n.° 189, de 30 de Novembro, como recensão a *Poesia,* primeiro volume de poemas da autora. Dada a sua actualidade crítica, ele é-nos reproposto pela organizadora da antologia em questão.

4 Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética III», texto publicado anteriormente como «Posfácio» à 2.ª ed. de *Livro Sexto* [1964], in *Obra Poética*, ed. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 841.

5 Idem, «No Poema», *Livro Sexto* [1964], *ibid*., p. 405.

6 Lema usado por Sophia (cf. «Arte Poética I», *Geografia* [1967], *ibid*., p. 837), onde no étimo latino *relig-are* é entrevisto quer o sentido de *ligar a um pacto* quer o de *cingir* e portanto *incluir* o rigor e a sapiência da escrita na figura simbolicamente perfeitíssima do círculo.

7 Eduardo Lourenço, «Para Um Retrato de Sophia», Prefácio a Sophia de Mello Breyner Andresen, *Antologia*, 4.ª ed., aumentada, Lisboa, Moraes Editores, 1975, p. II.

8 *Ibid*.

9 Refiro-me, para dar um exemplo — e apesar, *maxima auctoritate*, das repetidas afirmações da própria poetisa (cf. «Os Poemas de Sophia», entrevista a António Guerreiro, *Expresso*, 15 Jul. 1989; cf. também «Sophia de Mello Breyner termina o livro de poesia *Estilo Manuelino*», entrevista a Luís Figueiredo Tomé, *Diário de Notícias*, 20 Dez. 1987, em que declara ter lido com atenção e fascínio *A Origem da Tragédia* de Nietzsche) — à recusa por parte do crítico de aceitar, no discurso poético em análise, a ascendência de Dionisos, que me parece, pelo contrário, bastante evidente, embora menos marcante que a de Apolo. Com efeito, a figura de Dionisos, tal como emerge na mitologia grega e, talvez ainda mais, na latina, é muito complexa e não se pode acentuar nietzscheanamente, de modo excessivo, subestimando todos os outros, apenas o elemento da despersonalização. Aliás, nem é sequer tão frequente na poesia greco-romana.

10 Carlos Ceia, «Monólogo Crítico — Nos 50 anos de vida literária de Sophia de Mello Breyner Andresen», *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.° 132/133, Abr. 1994, p. 183, itálico nosso. Para um estudo mais articulado da poesia de Sophia, cf. tb. o mais recente ensaio: Carlos Ceia,

O Estranho Caminho de Delfos. Uma Leitura da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, Lisboa, Vega, 2003. Sobre o discurso da presença do e*spírito apolíneo* e do *espírito dionisíaco* v. o capítulo «Apolo que floresce e Diónisos que passa», p. 27-51.

[11] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética II», *Geografia* [1967], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 839-40.

[12] Idem, «A Luz Oblíqua», *Dia do Mar* [1947], *ibid*., p. 142.

[13] Eduardo Prado Coelho, «Sophia, a Lírica e a Lógica», *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.° 57, Set. 1980, p. 21.

[14] Sophia de Mello Breyner Andresen, «As Grutas», *Livro Sexto* [1962], in *Obra Poética,* ed. cit., p. 397.

[15] Idem, *ibid*.

[16] *Ibid*., p. 398.

[17] *Ibid*., p. 397.

[18] *Ibid*.

[19] *Ibid*.

[20] *Ibid*., p. 398.

[21] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética II», *Geografia* [1967], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 839.

[22] Idem, «No Poema», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 405.

[23] «A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. [...] Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética. / Olho para a ânfora: quando a encher de água ela me dará de beber. Mas já agora ela me dá de beber. Paz e alegria, deslumbramento de estar no mundo, religação» («Arte Poética I», *Geografia* [1967], *ibid*., p. 837).

[24] *Ibid*., p. 838.

[25] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Reino», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 387.

[26] Idem, «Arte Poética I», *Geografia* [1967], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 838.

[27] «É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas» (*ibid*.).

[28] Idem, «As Grutas», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 397.

[29] *Ibid*., p. 398.

[30] Carlos Ceia, *ob. cit*., p. 186.

[31] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética I», *Geografia* [1967], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 837.

[32] Idem, «Arte Poética II», *ibid*., p. 839-40.

[33] Idem, «Quem como eu em silêncio tece», *Dia do Mar* [1947], *ibid*., p. 120.

[34] Idem, «Arte Poética IV», *Dual* [1972], *ibid*., p. 844.

[35] *Ibid*., p. 844-5.

[36] *Ibid*., p. 845.

[37] *Ibid*.

[38] *Ibid*.

[39] Cf. Silvina Rodrigues Lopes, *ob. cit*., p. 31.

[40] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Liberdade», *O Nome das Coisas* [1977], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 627.

[41] Idem, «O Minotauro», *Dual* [1972], *ibid*., p. 579.

[42] Não foi por acaso que João Cabral de Melo Neto, no poema «Elogio da Usina e de Sophia de Mello Breyner Andresen», dedicado a Sophia e por ela inserido, como preâmbulo, na *Antologia*

acima recordada (cf. nota 7), fazendo referência à actividade da poetisa, fala de *usina* que vai «de ida e de volta» e que «desfaz-faz e faz-refaz», configurando-a como metáfora sugestiva do *modus operandi* escritural da autora portuguesa. Cf. Anna M. Klobucka, «A Poeta: Sophia de Mello Breyner Andresen», *O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus Editora, 2009, p. 146. Sobre o aliciante diálogo poético entre Sophia e João Cabral, cf. tb. Pedro Eiras, «Faca Partilhada (Sophia de Mello Breyner Andresen, João Cabral de Melo Neto)», *A Lenta Volúpia de Cair*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2007, p. 53-77.

[43] «Eu acho que o melhor momento da escrita do poema é quando as pessoas começam a sentir as palavras moverem-se sozinhas. E a brincarem umas com as outras. Andar à procura da rima, andar à procura do tempo, à procura da consonância» (Maria Maia, «Entrevista a Sophia de Mello Breyner Andresen», cit., p. 51).

[44] Sophia de Mello Breyner Andresen, «O Dia», *Ilhas* [1989], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 746.

[45] Idem, «Musa», *Livro Sexto* [1962], *ibid.*, p. 391.

[46] Idem, «Arte Poética II», *Geografia* [1967], *ibid.*, p. 839.

[47] Idem, «Arte Poética III» [1964], *ibid.*, p. 842.

[48] *Ibid.*, p. 841-2, itálico nosso.

[49] Epíteto depreciativo de Pessoa, dirigido a Salazar. Cf. «Solemnemente», *Poemas de Fernando Pessoa (1934-1935*), ed. Luís Prista, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 199.

[50] Sophia de Mello Breyner Andresen, «O Velho Abutre», *Livro Sexto* [1962], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 439.

[51] Penso sobretudo em *No Tempo Dividido* [1954] e em *Grades* [1970], ainda que não poucas referências de empenhamento civil e de estigmatização da ditadura intolerável se possam encontrar noutras colectâneas.

[52] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Este É o Tempo», *Grades* [Antologia de Poemas de Resistência], Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1970 (Cadernos de Poesia, n.° 15), p. 13; publicado anteriormente em *Mar Novo* [1958], in *Obra Poética*, ed. cit. p. 338.

[53] Giulia Lanciani, «Introduzione» a Sophia de Mello Breyner Andresen, *Il sole il muro il mare*, L'Aquila-Roma, Japadre Editore, 1987, p. XI-XII.

[54] Cf. António Manuel dos Santos Cunha, *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o Real*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

[55] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Exílio», *Livro Sexto* [1962], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 432.

[56] Idem, «Liberdade», *Mar Novo* [1958], *ibid.*, p. 324.

[57] Maria João Reynaud, «Sophia: na Luz Branca da Escrita», *Matéria Poética. Ensaios de Literatura Portuguesa*, Porto, Campo das Letras, 2008, p. 156.

[58] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Regressarei», *O Nome das Coisas* [1977], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 650.