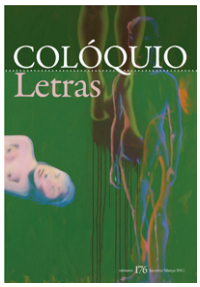

COLÓQUIO/Letras

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

Uma cruz em Creta : a salvação sophiana

Richard Zenith

Para citar este documento / To cite this document:

Richard Zenith, "Uma cruz em Creta : a salvação sophiana", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 38-45.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Uma cruz em Creta

A SALVAÇÃO SOPHIANA

Richard Zenith

COM O ADVENTO DO RENASCIMENTO, surgiu a necessidade de justificar a integração da mitologia clássica — com o seu panteão de deuses e deusas — em arte e literatura de orientação religiosa assumidamente cristã, ou que o fingia ser, já que não havia tolerância para nenhuma outra. Não foi uma tarefa difícil. Os deuses pagãos podiam ser entendidos como figuras simbolizadoras de variadas virtudes ou de não menos variados vícios, de determinados aspectos do poder divino ou então do poder satânico, que nada mais era que o poder divino travestido, concorrendo igualmente para realizar os fins misteriosos do Deus único e insondável. Regra geral, os artistas não precisavam de explicitar estas associações legitimadoras. Conquanto teólogos como Tomás de Aquino, mesmo antes do Renascimento, se tenham servido da filosofia da Antiguidade em prol da ortodoxia católica, não se afigura que Botticelli ou Rafael tenham pintado Vénus ou Galateia para promover o culto da Virgem Maria. Estas figuras podiam ser defendidas, no entanto, como representações neoplatónicas da beleza ideal, atingível apenas no plano divino. Do mesmo modo, podia justificar-se a presença de Júpiter e de Baco em obras literárias como *Os Lusíadas* sem que os seus autores devessem pretender que a inclusão destes «falsos» deuses fortalecesse a fé cristã dos seus leitores. O que pretendiam, certamente, era produzir boa literatura.

O Romantismo abriu um novo espaço para a mitologia e o espírito da Antiguidade veio a ser evocado e celebrado como ideal válido em si mesmo. Indo ainda mais longe, os pré-rafaelitas e os decadentes ingleses enalteceram o «sentimento pagão» (a expressão é de Walter Pater, no seu ensaio sobre Winckelmann), e foi em relação aos primeiros que o termo «neopaganismo» nasceu[1]. Ao longo deste processo, a preocupação em manter a primazia e a pureza doutrinária da fé cristã foi desaparecendo e alguns houve, como Swinburne, cuja poesia está repleta de motivos pagãos, que se mostraram francamente anticristãos. O que não significa que o paganismo tenha conquistado

terreno no campo propriamente religioso, pois o movimento dos pré-rafaelitas e decadentistas era fundamentalmente esteticista. O que quero salientar, neste historial necessariamente esquemático, é que a introdução de deuses olímpicos e de atitudes classicizantes na arte e literatura patrocinadas pela Igreja ou produzidas, mais tarde, por artistas que se professavam cristãos não resultou num verdadeiro sincretismo no plano *espiritual*.

Outro é o caso da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, que não cabe em nenhuma dessas etapas de progressiva «infiltração» de elementos provenientes da Antiguidade politeísta nas artes europeias. É uma poesia influída (na acepção original do termo) pela geografia e pela mitologia do mundo antigo e que respira fundo o sentimento pagão, aqui entendido como a percepção directa e objectiva da natureza, sendo simultaneamente uma poesia assertivamente cristã. A novidade é que esta convivência dos deuses mitológicos com o Deus do cristianismo não decorre de uma atitude estética nem de uma estratégia literária. Se exceptuarmos «Sôbolos rios que vão» e os poemas de atribuição duvidosa, vemos em Camões um poeta que era biograficamente crente e literariamente profano. Sophia de Mello Breyner parece ser uma poeta essencialmente religiosa. Como texto-chave para entendermos a natureza desta religiosidade, que repassa — como irei argumentar — a quase totalidade da sua poesia, proponho «Ressurgiremos»:

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta

Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta[2]

Embora não haja qualquer menção de Deus ou de deuses, o poema tem inequívocas referências à teologia cristã e a crenças pagãs, sendo a ressurreição

futura dos seres humanos — doutrina afirmada pelos escritos de São Paulo — a primeira de todas, invocada nada menos que cinco vezes nos primeiros dez versos. Esta ressurreição terá lugar não em Jerusalém ou em Roma, mas sim na vizinhança de Cnossos, putativo local do labirinto do Minotauro, ou então em Delfos, tido pelos gregos como o *omphalos* (umbigo) ou centro do mundo. Ali, num templo dedicado a Apolo, encontrava-se o oráculo mais importante da Antiguidade. O deus Apolo, segundo o homérico hino em sua honra, chegou a Delfos sob a forma de um golfinho, acompanhado de sacerdotes que escolhera em Creta. Foram esses sacerdotes que, pelo menos nos primeiros tempos, administraram o templo e o oráculo, facto que pode justificar a relação entre as duas localidades estabelecida nos primeiros dois versos do poema.

Numa perspectiva sincrética, podemos ver Delfos como um homólogo pagão da Jerusalém sagrada do judaísmo e do cristianismo. Já Cnossos como lugar de ressurreição é bem menos óbvio. Uma leitura estreitamente cristã poderia entender a derrota do Minotauro e a dissolução do labirinto como um sinal da vitória da religião de Cristo sobre o caos labiríntico das crenças politeístas. No poema em análise, porém, Creta surge como um lugar *positivamente* pleno e divino. Não é pela derrota do Minotauro mas por este ter existido e por existir ainda — na memória e como símbolo — que Creta se reveste de tanto significado. No poema de Sophia intitulado «O Minotauro»[3] e publicado na colectânea *Dual* (1972), o monstro mitológico e a confusão representada pelo labirinto são deslocados para o mar que rodeia a ilha e até para o sujeito poético. Nesse mar o «sombrio» Minotauro ainda «navega» — verbo que nos convida a relacionar toda a história portuguesa das Descobertas com a força primordial da figura semi-humana, semitaurina que procurava uma saída do labirinto. Por outro lado, toda a «fúria» da antiga cidade arruinada «reina intacta» no «sol dos [...] pátios vazios» da paisagem íntima da própria narradora, que se reconhece também «devastada». O «palácio dual» em que caminha, como o mar em que mergulha, é um lugar de «combate e confronto» e a «dança do ser» é um contínuo buscar-se e perder-se. Sem a dualidade existencial do Minotauro, não há combate, não há dança, não há ser.

As credenciais cristãs da Sophia são bem conhecidas e não é preciso procurá-las na sua biografia. Na poesia encontram-se repetidas alusões à sua fé. No *Livro Sexto* (1962), de que «Ressurgiremos» faz parte, há um poema («A Veste dos Fariseus»[4]) inteiramente dedicado a Jesus Cristo, enquanto noutro, intitulado «Caminho da Manhã»[5], um passeio até uma velha cidade perto do mar e através dela, que tanto podia ser no Algarve como na Grécia, leva o sujeito poético a uma igreja onde se ajoelha e reza perante o «grande Deus invisível». A oração, porém, consiste num canto do seu «amor pelas coisas visíveis». O reino do Deus cristão de Sophia de Mello Breyner não se separa da terra material, do «reino do homem» referido na terceira estrofe

de «Ressurgiremos». Este verbo, que é o título e também o refrão do poema, ocorre naturalmente na primeira pessoa do plural, pois é a humanidade que está em causa, ou em cena. Em «Caminho da Manhã» o sujeito poético também acaba por ser plural, pois os verbos singulares — tanto no presente, como no futuro ou no imperativo — estão quase todos na segunda pessoa (*vais*, *encontrarás*, *segue*). Desta forma, a narradora dirige-se a si própria mas também a quem leia o poema. A salvação concebida e promulgada por Sophia é gramatical e conceptualmente colectiva, não apenas pessoal.

É através da palavra que se acede ao reino humano-divino, e é evidente que uma palavra só tem significado quando ambos — palavra e significado — são partilhados, mas a própria busca por meio de palavras constitui, aqui, uma actividade solidária, ainda que nem sempre comunitária. O sujeito poético de «O Minotauro» é singular e vai sozinho, mas está consciente de participar num movimento mais vasto: «Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto / Sem jamais perderem o fio de linho da palavra.»[6]

Mais do que um elo ou interface entre o visível e o invisível dentro de um sistema platónico, a palavra sophiana é um potenciador e vivificador do real: «Ressurgiremos ali onde as palavras / São o nome das coisas.»[7] Na Creta retratada pelo poema, as palavras não pairam num universo de abstracções; nomeiam coisas a que estão intimamente ligadas. Mas porquê este nomear? Por que não deixar as coisas serem meras coisas, sem nome nenhum?[8] Para Sophia, crente no reino divino do homem, o nome é investido de poder mágico. À semelhança de Deus, que disse «Haja luz» para fazer a luz existir, a poeta diz, nomeia, a luz de Creta, que existe conforme é invocada: ora «dura», ora «aguda», «limpa» ou «branca». Ou será, pelo contrário, a luz que fala e manda, gerando a verdade enunciada pelo texto poético? No fim de cada uma das quatro estrofes, a própria luz — dura, aguda, limpa ou branca — foneticamente *decreta* («de Creta»), fazendo-nos lembrar o decretar do oráculo de Delfos, referido neste e noutros poemas de Sophia de Mello Breyner. Seja como for, neste universo as palavras são luz e energia — *energias*, aliás, cada uma distinta das outras. Os nomes equivalem a *numes*, ou *lumes*, das coisas que designam.

A poesia de Sophia, para chegar à claridade e à limpidez que tanto preconiza, leva-nos por um confuso labirinto de alusões e associações, cruzando Creta com Delfos, a Grécia com o Algarve, o reino de Deus com o reino do homem, o mundo da terra com o do mar, o cristianismo com o paganismo. É um universo de dualidades, mas estas não costumam estar nem inteiramente concordes nem em plena oposição. Embora o Minotauro do poema epónimo tenha ficado submerso no mar, continua a reinar em Creta, segundo afirmam os primeiros dois versos («Em Creta / Onde o Minotauro reina»[9], repetidos num só verso da última estrofe), e há sinais da sua presença monstruosa até

na luminosidade da ilha. A narradora conta que, enquanto caminha «na luz nua» que ali bate, se sente fitada por «pupilas semi-azuis de penumbra e terror / Imanentes ao dia»[10]. Quando, por outro lado, mergulha no «abismo» do mar, os seus próprios olhos vão divisando pedras, anémonas e flores. Creta com as suas ruínas constitui um novo labirinto, e a luz e a escuridão convivem neste como já conviveram no outro.

«Ressurgiremos *ainda* sob os muros de Cnossos»[11]. A promessa de um ressurgimento sugere que houve uma queda, exactamente como a teologia judaico-cristã alega, e o advérbio que sublinhámos sugere que tanto o nosso antigo como o nosso futuro estado de graça se deu e se dará precisamente sob os muros de Cnossos, lugar do labirinto. Mesmo que este não represente o Paraíso, não corresponderá, pelo menos, ao anti-Paraíso ou ao Paraíso em potência — um jardim tortuoso por meio do qual o jardim edénico se realiza e sem o qual nem sequer pode existir? Longe de ser um emaranhado infernal de onde devemos escapar o mais depressa possível, e longe também de ser um caminho meramente preparatório, semelhante a um sinuoso purgatório que nos conduziria à paz e à glória finais e estáticas, o labirinto — no entender de Sophia — será um campo de forças, mistérios e perigos que nos cumpre visitar e revisitar sempre.

Uma representação subaquática deste campo é longamente descrita no poema em prosa «As Grutas»[12], que antecede «Ressurgiremos» na secção do *Livro Sexto* denominada «As Coisas». As tais grutas, admiradas pela sua «arquitectura do labirinto», suscitam, no eu que as percorre numa manhã «igual ao princípio do mundo», um terror «de penetrar na habitação secreta da beleza, terror de ver o que nem em sonhos eu ousara ver». Outro poema do *Livro Sexto* intitula-se mesmo «Labirinto»[13] e confirma, nos seus três versos, que o percurso da poeta por este caminho obscuro é uma verdadeira travessia espiritual — neste caso solitária e comparável no seu intuito, se não na sua severidade, à noite escura da alma cantada por S. João da Cruz:

LABIRINTO

Sozinha caminhei no labirinto
Aproximei meu rosto do silêncio e da treva
Para buscar a luz dum dia limpo

É em grutas, no mar turvo, na treva e no labirinto que Sophia de Mello Breyner procura uma luz que é também iluminação. Estes ambientes — cujos mistérios convidam a uma relação mais intimista, individual — são os que rodeiam ou subjazem à luminosa Creta onde ela augura o nosso ressurgimento colectivo. A palavra é o fio de linho que a guia e cria o laço entre o mundo

subjectivo — repassado por zonas escuras e perigosas — e o mundo claro e evidente que todos reconhecemos. E é também a palavra que, na sua teologia, liga o humano ao divino, a mitologia pagã à doutrina cristã, Creta ao céu.

Na quarta e última estrofe do poema fulcral do presente estudo, a poeta fala da conveniência de «erguer a negra exactidão da cruz / Na luz branca de Creta»[14]. Alude, evidentemente, à cruz outrora erguida no Gólgota e à cruz enquanto símbolo basilar do cristianismo, que o herdou de tradições pagãs. De facto, é um símbolo como que predestinado a ser universal, por englobar os quatro pontos cardeais e por representar o plano horizontal — num gesto acolhedor como de dois braços abertos — cruzado com o eixo vertical, que parece querer unir a terra com as estrelas, ou os homens com os deuses. A cruz negra contra a brancura da luz de Creta parece-nos também sugestiva de tinta preta numa página: da palavra escrita, portanto. A sugestão afigurar-se-á menos ousada se nos recordarmos do início do Evangelho de S. João, onde Aquele que seria crucificado numa cruz é chamado *logos*: «No princípio era o Verbo [*logos*], e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. [...] E o Verbo se fez carne e habitou entre nós»[15].

Assumindo-se como um oráculo, não por presunção, mas sim por vocação que lhe foi dada, Sophia de Mello Breyner insere-se numa linhagem antiga que não fazia distinção entre poesia e profecia. Para ela a palavra poética é sagrada e sacralizante. Por isso afirma, em «Arte Poética II», que as palavras de um poema não são «escolhidas esteticamente pela sua beleza»; são escolhidas «pela sua realidade, pela sua necessidade»[16]. «Arte Poética I» esclarece que «a palavra beleza não é nada» e que «a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada»[17]. Inverte assim o axioma de Keats, fazendo a beleza depender da verdade. Ao invés de uma urna grega, é uma ânfora de fabrico português que lhe suscita reflexões sobre a beleza e a sua relação com a verdade. Vê a ânfora — aliás muitas ânforas, todas iguais e todas expressivas de um «princípio incorruptível»[18] — numa loja de barros em Lagos. Recorda que a modelação de barro «numa medida humana»[19] remonta a tempos imemoriais e então, de repente, pronuncia uma frase inesperada: «A loja onde estou é como uma loja de Creta.» Não há referências ulteriores à ilha grega e pela sintaxe da frase não parece que queira evocar uma loja cretense em particular. É como se a loja de barros, tal como a ânfora, também obedecesse a um princípio incorruptível, tanto podendo ser portuguesa como grega, ou de outro lugar qualquer.

À primeira vista, a noção de princípios incorruptíveis aparenta ser platónica. Vendo e lendo melhor a poesia sophiana, percebemos que se trata, na verdade, de princípios históricos, extraídos daquilo que, na história humana, transcende as épocas e as geografias. É a sua fé em princípios incorruptíveis — nomeadamente os que definem a medida do «reino do homem»[20] — que

faz com que os alicerces da poesia de Sophia de Mello Breyner sejam profunda e inevitavelmente sincréticos. O cruzamento do Algarve com Creta e a escolha desta ilha como o lugar privilegiado do ressurgimento humano revelam-se no seu pleno sentido se recordarmos que a palavra *sincretismo* é etimologicamente derivada de *Creta*.

John Keats medita sobre uma cena de homens ou deuses cujas atitudes estão eternamente preservadas na concavidade de uma urna grega e que lhe são eternamente inacessíveis. Desprovida de um desenho pictórico, a ânfora vista numa loja por Sophia de Mello Breyner não pede para ser estudada nos seus pormenores. Tem uma função ritual, a de unir: «estabelece uma aliança»[21] entre a poeta, ainda dentro da loja, e o sol que brilha fora dela. Se a loja lhe lembra Creta, o sol deve lembrar-lhe Apolo e o seu templo em Delfos, que abrigava o oráculo. No fundo, o texto sobre a ânfora é a explanação de uma certa maneira de viver e de ser religioso, baseada num processo de religação — ao sol, às «praias de mar verde», ao «azul suspenso da noite», à «pureza da cal» e assim por diante, passando «de coisa em coisa». A tudo isto Sophia dá a curiosa designação de «arte poética». E é-o, para ela. Leva a ânfora de barro para casa e coloca-a, «imagem da minha aliança com as coisas», sobre o muro em frente ao mar, como se estivesse a pôr um verso na pauta do papel.

Ao contrário do que acontece em Camões — para quem os deuses pagãos eram expedientes dramaticamente eficazes para criar poesia com garra —, em Sophia de Mello Breyner esses mesmos deuses são fins que a sua poesia procura e venera, não porque ela «creia» em Apolo, Ísis ou Deméter, mas sim porque é uma praticante fervorosa, sem necessidade de ser crente. Esta constatação diz unicamente respeito à esfera definida pela sua poesia, que, embora imbuída de fé, não constitui a expressão de qualquer fé, sendo, antes, o próprio culto.

Não é minha intenção pôr em causa a adesão de Sophia de Mello Breyner à Igreja Católica. Talvez toda a sua poesia tenha sido uma metáfora, ou sombra, de uma fé nesta Igreja e nos seus ensinamentos, que ela não dizia claramente por não haver palavras que a consigam dizer com justiça. Aquilo que a poesia por ela deixada evidencia, no entanto, é um catolicismo que, fiel ao sentido primitivo desta palavra, se caracteriza pela sua amplitude e abertura, preocupando-se pouco ou nada com doutrinas ou dogmas. A sua poesia é essencialmente liturgia, culto, oração, profecia, sendo as palavras que a compõem elos, anéis, instrumentos de religação com o reino do ser humano, o qual foi criado, segundo alguns crêem, à imagem de Deus.

[1] A palavra surge na seguinte frase, registada no *Supplement* (vol. II, 1987, p. 1163) ao *Oxford English Dictionary*: «Pre-Raphaelitism [...] has got mixed up with aestheticism, neo-paganism, and other such fantasies» (*in* Justin McCarthy, *A History of Our Own Times*, 1880). O adjectivo *neopagan* tinha sido utilizado três anos antes por John Addington Symonds em *Renaissance in Italy*, 1877 (várias ocorrências, uma das quais citada na Wikipedia, «Neopaganism»).

[2] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Ressurgiremos», *Livro Sexto* [1962], in *Obra Poética*, ed. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 399.

[3] Idem, «O Minotauro», *Dual* [1972], *ibid*., p. 578-9.

[4] Idem, «A Veste dos Fariseus», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 434.

[5] Idem, «Caminho da Manhã», *ibid*., p. 395-6.

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

[7] Idem, «Ressurgiremos», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 399.

[8] Este é o conselho de Alberto Caeiro, por exemplo, nos poemas «inconjuntos» que começam «Leram-me hoje S. Francisco de Assis» e «A manhã raia». O segundo poema termina assim: «Por isso não há vantagem em pôr nomes errados às cousas, / Nem mesmo em lhes pôr nomes alguns». (Alberto Caeiro, *Poesia*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 119 e 122.)

[9] Sophia de Mello Breyner Andresen, «O Minotauro», *Dual* [1972], *Obra Poética*, ed. cit., p. 578-9.

[10] *Ibid*., p. 579.

[11] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Ressurgiremos», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 399. Sublinhado nosso.

[12] Idem, «As Grutas», *ibid*., p. 397-8.

[13] Idem, «O Labirinto», *ibid*., p. 412.

[14] Idem, «Ressurgiremos», *ibid*., p. 399.

[15] João 1, 1 e 14, Bíblia Almeida corrigida e fiel, Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil <http://www.baptistlink.com/creationists/acf/indexacf.htm>.

[16] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética II», *Geografia* [1967], *Obra Poética*, ed. cit., p. 840.

[17] Idem, «Arte Poética I», *ibid*., p. 837.

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

[19] *Ibid*., p. 837.

[20] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Ressurgiremos», *Livro Sexto* [1962], *ibid*., p. 399.

[21] Idem, «Arte Poética I», *Geografia* [1967], *ibid*., p. 83.