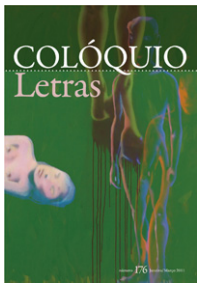

COLÓQUIO/Letras

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

«Em lugar de imperfeição» : Sophia entre contemporâneos

Luis Maffei

Para citar este documento / To cite this document:

Luis Maffei, "«Em lugar de imperfeição» : Sophia entre contemporâneos", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 46-54.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

«Em lugar de imperfeição»

SOPHIA ENTRE CONTEMPORÂNEOS

Luis Maffei

«se um poeta diz 'obscuro', 'amplo', 'barco', 'pedra' é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas.»[1] Partindo das «palavras» de Sophia, começo pela «ligação» do poeta com as «coisas» porque quero tocar em algumas coincidências. «Sophia entre contemporâneos» equivale a Sophia entre a sua contemporaneidade, entre as «coisas» do seu «mundo», entre o seu «mundo», no «mundo». Cito o poema de que retiro o título deste texto: «Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo. // Mal de te amar neste lugar de imperfeição / Onde tudo nos quebra e emudece / Onde tudo nos mente e nos separa»[2]. É notável: um poema votado a caracterizar possui, nos seus quatro versos, apenas um adjectivo, «frágil», modificador de «mundo», eixo do poema. Se é parcial pensar em mundo tão-somente como real circundante, pensá-lo como percepção subjectiva exige ter em conta e relação uma das vocações da subjectividade. É o que diz Mildred Szymkowiak, segundo o qual a intersubjectividade é «condição necessária» para qualquer definição da subjectividade[3].

Não surpreende, pois, que exista um tu no poema, sendo que eu e tu residem no mesmo «sítio» «frágil». Que há aí de histórico? *Coral* foi editado em 1950 e, como o discurso poético é eivado de historicidade, pode-se traçar um pós-guerra entre as possíveis ambiências do poema, entre muitos cenários legíveis como «mundo». Mas o esboço não chega a desenho, já que, no lírico, a historicidade tem limites, e o sujeito do poema, no «mundo», expressa-se em substantivos e verbos que constituem um elenco grave: «Terror», «Mal», «imperfeição»; «amar», «quebrar», «emudecer», «mentir» e «separar». Ao listar alguns vocábulos nodais, penso na primeira citação de Sophia, que arrola «obscuro», «amplo», «barco» e «pedra». Há sintaxe na lista de «Arte Poética II», e também na do poema sobre o qual me debruço. A primeira aponta para certas inevitabilidades em poesia: haverá sempre uma margem de «obscuro» e sentidos esquivos, como bem ensina Gastão

Cruz num texto bem recente, «No Céu Negro»: «Não é usando o adjectivo escuro / ou obscuro / que o poema se escurece // ele possui a sua escuridão / uma noite que / o esconde e molha no céu negro»[4]: algo se encontra aberto ao «amplo», e o «barco» — vocábulo de uso mais que frequente na poesia portuguesa — metafórico de movência é «pedra» fundamental e limítrofe, começo e naufrágio.

A segunda sintaxe (ambas são arbitrárias e, quiçá, redutoras, reconheço): «Terror», palavra-chave em Kierkegaard, diz, no pensador dinamarquês, do sem sentido da existência e da necessidade do salto cego motivado pela fé. Em Sophia, pouco (ou nada) de fé se pode encontrar fora do espaço da poesia, e o «mundo» referido pelos substantivos ora em articulação é extrínseco ao poético, sendo pelo poema confrontado. Portanto, o «Mal», se assim como o «Terror», guarda em si uma celaniana reminiscência do horror perpetrado na Segunda Guerra, estabelece-se como condição de existência nesse «mundo», «lugar», logo, «de imperfeição». Consequência: o amor, também condição do humano, é constrangido a uma busca infrene, fadada, de antemão, ao fracasso exposto pelos verbos: «quebrar», como se ambos os corpos amantes se partissem e partissem um do outro; «emudecer», já que o discurso amoroso está fora do poema em questão; «mentir», pois a verdade da prática amorosa vê-se ameaçada no «sítio» «frágil»; e «separar», posto que os amantes são apartados.

A afirmação de Szymkowiak investe na intersubjectividade, e referi-me a percepção e subjectivação. Lembro-me, por isso, de outro poema de Gastão Cruz, também recente, de *A Moeda do Tempo* (2006); cito o começo de «Nós o Mundo»: «O mundo acabará quando não formos nós / o mundo: tudo existe / somente no olhar; gente passa / diante da esplanada no final de / julho»[5] a acusar que «nós» somos o mundo, e que isso implica relação. «Sophia entre contemporâneos», subtítulo deste texto, também equivale, é claro, a Sophia entre poetas seus contemporâneos, e o primeiro a vir a este ensaio é Gastão. Curiosamente, os dois poemas do autor de *Crateras* aqui referidos foram publicados com Sophia já desaparecida. A contemporaneidade que me importa não é excludentemente cronológica.

Fico à vontade, assim, para articular «Nós o Mundo» com outra Sophia, a de «Nocturno da Graça», poema de *Mar Novo* (1958):

> Há um rumor de bosque no pequeno jardim
> Um rumor de bosque no canto dos cedros
> Sob o íman azul da lua cheia
> O rio cheio de escamas brilha.
> Negra cheia de luzes brilha a cidade alheia.

Brilha a cidade dos anúncios luminosos
Com espiritismo bares cinemas[6]

«Perfeito é não quebrar / A imaginária linha // Exacta é a recusa / E puro é o nojo»[7], diz o breve poema inaugural do livro. «Perfeito é não quebrar / A imaginária linha», mas «imperfeição» é a marca de um «mundo» «frágil»: «imaginária linha» é a que separa «poema» de «mundo»? A que separa hemisférios, países e trópicos, criando a mal-vinda *perfeição* dos apartamentos sociais e geográficos? Contra *perfeição* assim excludente é que se impõem «exacta» (*perfeita*?) «recusa» e «puro» (*perfeito*?) «nojo»? «Nós o Mundo», sem dúvida, porque no título do «Nocturno» andreseniano é referido o nome de um bairro de Lisboa, e quem o revela é exactamente Gastão Cruz:

> Ela disse [...] que alguém, ao ler, no *Mar Novo*, um poema como «Nocturno da Graça», que fala de «espiritismo bares cinemas», lhe teria dito que, anteriormente, a poesia dela falava das praias, do mar e do vento e agora falava dos bares [...] e outros elementos urbanos, ao que ela responderia: «É que eu dantes vivia na praia da Granja e agora moro no bairro da Graça». O mais importante disso é talvez salientar que o fundamental não é saber de que é que o poema fala [...]. O que mais importa [...] é se o poema funciona como objecto autónomo.[8]

Concordo com Gastão quanto ao que mais importa num texto poético. Não obstante, «Graça», no poema de Sophia, é indicador de uma realidade mundana com índices claros, o que torna «Graça», no poema, identificável como o bairro lisboeta. A percepção desse real encontra-se cesarinamente emparedada e a cidade, por conseguinte, «alheia»-se de um sujeito constantemente arremessado para fora da sua subjectividade: cria-se um tipo de relação, mas também um estranhamento de si. Não obstante, como «mundo» é lugar de interacção e percepção transfiguradora, a consciência humana não se reduz a algo privado ou puro — adjectivo que figura no primeiro poema de *Mar Novo* —, e «mundo», de acordo com um pensamento como o de Merleau-Ponty, é, na verdade, experiência de mundo.

O fragmento de «Arte Poética II» que volto a citar pode ser profícua clave de leitura para um projecto como o de Sophia: «Se um poeta diz 'obscuro', 'amplo', 'barco', 'pedra' é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas.» A nomeação diz respeito a uma «visão do mundo», e, se essa nomeação passa por «recusa» e «nojo», aproxima-se deste texto outro contemporâneo de Sophia, para quem «a criação poética não é [...] coisa amável — a poesia é uma prática de desassossego»[9]. Antes, no entanto, refiro alguns versos que me ajudam a ler o poema de *Coral*, escritos

por uma jovem poeta brasileira de nome Virgínia Boechat — não por acaso, académica que se dedica, no seu doutoramento, à obra de Sophia. O poema, a parte I dos «Andresenianos», intitula-se «Terror de te amar num sítio tão áspero quanto o mundo», e o seu primeiro verso é «Frágeis somos nós»[10]: «Nós o mundo», e «áspero» um «sítio» que «quebra», «emudece», «mente» e «separa». «Frágeis somos nós» porque não nos é dado sair facilmente do que há de «Graça» no «mundo», ou seja, de um real em que se manifestam «anúncios luminosos», «espiritismo», «bares» e «cinemas». Como diz o segundo contemporâneo de Sophia a comparecer a este ensaio, «mundo» é também «a miséria da intolerância, a estupidez da crueldade, o nojo da hipocrisia»[11], e mesmo um específico vocábulo, «nojo», aproxima a «visão do mundo» dos dois autores.

«Chegam notícias do Brasil, o Chico / Mendes foi assassinado, a morte / enrola-se agora nos primeiros frios, / nem sequer a tristeza tem sentido, / a bola continua em órbita, um dia / estoira, o universo ficará mais limpo.»[12] *Homenagens e Outros Epitáfios*, livro tão marcadamente histórico como o poema datado de 3 de Janeiro de 1989, é onde se encontra «Em memória de Chico Mendes», que *desassossegadamente* se desespera com o assassinato do líder popular acreano — o tom de muitos poemas desse livro é tal como o do recém-citado, cheio de indignação política. Há outras personagens nesse Eugénio de Andrade, e diversas espalhadas pela obra de Sophia — uma delas, Camões, inclusive no fundamental «Camões e a Tença»:

Irás ao Paço. Irás pedir que a tença
Seja paga na data combinada
Este país te mata lentamente
País que tu chamaste e não responde
País que tu nomeias e não nasce

Em tua perdição se conjuraram
Calúnias desamor inveja ardente
E sempre os inimigos sobejaram
A quem ousou seu ser inteiramente

[...]

Irás ao Paço irás pacientemente
Pois não te pedem canto mas paciência

Este país te mata lentamente[13]

Sophia, nesse poema, acusa «a miséria da intolerância, a estupidez da crueldade, o nojo da hipocrisia», afinadíssima com o seu contemporâneo quatro anos mais novo.

Ida Alves é autora de um ensaio intitulado «'A Veemência do Visível': Diálogos entre Sophia, Sena e Eugénio de Andrade», que parte de um verso iluminador escrito pela autora de «Camões e a Tença»: «Ali vimos a veemência do visível»[14]. A pessoa do discurso é a primeira do plural, e o «mundo» visto, irrefreável na sua visibilidade: se falei em estranhamento de si, posso cogitar que uma experiência colectiva («vimos») de mundo talvez acentue o sentimento de estranheza — «Nas nossas ruas»[15] é sintagma que começa a situar o desconforto de Cesário n'«O Sentimento dum Ocidental», por exemplo. Uma mundivisão fundada no político é partilhada por Sophia e Eugénio, ou, nas palavras da referida ensaísta, a «palavra de Sophia, como a de Sena e a de Eugénio, transmite [...] a confiança na poesia como obra de escrita *no e do* mundo, não pura expressão de [...] subjectividades narcísicas»[16]; não me parece casual a presença do vocábulo «subjectividades» no fragmento citado.

Aos dois colegas dos *Cadernos de Poesia* que têm vindo a dialogar neste ensaio, Ida junta mais um, Jorge de Sena. Fizesse eu o mesmo, era o momento, em virtude de «Camões e a Tença», de citar «Camões Dirige-Se aos Seus Contemporâneos» — o «Camões indignado, vociferante e confiante de Sena», que «contrasta em quase tudo com o de Sophia», «paciente», «resignado», «marcado pela falha»[17], em palavras ensaísticas da poeta Virgínia Boechat. Mas o que faço é citar mais um Eugénio de *Homenagens e Outros Epitáfios*, «Lamento de Luís de Camões na Morte de António, Seu Escravo»:

> ... viveu em tanta pobreza, que se não tivera um jau, chamado António, que da Índia trouxe, que de noite pedia esmola para o ajudar a sustentar, não pudera aturar a vida. Como se viu, tanto que o jau morreu, não durará ele muitos meses.
>
> PEDRO DE MARIZ

Devias estar aqui rente aos meus lábios
para dividir contigo esta amargura
dos meus dias partidos um a um

— eu vi a terra limpa no teu rosto,
só no teu rosto e nunca em mais nenhum.

27-12-79[18]

A «pobreza» de Camões no fim da vida foi tanta, diz o primeiro autor de um texto biográfico sobre o poeta, que a esmola era necessária para sua sobrevivência. Quem estendia a mão era António, escravo oriental do vate. Não me importa, aqui, discutir a fidedignidade histórica de «António», mas entrelaçar o Camões de Sophia ao de Eugénio. Ambos sofrem uma indigna menos-valia à portuguesa, por vezes em virtude de um cristalizante processo supervalorizador — menos-valia à portuguesa refere-se: 1) à surdez que vigorava no tempo de Camões em relação ao seu trabalho; 2) à pobreza do poeta de fim pobre e herança abundante; 3) à utilização da obra camoniana com fins torpemente políticos, especialmente a partir da vigência do fascismo.

Anterior a Sophia e Eugénio, um pedinte figura em Cesário Verde: «Pede-me sempre esmola um homenzinho idoso, / Meu velho professor nas aulas de Latim!»[19] O grande «professor» da língua literária portuguesa — «latim» é metáfora que remete para a Vénus que auxilia os portugueses, entre outras razões, pela «língua, na qual, quando imagina, / Com pouca corrupção crê que é a Latina» (*Lus*, I, 33, 7-8)[20] — se empobrece ao ponto de pedir esmola ou «que a tença / Seja paga na data combinada».

Séculos antes, n'*Os Lusíadas*, o poeta já se assume pobre: «Agora, com pobreza *avorrecida*, / Por hospícios alheios degradado» (*Lus*, VII, 80, 1-2)[21]. Os lugares que recebem o poeta são «alheios», pois indiferentes como «a cidade», «alheia», de «Nocturno da Graça». Sensível a Camões é Sophia: ao fundo de «Camões e a Tença», «Erros meus, má fortuna, amor ardente / em minha perdição se conjuraram»[22]. O verso central do poema andreseniano é «Este país te mata lentamente»: o «país», ainda que nomeado, não nasce. A «nomeação», de acordo com Silvina Rodrigues Lopes, é «'ritual'», «afirmação de si no mundo pela linguagem como configuração do espaço»[23]. No mesmo ensaio, a autora aponta para «a afirmação do trágico»[24] na poética de Sophia, e vejo, em «Camões e a Tença», desfasagem entre o acto de nomeação e o nascimento da coisa nomeada. O trágico: Camões não deixa de cantar, mesmo que o prémio para o seu trabalho de invenção da língua e, por metonímia, do «País», sejam recorrentes e terríficas (o futuro do presente cria uma atmosfera próxima ao horror) idas ao «Paço» em busca, não de leitores, mas da «tença».

1962 é o ano de *Livro Sexto*, cuja terceira parte se intitula «As Grades». Oito anos depois, *Grades* é o título de um volume de Sophia, no qual reaparecem alguns poemas do *Livro Sexto*, inclusive o virulento «As Pessoas Sensíveis»:

> As pessoas sensíveis não são capazes
> De matar galinhas
> Porém são capazes
> De comer galinhas

[...]
O dinheiro cheira a pobre e cheira
A roupa
Que depois do suor não foi lavada
Porque não tinham outra

«Ganharás o pão com o suor do teu rosto»
Assim nos foi imposto
E não:
«Com o suor dos outros ganharás o pão»

[...]

Perdoai-lhes Senhor
Porque eles sabem o que fazem[25]

Implícito na «tença», o «dinheiro», escrito em «As Pessoas Sensíveis», é veementemente «visível». «Frágeis somos nós», poetas, porque não conseguimos, pela nomeação, fazer nascer um «País» e um mundo de «imperfeição» mais justa? «A poesia é uma moral», e «o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia»[26], lê-se no posfácio de *Livro Sexto*. «As Pessoas Sensíveis» acusa a nocividade que há na mistura mundana de princípios religiosos e pecuniários. O dinheiro cheira mal porque resulta de uma acentuação do valor financeiro em detrimento de valores baseados na «justiça», o que gera uma shakespeariana podridão. O mundo das «pessoas sensíveis» está, para usar uma expressão camoniana, desconcertado, e, para aproveitar a palavra andreseniana, gradeado — lembro-me dos «anúncios luminosos» de «Nocturno da Graça», e imagino os seus possíveis efeitos numa valoração consumista. Desconcerto também se vê no Eugénio de «Lamento de Luís de Camões na Morte de António, Seu Escravo». A epígrafe é mais longa que o poema, dito por um sujeito lírico que assume a voz de Camões apenas num hiato, pois o título põe na terceira pessoa a voz do vate e revela que o discurso, afinal, não lhe pertence senão projectivamente: «Camões», portanto ele, lamenta, e *eu*, num preciso dia de Inverno do ano de 1979, *represento-o*, *dou-lhe* voz.

Essa concessão de fala revela um dizer *com* Camões, assim como faz Sophia no seu poema, cuja primeira aparição data de 1970 — o de Eugénio, sabe-se, é de 1979. 1977 assiste à publicação de *O Nome das Coisas*, livro onde se encontra «Paráfrase», texto epigrafado por dois versos da *Odisseia*: «Antes ser na terra escravo de um escravo / Do que ser no outro mundo rei de todas as sombras». Também dois versos tem o poema: «Antes ser sob a terra abo-

lição e cinza / Do que ser neste mundo rei de todas as sombras»[27]. Maria de Fátima Marinho diz que Sophia provoca uma subversão do sentido inicial[28] encontrado em Homero, e, de facto, faz-se um quiasmo: no épico, «terra» no primeiro verso; em Sophia, «mundo» no segundo. No poema da autora de *Grades*, pouco interessa o «outro mundo», importando sobremaneira *este*, o gradeado, o visível, o que enceta a «justeza do dizer»[29] — nas palavras de Silvina Rodrigues Lopes —, mas, muitas vezes, «quebra», «emudece», «mente» e «separa». Se a «terra», diz o Camões de Eugénio, é «limpa» apenas no «rosto» do «escravo», é melhor ser «abolição» e «cinza» na «terra» da Terra — um dos muitos sentidos de «mundo» — que reinar sobre «sombras», ou usar um eventual poder para gradear espaços.

Volto a Gastão Cruz, primeiro dos dois contemporâneos de Sophia a figurar neste ensaio, para ler fragmentos de «Homenagem aos livros pequenos e a alguns menos», de *Repercussão* (2004): «Livros pequenos onde se concentra / a vida das palavras que é o eco / de vozes vivas povoando as cenas / de cada hora contra o céu batendo / livros que dizem coisas tão / diversas do mundo»[30], já que à poesia cabe dizer a diferença que as palavras mantêm em relação ao mundo («coisas tão / diversas do mundo»), mas também o lugar difuso que a poesia estabelece em diferentes versões de mundo («coisas tão / diversas do mundo»).

Os «livros pequenos» a que se refere Gastão são «*coração do dia*, / *cantata*, *o grito claro*, *a noite vertebrada*», e a eles se juntam «alguns livros grandes *a colher na* / *boca*, *toda a terra*, *cenas* / *vivas*»[31]. Nenhum foi escrito por Sophia, mas por contemporâneos da poeta axial deste ensaio. Todos, no entanto, dizem «coisas» «do mundo», pois «poesia» — cito de novo Silvina Rodrigues Lopes — «é amor do concreto, do real»[32]. Posso dizer que a poética de Sophia de Mello Breyner Andresen é «amor» da possibilidade de dizer coisas como «recusa» e «nojo», e «amor» de um «real» que é sonho porque é veementemente real: no mesmo livro que possui um verso como «E a busca da justiça continua»[33] (em «Catarina Eufémia»), lê-se, no final de «Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa»: «Onde tudo é divino como convém ao real»[34]. O «amor do concreto, do real» só é amor em virtude do divino que participa de uma poética «visão do mundo», capaz de carregar a experiência, necessariamente política, de existir, numa perfeita «imperfeição».

NOTAS

[1] Sophia de Mello Breyner Andresen, «Arte Poética II», *Geografia* [1967], in *Obra Poética*, ed. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 839-40.
[2] Idem, *Coral* [1950], *ibid.*, p. 189.
[3] Mildred Szymkowiak, *Autrui*, Paris, Flammarion, 1999, p. 29.
[4] Gastão Cruz, *Escarpas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 79.
[5] Idem, *Os Poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009, p. 358.
[6] Sophia de Mello Breyner Andresen, *Mar Novo* [1958], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 349.
[7] Idem, *ibid.*, p. 307.
[8] Gastão Cruz, «Debate», *in* Ana Paula Coutinho Mendes (org.), *Poesia do Século XX com António Ramos Rosa ao fundo*, Porto, FLUP, 2005, p. 74.
[9] Eugénio de Andrade, *Poesia*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2000, p. 582.
[10] Virgínia Boechat, *Prelúdio para Arco e Flecha*, Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2008, p. 21.
[11] Eugénio de Andrade, *ob. cit.*, p. 582.
[12] *Ibid.*, p. 251.
[13] Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dual* [1972], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 592.
[14] Idem, *Navegações* [1983], *ibid.*, p. 675.
[15] Cesário Verde, *O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Ulisseia, 1995, p. 97.
[16] Ida Alves, «'A Veemência do Visível': Diálogos entre Sophia, Sena e Eugénio de Andrade», palestra apresentada no Colóquio Literatura Portuguesa e a Construção do Passado e do Futuro, 24, 25 e 26 de Maio, Universidade de Lisboa; originais cedidos pela autora.
[17] Virgínia Boechat, «Aquele que recebeu em paga: acerca de um Camões no poema de Sophia», *Abril — Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Rio de Janeiro, vol. 3, n.º 4, Abr. 2010, p. 110.
[18] Eugénio de Andrade, *ob. cit.*, p. 242.
[19] Cesário Verde, *ob. cit.*, p. 103.
[20] Luís de Camões, *Os Lusíadas*, ed. Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora, 1978, p. 77.
[21] Idem, *ibid.*, p. 263.
[22] Idem, *Rimas*, ed. Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 2005, p. 170.
[23] Silvina Rodrigues Lopes, «Escutar, Nomear, Fazer Paisagens», *Exercícios de Aproximação*, Lisboa, Vendaval, 2003, p. 58.
[24] Idem, *ibid.*, p. 61.
[25] Sophia de Mello Breyner Andresen, *Livro Sexto* [1962], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 435.
[26] Idem, «Arte Poética III», texto anteriormente publicado como «Posfácio» à 2.ª ed. de *Livro Sexto* [1964], *ibid.*, p. 841.
[27] Idem, *O Nome das Coisas* [1977], *ibid.*, p. 614.
[28] Maria de Fátima Marinho, «Sophia de Mello Breyner Andresen: Um Original Cruzamento de Tendências», *Máthesis*, n.º 10, 2001, p. 61.
[29] Silvina Rodrigues Lopes, *ob. cit.*, p. 67.
[30] Gastão Cruz, *Os Poemas*, ed. cit., p. 308-9.
[31] Idem, *ibid.*, p. 309.
[32] Silvina Rodrigues Lopes, *ob. cit.*, p. 69.
[33] Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dual* [1972], in *Obra Poética*, ed. cit., p. 594.
[34] Idem, *ibid.*, p. 577.