

Nas pausas do verso: a trama dos acontecimentos e seus intervalos na poesia de Sophia Andresen

MÁRCIA HELENA SALDANHA BARBOSA

UPF



Resumo: Este estudo examina as formas pelas quais a poesia de Sophia Andresen procede à renovação do repertório de imagens vinculado às navegações e aos descobrimentos. A análise demonstra que a dissociação de tais imagens de qualquer fim utilitário ou meramente pragmático instaura, na obra da autora, uma série de pausas que libertam as ações ligadas às cenas progressiva e contemporânea de sua eficácia funcional.

Palavras-chave: Grandes navegações; Cidade moderna; Divagação; Natureza da lírica

Abstract: This study examines the ways in which the poetry of Sophia Andresen renews the image repertoire linked to the navigations and to the discoveries. The analysis shows that the dissociation of such images from any utilitarian or merely pragmatic purpose establishes, in the author's work, a series of pauses which free the actions linked to previous and contemporary scenes from their functional effectiveness.

Keywords: Great navigations; Modern city; Digressing; Nature of lyrical

Sophia de Mello Breyner Andresen, em sua obra poética,¹ compõe uma rede de imagens que realiza movimentos alternados: recolhe e faz emergir momentos da história de Portugal, para, logo a seguir, mergulhar numa zona nebulosa em que as fronteiras de tempo e lugar resultam esmaecidas, e assim sucessivamente. Época revisitada com frequência pela autora portuguesa é aquela que ficou conhecida como o período das Grandes Navegações e que, de modo ininterrupto na história da literatura de seu país, vem despontando no rol das escolhas temáticas feitas por inúmeros escritores.

A leitura apressada de algumas passagens de *Navegações* - livro de Sophia Andresen especialmente consagrado ao tema expresso no título – pode levar a pensar que os versos da escritora, tanto no assunto quanto na entonação, constituem-se numa mera retomada do canto entoado por seu antecessor em *Os lusíadas*. Caso tal impressão se confirmasse, o território da lírica na obra da autora estaria povoado de elementos peculiares ao modelo épico, contrariando a lição repassada por Camões na abertura de seu livro: a de que deve haver uma

adequação entre o estilo, o assunto e o gênero literário adotado. O narrador da epopéia camonianiana, na Invocação, pede que as ninfas do Tejo lhe concedam um estilo que esteja à altura dos feitos militares dos lusitanos. O que ele roga às Tágides é “um som alto e sublimado”, “um estilo grandíloco e corrente”, “uma fúria grande e sonora [...] de tuba canora e belicosa”, um canto igual “aos feitos da famosa/Gente vossa, que a Marte tanto ajuda” (CAMÕES, 1980, C. I, e. 4-5).

Assim, é necessário verificar de que falam e como falam os textos de Sophia Andresen quando se referem às navegações e transformam a história em matéria poética. No primeiro poema do conjunto intitulado “As ilhas”, incluído em *Navegações*, o eu-lírico celebra o deslumbramento e a realização dos navegadores diante do mar e das novas terras que vão alcançando:

Navegamos para Oriente –
A longa costa
Era de um verde espesso e sonolento
Um verde imóvel sob o nenhum vento
Até à branca praia cor de rosas
Tocada pelas águas transparentes
Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento
Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por garças milagrosas
E extinguiram-se em nós memória e tempo
(1991b, p. 251)

¹ Para a elaboração deste trabalho, utilizou-se a edição da *Obra Poética* da autora organizada pela Editorial Caminho, em três volumes. Compõem o primeiro tomo, lançado em 1990: *Poesia* (1944), *Dia do Mar* (1947) e *Coral* (1950). Do segundo, publicado em 1991, fazem parte: *No Tempo Dividido* (1954), *Mar Novo* (1958) e *Livro Sexto* (1962). No terceiro tomo, também de 1991, incluem-se: *Geografia* (1967), *Dual* (1972), *O Nome das Coisas* (1977), *Navegações* (1983) e *Ilhas* (1989).

O texto remete a um quadro com o qual os marinheiros muitas vezes se deparam na viagem até às Índias, de acordo com o relato presente em *Os lusíadas*. A passagem transcrita da epopéia camoniana é um exemplo disso. Descrevem-se aí os ventos brandos e o céu claro e sem nuvens, depois registra-se o instante em que os navegadores ultrapassam o promontório Prasso, na costa da Etiópia:

Tão brandamente os ventos os levavam
Como quem o céu tinha por amigo;
Serenos o ar e os tempos se mostravam,
Sem nuvens, sem receio de perigo.
O promontório Prasso já passavam
Na costa da Etiópia, nome antigo,
Quando o mar, descobrindo, lhe mostrava
Novas ilhas que em torno cerca e lava.
(CAMÕES, 1980, C. I, e. 43)

Em “Luís de Camões – ensombramentos e descobrimentos”, artigo que escreve a respeito da obra do poeta quinhentista, Sophia Andresen salienta que, em seu canto épico, ele louva “o surgir, o aparecer, aquilo a que os gregos chamaram ‘aletheia’” (ANDRESEN, 1980, p. 27). A exaltação desse fenômeno também é assumida pela autora, sobretudo nos textos que integram *Navegações*. As palavras do eu-lírico, no poema V de “As Ilhas”, exibem de modo sintético a fascinação dos homens que se lançam ao mar:

Ali vimos a veemência do visível
O aparecer total exposto inteiro
E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar
Era o verdadeiro
(1991b, p. 255)

Contudo, em “Deriva”, segundo conjunto de poemas de *Navegações*, fórmula igualmente abreviada assinala um dos elementos que andam lado a lado com o prazer e o arrebatamento, e são a sua antítese: “Nus se banharam em grandes praias lisas / Outros se perderam no repentino azul dos temporais” (1991b, p. 263). Soma-se à perdição a “cupidez”, que vai “roendo o verde emergir das ilhas a barlavento” (1991b, p. 272). Nesses versos, obscurecidos por distintas formas de “ensombramentos”, Sophia Andresen faz lembrar certas páginas nas quais *Os Lusíadas* passam de um canto de glória a uma palavra de condenação. Na epopéia camoniana, a fala do velho do Restelo a propósito da partida dos navegadores em direção às Índias é um exemplo disso, pois recrimina a “vã cubiça”, que os expõe a “mortes”, “perigos”, “tormentas” e “crueldades” (CAMÕES, 1980, C. IV, e. 95). Entretanto, conforme Sophia Andresen adverte, “para além da asfixia que começa a crescer, para além do gosto da cobiça e da vileza, Camões canta os portugueses que navegaram para a frente para ver o que havia” (ANDRESEN, 1980, p. 26).

Em *Navegações*, a autora adota um procedimento semelhante. O poema VI de “As Ilhas” enaltece os homens que, para vencer as fronteiras demarcadas, enfrentaram duas espécies de desafio. De um lado, havia os interesses escusos, as conspirações, os dogmas do saber instituído, que maculavam ou tentavam impedir a realização do projeto; de outro lado, a ausência de garantias, os obstáculos reais e imaginários que o desconhecido colocava no caminho dos marinheiros, dificultando a travessia:

Navegavam sem o mapa que faziam
(Atrás deixando conluios e conversas
Intrigas surdas de bordéis e paços)
Os homens sábios tinham concluído
Que só podia haver o já sabido:
Para frente era só o inavagável
Sob o clamor de um sol inabitável
Indecifrada escrita de outros astros
No silêncio das zonas nebulosas
Trémula a bússola tacteava espaços
Depois surgiram as costas luminosas
Silêncios e palmares frescor ardente
E o brilho do visível frente a frente
(1991b, p. 256)

Ainda merece destaque o “Poema inspirado nos painéis que Júlio Resende desenhou para o monumento que devia ser construído em Sagres”, cuja inclusão em *Mar novo* indica que a temática das navegações não é abordada com exclusividade pela obra que leva este nome. Em sua primeira parte, o poema mostra a “alegria”, o ímpeto e a “euforia” dos navegadores que se preparam para “ir ver o êxtase do mar”, com suas maravilhas e perigos. Nessa “hora luminosa”, nenhuma “ausência”, “peso morto” ou “prenúncio de traição” acompanham o “Lusíada que parte para o universo puro”. A segunda parte do texto focaliza o “regresso” dos lusos e a sombra da morte, do sofrimento e da desilusão que se abate sobre eles e ofusca o brilho de suas conquistas. Contrastando com “o vento vivo” que vem do mar, está um “Portugal tão cansado de morrer” que o eu-lírico pergunta: “Quem são os vencedores desta agonia?! Quem são os senhores sombrios desta noite?” (1991a, p. 75).

O poema, a exemplo do que foi constatado em outros textos de Sophia Andresen, chama atenção para os dois pólos que, na opinião da autora, caracterizam Portugal e o poeta quinhentista, plenamente identificado com seu país. Em “Ensombramentos e descobrimentos”, ela afirma:

Camões assume Portugal no campo da História. Não apenas porque escreve *Os Lusíadas*, mas porque vive tão exemplarmente a sua condição de português, e nele Portugal se vive.

Como Portugal, ele é simultaneamente realização e frustração, encontro e desencontro, ensombramento e descobrimento.

Como Portugal, ele volta de África estropiado, vencedor e vencido, e da Índia regressa deslumbrado e naufragado. Como Portugal, ele conhece a livre respiração dos longos mares e a asfixia entre provincianas intrigas.

Como Portugal, de todas as riquezas volta pobre.

(ANDRESEN, 1980, p. 24)

A ênfase conferida a tal polaridade na obra de Sophia Andresen e os demais aspectos que aproximam seus poemas da épica camoniana não podem, entretanto, ocultar os traços que particularizam os textos da autora, distinguindo-os da narrativa em versos composta pelo escritor quincentista. Nos poemas de Sophia Andresen, ao contrário do que se verifica em *Os lusíadas*, os eventos aos quais se alude – a partida dos navegadores, a viagem, os descobrimentos e os naufrágios – não estão subordinados a uma seqüência, não seguem uma ordem lógica, nem obedecem a uma progressão que vá desembocar na ocorrência de um fato marcante.

Desde o início da produção poética da escritora, as imagens associadas ao mar, que figuram o deslumbramento, a euforia e/ou a perdição, fluem, refluem e voltam a aparecer algumas páginas adiante ou em outros livros de sua autoria publicados *a posteriori*. Altera-se, ao longo da obra de Sophia Andresen, a modulação dos temas, a tonalidade e o sentido das imagens, a intensidade das sensações, mas não há determinados acontecimentos na direção dos quais as ações avancem. Na lírica andresiana, todos os momentos são únicos e conservam um elevado grau de autonomia; cada instante vale por si. Concorre para isso a plasticidade dos quadros delineados por Sophia Andresen. O sujeito poético que toma a palavra na obra da autora vê, faz ver e captura o olhar alheio, levando-o a deter-se na paisagem.

É curioso observar que o eu-lírico torna visíveis, até mesmo, cenas da história trágico-marítima que, por sua própria natureza, não puderam ser descritas nos relatos de naufrágio que circularam com sucesso no século XVII. Caso tal descrição houvesse sido possível, emprestaria mais vigor àquilo que Maria Angélica Madeira chama de “discurso narrativo do fracasso”, a “contrapartida crítica do discurso triunfalista e mitificador do empreendimento colonial ibérico” (MADEIRA, 1988, p. 305-306). É isso o que fica claro na leitura do poema intitulado “Navio naufragado”, que integra a obra *Dia do mar*. O fragmento transcrito estampa as imagens que o mar sepultou e que nenhum sobrevivente pôde trazer à tona em seu relato; ao mesmo tempo, o poema em seu conjunto dá acesso a uma configuração do imaginário da época das navegações. O mar, reino de formas incertas, aparece aí como um misto de pavor, mistério, fascínio e estranheza:

Vinha dum mundo
Sonoro, nítido e denso.
E agora o mar o guarda no seu fundo
Silencioso e suspenso.
É um esqueleto branco o capitão,
Branco como as areias,
Tem duas conchas na mão
Tem algas em vez de veias
E uma medusa em vez de coração.
Em seu redor as grutas de mil cores
Tomam formas incertas quase ausentes
E a cor das águas toma a cor das flores
E os animais são mudos, transparentes.
(1990, p. 111)

No poema transcrito acima e em outros textos de Sophia Andresen, evidencia-se, além disso, a atenção que o eu-lírico deposita nas passagens que antecedem ou vêm logo após uma ação, isto é, nos momentos de espera, em que algo se prepara acontecer, ou nos instantes de dissolução, que sucedem os fatos já ocorridos. Inserem-se aí as imagens da partida e da chegada dos navegadores em terra firme, bem como as perdas e as conquistas já consumadas. Os poemas da autora também procuram captar aquelas atitudes ou gestos que, numa cena de ação, parecem ser capazes de deter o movimento, imprimindo aos versos um ritmo lento e fazendo descer sobre o quadro uma forte carga de estaticidade. O olhar dos navegadores que, durante uma empresa, erra pela imensidão do mar ou perde-se nos areais é um desses gestos fisgados pelo eu-lírico.

É preciso ter em mente que o realce concedido ao “ato no gatilho” – formado pelos “*moods*”, “estados de espírito” – ou à representação das “ações em potência” é uma característica de toda a lírica, no entendimento de José Guilherme Merquior. Ele afirma, amparando-se nas idéias de Kenneth Burke, que “a essência do lírico é ação, porém não no seu aspecto dinâmico: o núcleo do lírico é o momento de *stasis*, de uma pausa ou de uma atitude que prepara e contém os atos, sem deflagrá-los” (MERQUIOR, 1997, p. 20). Todavia, não há como negar que, na obra de Sophia Andresen, os traços mencionados adquirem um significado especial, na medida em que procedem de uma decisão cujas raízes estão fixadas no projeto poético e existencial da autora. Leia-se o poema intitulado “Céu, terra, eternidade”, que aparece em *Poesia*:

Céu, terra, eternidade das paisagens,
Indiferentes ante o rumor leve,
Que nós sempre lhes somos. Vento breve,
Heróis e deuses, trágicas passagens,
Cuja tragédia mesma nada inscreve
Na perfeição completa das imagens.
Todo o nosso tumulto é menos forte
Do que o eterno perfil de uma montanha.
Cala-se a terra ao nosso amor estranha
– Talvez um dia embale a nossa morte.
(1990, p. 53)

Diante da perfeição e da eternidade das paisagens, o tumulto gerado pelas ações dos heróis e dos deuses, as passagens trágicas que desencadeiam ou nas quais se envolvem, tudo isso é apenas um “rumor leve”, sem força suficiente para alterar o perfil das imagens. Assim, o foco da lírica andresiana recai sobre a mera ressonância desses fatos ou sobre os intervalos que marcam a transição entre um evento e outro. Os poemas de Sophia Andresen elevam ao primeiro plano as pausas que, na epopéia camoniana, suspendem, momentaneamente, o relato das ações. É como se os versos da autora penetrassem nas brechas distribuídas por Camões ao longo de *Os Lusíadas*,² alargando esse território até trazê-lo para o centro da cena e obrigando as ações a recuarem a ponto de se tornarem esparsas e rarefeitas.

Mais do que privilegiar em sua poesia os *moods* ou estados de espírito, Andresen parece abrir espaço para os “estados de extravio ou de disponibilidade”, para os momentos de divagação, de que fala Jean Duvignaud. O autor descreve da seguinte maneira a experiência que vivencia quando se entrega a essas “ausências”, fugindo da “vida comum”:

Assim, com maior ou menor freqüência, me retirei a esses nichos mentais onde todavia encontro uma voluptuosidade cuja natureza não posso explicar. Só sei que por um momento me separo do enredo confuso em que se enfrentam nossos atos, da competência e da preocupação pela eficácia de que se compõe nossa existência. Nessas fendas respiro um ar mais ligeiro e ganho uma força que dificilmente se encontra na vida cotidiana. (DUVIGNAUD, 1997, p. 9-10).

Ao revisar o passado, Sophia Andresen procura desenranhar do enredo das ações os “estados de disponibilidade”. Trata-se aí da parte lúdica da experiência humana, que escapa “a toda intenção utilitária” e que “nos foi ocultada pelos historiadores, os sociólogos, os antropólogos”, ou ao menos “passou inadvertida para eles”, no dizer de Duvignaud. Assim, a autora dá lugar às atividades que, segundo o ensaísta, “não servem para nada”; são “inúteis”, “livres de toda finalidade” e, justamente por isso, tornam a existência “suportável” (DUVIGNAUD, 1997, p. 9-31, 136).

Constatando que, no curso de sua história, Portugal revela-se um país “cansado de morrer”, o eu-lírico de Sophia Andresen empresta às imagens que evocam as navegações e os descobrimentos um outro sentido ou valor, libertando-as de várias formas de destruição – o cálculo, a

cobiça, a planificação excessiva dos atos, o utilitarismo, o ufanismo e a submissão às regras estabelecidas. Isso já foi mostrado quando se falou das coincidências existentes entre os versos da autora e a épica de Camões: o desejo comum de cantar a ousadia dos homens que navegaram sem mapa; a censura ao saber instituído, às intrigas e à ambição que dominavam o Paço imperial; a decisão de colocar lado a lado o deslumbramento e a ruína dos marinheiros.

Contudo, a lírica andresiana detecta novas vias, além das mencionadas, para contar as navegações sem glorificar a empresa militar bem sucedida, ou para dizer os descobrimentos não como uma conquista meramente econômica e política. Os poemas de Sophia Andresen evitam tais caminhos, atendo-se às atividades que, desviadas de seus fins originais ou oficiais, induzem o leitor a contemplar a aventura conhecida sob um prisma diferente. Os versos da escritora penetram, então, naquela “imensa região de atos lúdicos” que não servem para nada, da qual participam, conforme Duvignaud, o prazer, o imaginário, o amor e o sagrado (DUVIGNAUD, 1997, p. 31).

A análise dessa atitude presente na poesia da autora requer um exame mais minucioso dos gestos do eu-lírico. O valor que os textos de Sophia Andresen conferem ao ímpeto experimentalista dos navegadores portugueses leva o sujeito poético a imitar os enviados do rei, cuja missão era relatar os episódios que marcavam as viagens ultramarinas. O eu-lírico faz questão de enfatizar que fala daquilo que viu ou presenciou e, através de seu registro, resgata o olhar dos antigos europeus, que, tendo recém aportado em terra estranha, contemplavam as novas paisagens e estabeleciam os primeiros contatos com indivíduos de etnias, idiomas, crenças e hábitos culturais distintos dos seus.

Os poemas de Sophia Andresen recordam as inúmeras estrofes de *Os Lusíadas* em que o escritor quinhentista introduz o leitor em desconhecidos horizontes geográficos e humanos. Chama atenção o fato de o eu-lírico da autora partilhar com o narrador da epopéia camoniana uma curiosidade intelectual que se satisfaz por meio de notável capacidade de observação. Leia-se o texto VIII de “Deriva”, em *Navegações*:

Vi as águas os cabos vi as ilhas
E o longo baloiçar dos coqueirais
Vi lagunas azuis como safiras
Rápidas aves furtivos animais
Vi prodígios espantos maravilhas
Vi homens nus bailando nos areais
E ouvi o fundo som de suas falas
Que já nenhum de nós entendeu mais
Vi ferros e vi setas e vi lanças
Oiro também à flor das ondas finas
E o diverso fulgor de outros metais

² O episódio da Ilha dos Amores, nos Cantos IX e X de *Os Lusíadas*, é uma dessas brechas que Camões introduz na corrente dos acontecimentos. Esse episódio conta a passagem responsável por uma das maiores interrupções no andamento do evento principal, a viagem (neste caso, de retorno a Portugal) dos navegadores, que constitui o eixo do núcleo narrativo na epopéia.

Vi pérolas e conchas e corais
 Desertos fontes trémulas campinas
 Vi o rosto de Eurydice das neblinas
 Vi o frescor das coisas naturais
 Só do Preste João não vi sinais
 As ordens que levava não cumpri
 E assim contando tudo quanto vi
 Não sei se tudo errei ou descobri
 (1991b, p. 268)

Como destaca Francisco Ferreira de Lima, são aspirações da esmagadora maioria dos narradores de viagem a “fidelidade ao observado” e a “objetividade no descrito”. Embora ninguém possa “ficar imune ao excesso de real a que todo encontro inaugural obriga”, eles realizam um grande esforço “para defender-se do assalto da novidade”, procurando colocar “anteparos” no imaginário. Alguns, todavia, entregam-se ao assombro, dão vazão ao imaginário e se comprazem em descrever detalhadamente a paisagem, como se desejassem eternizar o encanto que os envolve (LIMA, 1997, p. 66-67).

O eu-lírico de Sophia Andresen segue a trilha deste segundo grupo, pois “esquece” – e tem consciência disso – o caráter pragmático de sua missão: informar sobre a riqueza e a variedade de recursos da terra com o intuito de estimular a imigração e o povoamento. Ele abandona a lealdade típica dos cronistas de viagem, que se apresentavam como vassallos do rei. Fascinado, conta “tudo quanto viu”, incluindo-se aí as visões propiciadas pelo olhar e pelo imaginário. Este último responde pela presença de Eurydice na paisagem descrita. A figura mítica da amada de Orpheu é “avistada” entre os elementos da natureza. Assim, o poema rompe com as regras de fidelidade e de objetividade e, simultaneamente, ignora o princípio da obediência aos interesses da Coroa portuguesa, que norteava as crônicas de viagem e determinava o seu formato.

O segundo texto de “Deriva” demonstra que a lírica andresiana tenta desocultar aqueles aspectos que, durante as próprias viagens dos descobrimentos, configuram um desvio de rota no plano intencional. O eu-lírico, empregando a primeira pessoa do plural, celebra os instantes em que a distração, o prazer e o arrebatamento dos marinheiros sobrepedem-se ao utilitarismo, aos interesses de ordem material e ideológica que orientam as navegações:

Era a rota do oiro
 Porém nos grandes mares
 Ou em praias baloiçadas por coqueiros
 O espanto nos guiava –
 Água escorria de todas as imagens
 (1991b, p. 262)

O amor e o sagrado também têm o poder de distanciar os atos de sua finalidade original e de transformar o mar

das singraduras no mar da saudade e das lágrimas, que separa os amantes, ou no mar primordial. Em “Despedida”, poema de *Livro sexto*, o cais, que em outras ocasiões testemunha a euforia dos navegadores na hora da partida, torna-se o cais da despedida e da ausência, a estação do sofrimento para quem fica e para aquele que parte (1991a, p. 118). A praia onde aportam os marinheiros, por sua vez, ganha importância não pelo fato de ser objeto de conquista e servir à expansão do território português, mas devido à sua capacidade de promover o retorno ao dia inicial. O poema VII de “Deriva” é apenas um dos textos de Sophia Andresen que associam o descobrimento, a aparição de novas terras, ao fenômeno da criação do mundo, atribuído, nas mitologias cristã e pagã, à ação divina:

Outros dirão senhor as singraduras
 Eu vos direi a praia onde luzia
 A primitiva manhã da criação
 Eu vos direi a nudez recém criada
 A esquiva doçura a leve rapidez
 De homens ainda cor de barro que julgaram
 Sermos seus antigos deuses tutelares
 Que regressavam
 (1991b, p. 267)

Além disso, nos poemas que integram os mais diversos livros da autora, verifica-se que o mar pode conduzir ao sagrado. Inúmeros textos de Sophia Andresen atestam que o eu-lírico de sua obra anseia por uma “pátria eterna”. Esse lugar mítico, que pertence tanto ao passado quanto ao futuro, vive numa “memória longínqua” (1991a, p. 11). No texto intitulado “A paz sem vencedor e sem vencidos”, enumeram-se os bens almejados pelo sujeito poético – a paz, a esperança, a justiça, a verdade e a liberdade – e alude-se à vontade que ele acalenta de ascender à “transparência” (1991b, p. 161). Em “Mar”, por seu turno, o eu-lírico identifica na “selvagem exalação das ondas” que partem das coisas da natureza uma possibilidade de ascensão rumo ao âmbito do sagrado (1990, p. 18).

Tudo isso leva a concluir que a gratuidade inerente ao prazer, ao amor e ao sagrado ativa, na obra de Sophia Andresen, uma renovação do repertório de imagens vinculado às Grandes Navegações. Tal processo faculta a releitura de distintos períodos históricos. A poesia da autora demonstra que o cansaço advindo das sucessivas mortes que abalaram Portugal não findou; estendeu-se para além da época dos descobrimentos, chegando até o presente. Hoje a destruição toma a forma dos desastres diários e contínuos, da agitação e da astúcia, que antevê em cada atitude possíveis dividendos. Habitante da cidade moderna, o eu-lírico herdou de seus antepassados a exaustão diante das perdas intermináveis e por isso afirma, em “Tempo de não”:

Exausta fujo as arenas do puro intolerável
Os deuses da destruição sentaram-se ao meu lado
a cidade onde habito é rica de desastres
Embora exista a praia lisa que sonhei
(1991b, p. 293)

Nessa fuga, o sujeito poético procura afastar-se de todos aqueles aspectos que maculam a cidade e podem ser vistos como as fúrias do mundo moderno: o rumor, o vaivém sem paz das ruas, a sujeira, a hostilidade, a burocracia, as armadilhas invisíveis, o tempo “transformado / Em tarefa e pressa / A contratempo”. Tanto em “Cidade” (1990, p. 27) como em “Fúrias” (1991b, p. 343) - textos contidos, respectivamente, em *Poesia e Ilhas* -, o eu-lírico comenta que tais elementos gastam “inutilmente” a vida do homem. Na mesma perspectiva, em outros poemas, ele declara dispensáveis e sem importância os acontecimentos que povoam o dia-a-dia. Inverte-se, assim, a lógica utilitária que recobre o século XX, de acordo com Duvignaud. Em sua avaliação, “o homem é mais frágil ante a racionalidade tecnológica ou administrativa do que nunca foi ante as instituições tradicionais” (DUVIGNAUD, 1997, p. 14).

Essa é a rede que tende a invadir o campo da experiência humana na sua totalidade e cujo funcionamento o eu-lírico de Sophia Andresen se propõe a neutralizar, pelo menos provisoriamente. Para tanto, segue a trajetória de Penélope. Inspirando-se na perspicácia da personagem da *Odisséia*, ele toma emprestado um de seus ardis - desfaz, à noite, a trama que é obrigado a tecer ao longo do dia. Lê-se no texto intitulado “Penélope”, em *Coral*:

Desfaço durante a noite o meu caminho.
Tudo quanto teci não é verdade,
Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
E cada dia me afasto e cada noite me aproximo.
(1990, p. 226)

Em “Poema”, o eu-lírico esclarece que é preciso cumprir “os deveres cumpridos” para que estes deixem de “assediar” suas horas, permitindo-lhe, então, recuperar sua liberdade (1991b, p. 325). Destecer a teia urdida à luz do sol é livrar-se das tarefas cotidianas, para ingressar no terreno da divagação, onde a passagem do tempo se detém. O texto intitulado “Ouve”, em *Coral*, soa como um convite a esse estado de disponibilidade:

Ouve:
Como tudo é tranquilo e dorme liso;
Claras as paredes, o chão brilha,
E pintados no vidro da janela
O céu, um campo verde, duas árvores.
Fecha os olhos e dorme no mais fundo
De tudo quanto nunca floresceu.
.....
Não te lumbres, nem esperes.
Não estás no interior dum fruto:
Aqui o tempo e o sol nada amadurecem.
(1990, p. 186)

Outros dois poemas incluídos em *Coral* trazem inscrito em seu próprio título - “Intervalo” (1990, p. 198) e “Intervalo II” (1990, p. 214) - o desejo do eu-lírico de abrir, no plano da vida comum, uma zona de silêncio, abandono e ausência, que neste último texto mencionado é representada por uma imagem marítima, “um dia branco, um mar de beladona”. Da associação entre o mar sereno e os instantes esvaziados do peso dos acontecimentos, evolui-se, num poema de *No Tempo Dividido*, para o emprego do verbo “navegar” como uma metáfora do ato de entrega que a divagação pressupõe. Lê-se em “Dia”:

Como um oásis branco era o meu dia
Nele secretamente eu navegava
Unicamente o vento me seguia.
(1991a, p. 25)

A mesma metáfora ressurgue em *Geografia*, onde passa a definir o momento que antecede o sono, propício como poucos ao estado de disponibilidade almejado pelo eu-lírico. Diz ele em “Espera”: “Deito-me tarde / Espero por uma espécie de silêncio / Que nunca chega cedo / Espero a concentração da hora tardia / [...] É então que se vê o passar do silêncio / Navegação antiquíssima e solene” (1991b, p. 38). Rejuvenescidas, as imagens ligadas às navegações voltam à obra da autora, desta vez com a finalidade de operar o reencantamento do universo contemporâneo, reacendendo nele as faíscas do instante primordial em que tudo foi criado.

Se os navegadores portugueses, séculos atrás, erraram pelos mares à procura de terras desconhecidas, o eu-lírico de Sophia Andresen, em pensamento, “erra sem descanso pelos mapas”, como se verifica no poema intitulado “No quarto” (1991b, p. 49). À medida que sua imaginação divaga, atinge um tempo-lugar ansiosamente aguardado – antigo, porém sempre novo e surpreendente. Essa conquista é tanto mais significativa quanto maior é o desamparo do sujeito poético que assiste à passagem do tempo. “Monstro” que “a si próprio se devora” (1991a, p. 34), o tempo parece acelerar sua dinâmica, com os inúmeros desastres, armadilhas e solicitações do mundo moderno.

Sentindo-se tragado por um turbilhão do qual é difícil desvencilhar-se, o eu-lírico expõe seu projeto. Um dos objetivos que o movem é, sempre que possível, ir em busca dos espaços, como a praia por exemplo, em que “Não há nenhum vestígio de impureza”, somente “Ondas tombando ininterruptamente”, e onde o “tempo encontra apaixonadamente sua própria liberdade” (1991a, p. 60). Além disso, mesmo sitiado nos domínios da cidade moderna, o sujeito poético mostra-se disposto a aguardar e aproveitar intensamente “a hora perfeita em que se cala / O confuso murmurar das gentes / E dentro de nós finalmente fala / A voz grave dos sonhos indolentes”,

porque “É esta a hora em que o tempo é abolido” (1990, p. 88).

As “noites sem nome, do tempo desligadas” proporcionam a ele não apenas um instante de liberdade, mas também “a absolvição de toda a mágoa” (1990, p. 28) acumulada no enfrentamento dos infortúnios e dos deveres diurnos. Elas têm o poder de devolvê-lo fortalecido e revigorado aos obstáculos do cotidiano. Na solidão noturna, o eu-lírico alcança o despojamento necessário para desmanchar a trama de perdas e contratempos que consomem os seus dias e para urdir, ponto por ponto, uma outra teia. “O vento”, em *Coral*, fala desse exercício, que tem como companhia a sensação de liberdade: “Sento-me ao lado das coisas / E bordo toda a noite a minha vida / [...] E o vento contra as janelas / Faz-me pensar que eu talvez seja um pássaro” (1990, p. 175).

A análise até aqui desenvolvida indica que o sujeito poético da obra de Sophia Andresen é um sobrevivente de duas guerras: de um lado, àquela relativa às conquistas e às derrotas experimentadas por Portugal no passado; de outro, as batalhas miúdas do dia-a-dia, vividas hoje de forma individual, mas oriundas de um fundo comum e igualmente desgastantes. Nessas condições, o eu-lírico identifica-se com o rei de Chipre, tal como este é mostrado num poema de *Navegações*, e persegue o mistério que distingue a figura do soberano:

Há no rei de Chipre
Um certo mistério
Não só o ser grego
Sendo tão assírio
Mas certo sossego
E certo recuo
Entre duas guerras –
Seu corpo de espiga
Coluna de tréguas
Mora em certa pausa
Que nunca encontrei
– Clareza das ilhas
Que tanto busquei
(1991b, p. 276)

A pausa na qual o sujeito poético gostaria de instalar-se chega a ser anunciada por ele em “Oásis”, texto incluído em *O nome das coisas*: “Penetraremos no palmar / A água será clara o leite doce / [...] Lavaremos nossas mãos de desencontro e poeira” (1991b, p. 221). Todavia, o verbo conjugado no futuro adia o encontro decisivo e permanente. No presente, é impossível “morar” nos momentos de trégua, que são breves e marcados por “súbitas demoras / Plenas como as pausas de um verso”, de acordo com um poema de *Dia do Mar* (1990, p. 90). Isso ocorre porque, conforme esclarece a autora numa entrevista, o “paraíso terrestre” não existe “sob a forma de eternidade” (VASCONCELOS, 1991, p. 8-11).

Evidenciam-se, assim, a fragilidade dos intervalos, temporariamente fundados no curso dos acontecimentos, e a semelhança existente entre a plenitude dessas pausas e aquela que caracteriza as “pausas do verso”. Ambas as constatações talvez venham explicar o plano elaborado pelo eu-lírico em “No poema”, que aparece em *Livro sexto*. O texto mencionado, através dos verbos no infinitivo, acrescenta mais um item ao projeto delineado nos diversos livros da escritora: “Transferir o quadro o muro a brisa/ [...] Para o mundo do poema limpo e rigoroso// Preservar de decadência morte e ruína/ O instante real de aparição e de surpresa” (1991a, p. 116).

O poema surge, no dizer de Sophia Andresen, como um modo de arrancar da sua vida “que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura” (1991b, p. 95) - exata, perfeita e una -, como um meio de presentificar as coisas, os instantes livres e os gestos gratuitos, sem finalidade. Registrar as experiências vividas nos momentos de errância é prolongar as pausas e torná-las visíveis; é reconhecer sua existência e importância numa sociedade em que o tempo é um dos artigos mais escassos. Sophia Andresen afirma que o homem é feito de “louvor e protesto” (1990, p. 8), e o contexto referido acima demonstra que o primeiro termo pode confundir-se com o segundo, quando aquilo que é celebrado não tem preço e opõe-se, por sua própria natureza, ao utilitarismo vigente e às urgências do mundo moderno.

A arte, que para Duvignaud é como se fora “o território em que, por um momento, o nomadismo humano se detivera a sonhar” (DUVIGNAUD, 1997, p. 159), não é, contudo, a única forma de divagação considerada pelo eu-lírico. Ela não substitui, nem se sobrepõe aos estados de extravio promovidos pela captação do mundo sensorial, mediante a visão e a audição principalmente. “Que a arte não seja para ti a compensação daquilo que não soubeste ser”, diz o eu-lírico em “A casa térrea” (1991b, p. 206). Segundo a autora, em “Arte poética II”, é a própria poesia que lhe pede “que viva como uma antena”, com a atenção voltada para as coisas, as vozes e as imagens (1991b, p. 95). Do contrário, talvez o plano de proceder à transferência destas para o universo do poema se inviabilizasse, fracassando qualquer tentativa de frear a ação devastadora do tempo.

Ao definir seu projeto, e ao unir as pontas do passado e do presente, Sophia Andresen faz um balanço das perdas que marcaram essas duas épocas. Ao mesmo tempo, renuncia ao canto belicoso e inaugura, no âmbito de sua poesia, um entreato que descortina “a paz sem vencedor e sem vencidos”. Nesse intervalo, repousam e contemplam-se o país cansado de morrer, o eu-lírico exausto de frequentar as arenas da cidade moderna, as imagens saturadas de evocar os feitos militares ou as ocorrências do enredo cotidiano. Todos são rebatizados e recebem a dádiva de um segundo nascimento.

A poesia da autora entrega-se ao ir-e-vir das pausas, perfeitas e efêmeras; ao movimento da rede imagética; à navegação de mão dupla, que leva o presente a banhar-se nas águas do passado e vice-versa, permitindo que ambos, distanciados de si mesmos, sejam redescobertos. Tais procedimentos, em vez de alinhar os eventos numa ordem cronológica ou causal, capturam a reverberação dos fatos, os estilhaços das cenas pregressa e contemporânea, que são colocados frente a frente. Esses fragmentos sugerem que é possível e necessário reaprender a navegar, a perder-se naquela zona privilegiada e nebulosa em que nada acontece, e onde o gesto, o olhar e o pensamento desprendem-se de sua eficácia funcional.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos. *Cadernos de Literatura*, Coimbra, n. 5, p. 22-29, 1980.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1990.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991a.

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991b.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- DUVIGNAUD, Jean. *El juego del juego*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- LIMA, Francisco Ferreira de. O viajante do deslumbramento: Mendes Pinto e sua “Peregrinação”. In: CORRÊA, Almir Aquino (Org.). *Navegantes dos mares às letras: ideário da navegação na literatura portuguesa*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1997. p. 66-77.
- MADEIRA, Maria Angélica. “Relato de naufrágio”: um artefato cultural. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Intersecções: a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Imago; EDUERJ, 1998. p. 304-310.
- MERQUIOR, José Guilherme. Natureza da lírica. In: *A astúcia da mimese: ensaios sobre Lírica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 17-33.
- VASCONCELOS, José Carlos de. Sophia: a luz dos versos. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, p. 8-11, 25 jun. 1991.

Recebido: 25 de setembro de 2010
Aprovado: 13 de outubro de 2010
Contato: marciabarbosa@via-rs.net