
Por uma poética “anti-mónica”: Sophia de Mello Breyner Andresen e a(s) representação(ões) do(s) feminino(s)

For an “anti-mónica” poetics: Sophia de Mello Breyner Andresen and the representations of the female(s)

Leonel Isac Maduro Velloso

SEEDUC/Universidade Federal Fluminense

DOI

<http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a496>

RESUMO

Este texto tem por objetivo analisar a narrativa “Retrato de Mónica” — *Contos exemplares* —, de Sophia de Mello Breyner Andresen, na tentativa de apreender uma poética que chamaremos “anti-Mónica”. Vale lembrar que, em “Retrato de Mónica”, a personagem nomeadora do título está intimamente ligada ao “Príncipe deste Mundo” — um possível pseudônimo para ditadores nazifascistas. Pois, Mónica, de acordo com a narração, “[...] é o seu maior apoio, o mais firme fundamento do seu poder.” (ANDRESEN, 2015, p. 137). Neste sentido, como a obra de Sophia apresenta um *continuum* entre as dimensões da estética/ética e da justiça/justeza, isto é, a autora não se nega a dar “testemunho”, à maneira de Jorge de Sena, do seu tempo, Mónica — enquanto representação cristalizada de um certo feminino dentro da produção andreseniana — é a negação dos valores que a poeta visa transmitir. Nesta senda, conforme mostraremos, se obra de Sophia se organiza sobre a negação desse tipo de representação do(s) feminino(s), outras questões surgem: a) qual ou quais seria(m) a(s) representante(s) feminina(s) mais coerente(s) com universo andreseniano; b) qual ou quais faria(m) contraponto(s) à personagem Mónica? Logo, será

necessário também analisar poemas como “Catarina Eufémia” e “Maria Natália Teutónio Pereira”, por exemplo. Tais poemas apresentam figuras femininas que, à maneira de Antígona, recusam/recusaram o papel de “fêmea” e lutam/lutaram em nome da liberdade. Por isso, transpuseram a destruição e transcenderam a própria imanência humana: *ergueram no vento os seus risos* — parafraseando um verso de Sophia.

PALAVRAS-CHAVE: Sophia de Mello Breyner Andresen; representação(ões) do(s) feminino(s); poética anti-Mónica.

ABSTRACT

This text aims to analyze the narrative “Retrato de Mónica” (Portrait of Mónica) — Contos exemplares — (Exemplary tales), by Sophia de Mello Breyner Andresen, in an attempt to understand a poetics that we will call “anti-Mónica”. It is worth remembering that, in “Retrato de Mónica” (Portrait of Mónica), the naming character of the title is closely linked to the “Príncipe deste Mundo” (Prince of this World) — a possible pseudonym for Nazi-fascist dictators. For Mónica, according to the narration, “é o seu maior apoio, o mais firme fundamento do seu poder.” (ANDRESEN, 2015, p.137) (is his greatest support, the firmest foundation of his power.). In this sense, as Sophia’s work presents a continuum between the dimensions of aesthetics/ethics and justice/fairness, that is, the author does not refuse to give “testimony”, in the manner of Jorge de Sena, of her time, Mónica — as a crystallized representation of a certain feminine within Andresen’s production — is the negation of the values that the poet seeks to convey. In this path, as we will show, if Sophia’s work is organized around the denial of this type of representation of the feminine(s), other questions arise: a) which would be the feminine representative(s) more coherent(s) with the Andresenian universe; b) which one(s) would make a counterpoint(s) to the character Mónica? Therefore, it will also be necessary to analyze poems such as “Catarina Eufémia” and “Maria Natália Teutónio Pereira”, for example. Such poems present female figures who, like Antigone, refuse/refuse the role of “female” and fight/fought in the name of freedom. That’s why they overcame destruction and transcended human immanence itself: they lifted their laughter in the wind — to paraphrase a verse by Sophia.

KEYWORDS: Sophia de Mello Breyner Andresen; representation(s) of the feminine(s); anti-Monica poetics.

Everything we write
*will be used against us
 or against those we love.
 These are the terms,
 take them or leave them.
 Poetry never stood a chance
 of standing outside history.
 One line typed twenty years ago
 can be blazed on a wall in spraypaint
 to glorify art as detachment
 or torture of those we
 did not love but also
 did not want to kill*

*We move but our words stand
 become responsible
 for more than we intended
 and this is verbal privilege¹*

Adrienne Rich

Introdução

Este texto tem por objetivo fazer uma leitura da produção literária e não literária (entrevista e ensaio) de Sophia de Mello Breyner Andresen, no que tange à(s) representação(ões) do(s) feminino(s). Por

¹ “Tudo o que escrevemos/ será usado contra nós/ ou contra aqueles a quem amamos./ São estes os termos, ame-os ou deixe-os./ Poesia nunca teve a menor chance/ de existir fora da história./ uma linha datilografada vinte anos atrás/ pode arder numa parede em tinta spray/ para glorificar a arte como distanciamento/ ou torturar aqueles que/ não amamos mas também/ não quisemos matar// Nós passamos mas nossas palavras ficam/ tornam-se responsáveis/ por mais do que pretendíamos/ e isso é um privilégio verbal.” (RICH, 2018, p. 64, tradução e organização de Marcelo Lotufo).

meio de análises e articulações conceituais, faremos um passeio pela produção da poeta, recolhendo elementos que, de alguma maneira, endossem o operador de leitura que apresentamos no título, a saber: “uma poética anti-Mónica”.

Mónica é uma personagem do livro *Contos exemplares* que, conforme apontaremos, personifica um ideal de feminilidade ao qual a obra de Sophia, assim gostamos de pensar, sempre se mostrou contrária. *Grosso modo*, tal personagem sintetiza e performatiza discursivamente as mulheres apoiadoras e mantenedoras de ideais nazifascistas subjugadores do indivíduo.

Para a construção deste texto, nós o dividiremos em duas seções complementares. No primeiro, “Rigor, ação, poesia e política: algumas implicações”, apontaremos brevemente como há, na poesia de Sophia, para além de uma preocupação formal do texto, uma reflexão sobre a ética/política da palavra. No segundo capítulo, a saber, “Uma poeta contra ‘antiquíssimo método oblíquo das mulheres’: pensando uma poética anti-Mónica”, apresentaremos uma possibilidade de diálogo entre a obra de Sophia e o modo de se representar(em) o(s) feminino(s), nesse espaço literário. É bom deixar assinalado inicialmente que não contemplaremos as figuras mitológicas do universo grego, tão caras ao universo andreseniano. Valeria lembrar de abordagens já feitas, anteriormente, em relação ao feminino, como por Anna M. Klobucka (2009), por exemplo. Como aporte teórico, lançaremos mão tanto de comentadores(as) da obra da Sophia quanto de reflexões da própria poeta sobre a (sua) poesia. Para adensar a discussão, faremos o uso também de pensadores(as) sobre a arte/literatura e, o(s) feminino(s)/feminismo(s).

Rigor, ação, poesia e política: algumas implicações

“Rigor” é uma palavra importante do léxico da produção literária de Sophia de Mello Breyner Andresen. Mas também é uma palavra

que se aproxima eticamente, assim gostamos de pensar, da expressão “verbal privilege”, da poeta e ativista norte-americana, Adrienne Rich, no emblemático poema “*North american time*” — apresentado à guisa de epígrafe. Pois, para Sophia, exercer um trabalho de rigor, com/na escrita, é o modo de reconhecer que a sua obra tem, potencialmente, a força de “testemunho”, à maneira de Jorge de Sena². Isto é, de se efetivar, via literatura, a “justeza” e a “justiça” na história e no seu tempo, por mais que os transcenda, conforme ensina a sua “Arte poética III”:

E é por isso que a poesia é uma moral³. E é por isso que o poeta é levado a buscar justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda obra poética. (ANDRESEN, 2015, p. 893).

“Justiça” sintetizada, na linha de um texto, por meio da “atenção”, da “sequência” e, como já apresentamos, do “rigor” às/das palavras em contato com o “fenômeno” apresentado:

Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenômeno quer ver todo o fenômeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor. (ANDRESEN, 2015, p. 893).

² Fazemos referência ao prefácio da primeira edição do livro *Poesia I*, de Jorge de Sena, poeta com quem Sophia tem uma interlocução importante e expressiva.

³ Quando Sophia identifica a poesia a uma moral, em vez de dizer que está subordinada a esta ou simplesmente que a poesia é moral, está desvinculando-a de um compromisso histórico imediatista.

Entretanto, Sophia nos lembra, no ensaio *Poesia e realidade*, de 1960, que este contato, embora instaure uma “aliança”⁴, nunca é total⁵; ou seja, uma “túnica sem costura” (ANDRESEN, 2015, p. 891):

Não podendo fundir-se com o mar e com o vento, cria um poema onde as palavras são simultaneamente palavras, mar e vento. Não podemos atingir a união absoluta com a Realidade, o poeta faz o poema onde o seu ser e a Realidade estão indissolúvelmente unidos. (ANDRESEN, 1960, p. 54).

Logo, podemos inferir: o poema, para além das outras ações apontadas pela escritora — ou seja, “atenção” e “sequência” —, é uma ação de “rigor”. “Rigor”, como apontamos também, comprometido em apresentar o fenômeno na sua totalidade. Como afirma a historiadora da psicanálise Elisabeth Roudinesco (2005), ao citar Georges Canguilhem, contribuindo para o que estamos apresentando: “A ação é sempre filha do rigor, antes de ser irmã do sonho”⁶ (CAN-

4 Conforme a *Arte poética I*, de Sophia de Mello Breyner Andresen.

5 De acordo com António Ramos Rosa, “A poesia de Sophia poderia ser considerada como uma busca, e muitas vezes um encontro, da totalidade e da unidade. Todavia, em muitos dos seus poemas, ela vai até um limite em que totalidade e unidade são excedidas pela afirmação de uma alteridade irreduzível.” (ROSA, 1987, p. 18)

6 Elisabeth Roudinesco (2005), ao meditar sobre um texto de despedida de Georges Canguilhem a seu amigo Roger Cavaillès, interpreta essa passagem dizendo que toda ação é um ato de rigor, mesmo que inconsciente. Tal reflexão encontra fundamento, por exemplo, na “Arte poética IV”, quando Sophia afirma: “Fernando Pessoa dizia ‘Aconteceu-me um poema.’ A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste ‘acontecer’. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto” (ANDRESEN, 2015, p. 895). “Escutar” e “notar” o poema, na sua inteireza, é um ato de rigor, mesmo possuindo uma origem inconsciente. Logo, o poema já nasce, enquanto forma, como filho do rigor.

GUILHEM *apud* ROUDINESCO, 1976, p. 34). Ação de “rigor” que, em Sophia, num ensaio intitulado “Poesia e revolução”, publicado somente na primeira edição de *O nome das coisas* (1977), configura-se como luta: a) a favor da “[...] desalienação[...]

(ANDRESEN, 1977, p. 77) e pela “[...] ação crítica [...]” (ANDRESEN, 1977, p. 77); b) contra a “[...] promoção do medíocre [...]” (ANDRESEN, 1977, p. 80), das “[...] demagogias [...]” (ANDRESEN, 1977, p. 80), e dos “[...] slogans [...]” (ANDRESEN, 1977, p. 80) — palavras que ficam paradas na boca e se transformam em “[...] babas [...]” (ANDRESEN 1977, p. 80). Sophia lembra-nos:

[...] nenhum socialismo real poderá ser construído sem a revolução cultural. Para que o socialismo seja real é preciso que uma cultura seja posta em comum.

A revolução não é a fase final de um processo de revolução socialista, mas sim um dos seus fundamentos. (ANDRESEN, 1977, p. 80).

Uma “revolução cultural”, acima de tudo, que leve a sério o uso da palavra. Uso presente, por exemplo, na poesia. Por isso, talvez, a poesia seja a “[...] mais funda implicação do homem no real, a poesia é necessariamente política e fundamento da política.” (ANDRESEN, 1977, p. 77). Ou, citando novamente Adrienne Rich (2018):

We move but our words stand
become responsible
for more than we intended
and this is verbal privilege
 (RICH, 2018, p. 65)

Segundo Isabel Allegro de Magalhães (1987), no século XX, em Portugal, pela primeira vez, escritoras “[...] fazem parte da sociedade cível e literária a um nível perfeitamente paritário com os homens.

Mulheres integradas na vida e literatura nacionais, mulheres com uma autonomia intelectual e humana (...) (MAGALHÃES, 1987 p. 193). Endossando a fala de Magalhães, apontamos, por meio de Anna M. Klobucka (2009), que um dos motivos para a demora da ocupação, pelo menos, do espaço literário, deu-se porque a “voz feminina”, na Literatura Portuguesa, inicialmente e durante muito tempo, foi usurpada pelos homens. Klobucka afirma:

Longe de se encontrar excluído do espaço textual da tradição literária portuguesa, o sujeito discursivo feminino manteve nela uma posição importante, desde a lírica medieval, através da narrativa romanesca de *Menina e Moça* e epistolográfica das *Cartas Portuguesas*, até à aventura efêmera, mas no contexto claramente significativa, de Violante de Cysneiros, colaboradora inventada da revista *Orpheu*. Importa notar que todos estes casos da dramatização do discurso feminino viriam a adquirir uma relevância histórica que ultrapassa os limites do significado que teriam tido no tempo e lugar da sua génese (...) Esta presença destacada das vozes disfarçadamente “femininas” em alguns espaços textuais crucialmente importantes para a autodeterminação identitária da cultura literária nacional possui um peso simbólico difícil de sobrestimar, mesmo — ou especialmente — se colocarmos em confronto com o estatuto efetivamente verificável do protagonismo cultural das mulheres na história portuguesa. (KLOBUCKA, 2009, p. 53 e 54, grifos do autor.)

Entretanto, essa presença se deu por meio de uma figuração performática do feminino. Não podemos esquecer que, por mais que trouxessem um sujeito feminino no enunciado, quem escrevia as “cantigas de amigo” eram homens travestidos pela e na linguagem, a qual lhes permitia performar um outro gênero, feminino, para além da sua condição biológica, o que, inclusive, serviu para o silenciamento simbólico das mulheres. Tal procedimento estético

e, podemos dizer, ideológico, perpetrou-se, em parte do imaginário da literatura portuguesa, até, pelo menos, os primeiros decênios do século XX. Ana Luísa Amaral (2017), por exemplo, defende que o modernismo de Orpheu, por meio da “sensibilidade feminina” de Mário de Sá-Carneiro ou do sujeito poético de Violante de Cysneiros, de Armando Côrtes-Rodrigues, flertou com essa temática. Neste sentido, o aparecimento de Florbela Espanca – considerada, de forma misógina, muitas vezes, como uma poeta menor, conforme nos lembra Joaquim Manuel Magalhães (1999) – falando dos dramas e do desejo feminino, seja por meio de uma performatividade *queer*⁷ ou não, um sinal de que lentamente o cenário literário português começava a se modificar.

Logo, confirmando essa pertença à “[...] sociedade cível e literária a um nível perfeitamente paritário com os homens [...]” (MAGALHÃES, 1987 p. 193), a poeta e a mulher Sophia, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 16 de Março de 1982, concedida à jornalista Maria Armanda Passos, afirma que o escritor não pode abrir mão de cantar o seu tempo, de ser um “[...] cadáver [...]” capaz de renunciar ao próprio “[...] eu [...]” em nome de práticas de “[...] sageza [...]” e de “[...] auto-anulação [...]”, como defende/defendeu o poeta Fernando Pessoa e certas religiões:

7 Muitas vezes, Florbela Espanca joga com os significantes do masculino, implodindo-o: “[...]ela performatiza o feminino legado pela tradição misógina, como uma travesti, exacerbando ao máximo o ideal de *femme fatale*, quase beirando o ridículo – uma vez que ela hipertrofia as imagens do universo decadentista sobre o feminino –, mas, ao mesmo tempo, afirmando uma potência pessoal. Pode-se tirar daí a sua faceta *queer*, pois, ao jogar com os significantes mistificadores e misóginos que rodeiam a representação da mulher, ela dá voz a um ser que só era observável como um objeto fetichizante e de culto” (VELLOSO, 2021, p. 98).

Mas no Fernando Pessoa há um ascetismo, uma renúncia... (...) escreve como um cadáver, renuncia ao teu eu... e isso é pedido por todas as sagesas, os jesuítas não faziam mais do que segui-las... O Buda também diz isso... Toda gente diz isso, Maria Armanda! Mas é uma sageza contra a qual eu me rebelo. Talvez uma mulher não possa de nenhuma forma aceitar isso... (ANDRESEN, 1982, p. 5).

Essa entrevista é importante porque chama a atenção para, não só, o lugar da poeta no mundo, mas também para o sexo e a identidade de gênero de quem escreve: “talvez uma mulher não possa de nenhuma forma aceitar isso”. Tal recusa pode ser interpretada como uma forma de se rebelar contra o que se espera da mulher em uma sociedade patriarcal como a portuguesa, a saber: um ser capaz, em nome da família e da sua demanda, de renúncia. Neste sentido, a mulher, enquanto identidade projetada por essa sociedade, está de mãos dadas com o “ascetismo” pessoano e com as “sagesas” pregadas por certas crenças.

Entretanto, embora com muita desconfiança das teorias feministas, Sophia, como mulher, ainda nessa entrevista, lembra-nos que é a favor e acredita da/na diferença sexual. O problema, segundo a poeta de *Coral*, é quando tentam fazer “um negócio dessa diferença” (ANDRESEN, 1982, p. 5). Essa, por exemplo, é a atitude do machismo: “Para mim o machismo não é considerar que há uma diferença entre o homem e a mulher, o machismo é tentar fazer um negócio dessa diferença (...)” (ANDRESEN, 1982, p. 5). Sobre este ponto, não podemos deixar de pensar nas reflexões da pensadora americana e ativista dos direitos das mulheres, Gayle Rubin. Para Rubin (2017), por exemplo, a mulher, em diversas culturas — inclusive na dos ditos homens brancos “civilizados” ocidentais —, faz parte, como moeda de troca, da “economia política do sexo” (RUBIN, 2017, p. 55). Neste sentido, Sophia, mesmo não sendo uma feminista, lembra-

-nos de como a mulher é recebida na cultura: como uma existência de renúncia e como um objeto do “negócio” masculino.

Uma poeta contra “antiquíssimo método oblíquo das mulheres”: pensando uma poética anti-Mónica

Partindo de tais reflexões, percebemos que a personagem Mónica, da narrativa o “Retrato de Mónica”, do livro *Contos exemplares* — no qual nos deteremos agora —, personifica um ideal de feminilidade — passível de reprodução caricatural — que nega tudo o que tanto Sophia quanto a sua obra buscaram. Enquanto personificação de um ideal negativo de feminilidade passível de reprodução caricatural, citamos: “Tenho conhecido na vida muitas pessoas parecidas com a Mónica. Mas são só a sua caricatura” (ANDRESEN, 2015, p. 133).

Mónica, segundo o conto, é o ideal delirante da mulher “bela, e disfarçadamente, recatada e do lar”: “boa mãe de família (...) chiquíssima (...) dirigente da ‘Liga Internacional das Mulheres Inúteis’” (ANDRESEN, 2015, p. 133). Mónica também “Ajuda”, “aconselha” e “governa” o “marido nos negócios” (ANDRESEN, 2015, p. 135). Este é alguém com quem a personagem principal do conto não tem um mínimo de relacionamento afetivo — eles possuem apenas um contrato entre sócios:

(...) Eles não são o homem e a mulher. Não são o casamento. São, antes, dois sócios trabalhando para o triunfo da mesma firma. O contrato que os une é indissolúvel, pois o divórcio arruína as situações mundanas. O mundo dos negócios é bem-pensante. (ANDRESEN, 2015, p. 136).

Além disso, Mónica faz “[...] ginásticas todas as manhãs” (ANDRESEN, 2015, p. 133), é pontual e tem muitos amigos para quem oferece “[...] muitos jantares [...]” (ANDRESEN, 2015, p. 133). Podemos dizer

que Mónica é uma mulher que pratica uma vida, assim gostamos de pensar, de *ascetismo maligno*, a saber: como Sophia nos ensina, Mónica é uma mulher que se comporta “[...] como um cavalo bem ensinado” (ANDRESEN, 2015, p. 134), saltando “[...] sem tocar os obstáculos [...]” (ANDRESEN, 2015, p. 134) e limpando “[...] todos os percursos.” (ANDRESEN, 2015, p. 134). Tal comportamento, por exemplo, é praticado, como se verá mais à frente, para a defesa e a manutenção de um certo *status quo* fascista, ao qual ela se devota, para sustentar os seus privilégios.

É importante dizer que estes amigos são, na verdade, apenas simulacros da própria imagem: “[...] Mónica nunca convida pessoas que possam ter opiniões inoportunas” (ANDRESEN, 2015, p. 135); e, para além disso, essas amizades compõem o “reino”⁸ de Mónica. Este não é feito de alianças entre o homem, as coisas e aquilo que os transcende, mas de gente estúpida e útil. Por isso, de acordo com o texto, é um “reino” “sólido e grande”. Para ser Mónica, Sophia nos aponta, é necessário renunciar a três coisas

Por trás de tudo isto há um trabalho severo e sem tréguas e uma disciplina constante [...] para conquistar todo o sucesso e todos os gloriosos bens que possui, Mónica teve de renunciar a três coisas: à poesia, ao amor e à santidade. (ANDRESEN, 2015, p. 134).

Se as duas primeiras “coisas”, ou seja, a “poesia” e o “amor”, são bem definidas dentro do legado andreseniano: temas importantes

8 Esta palavra deve ser lida de forma irônica. “Reino” é um importante léxico para o universo de escrita de Sophia. A palavra, por exemplo, tem uma signi-ficação positiva na “Arte Poética I” da poeta: *grosso modo*, um espaço onde a relação dos homens com o mundo é restaurada. O reino de Mónica, assim sugerimos, ironicamente, diferente do de Sophia, é um *locus* de rompimento e de negação dessa relação.

para o seu projeto de escrita, a santidade⁹, como um modo ético, tem, como modelo, a nosso ver, a figura de santa Clara de Assis. Esta, num poema que leva o seu nome, é reconhecida pela poeta como aquela que

(...) soube na paisagem
 Adivinhar na unidade prometida:
 Coração atento ao rosto das imagens,
 Face erguida,
 Vontade transparente
 Inteira onde os outros se dividem.
 (ANDRESEN, 2015, p. 334).

Para lermos o poema acima, é necessário, antes, entendermos que “poesia”, “amor” e “santidade” são vocábulos que se interpenetram no universo da poeta. Conforme ela nos lembra, na já citada entrevista concedida a Maria Armanda Passos:

O que eu penso é que a poesia exige uma certa transparência como o amor exige uma certa transparência e como a santidade

⁹ Embora a santidade possa ser confundida, inicialmente, com a sageza, estas duas práticas não podem ser misturadas dentro do universo andreseniano. *Grosso modo*, quando Sophia recusa a sageza e defende a santidade, está fazendo uma afirmação do desejo contra a abnegação do eu. A vida de Santa Clara e de São Francisco, por exemplo, referências importantes para a poeta portuguesa, embora estivessem inseridos dentro da instituição Igreja, experimentaram outras formas, não prescritas anteriormente, de contato com o divino. A melhor maneira de explicar tal posição é fazendo referência aos habitantes llansolianos da “Restante Vida” (místicos, eremitas e doutores da Igreja, em sua maioria): “Esses homens e mulheres (porque este foi um meio humano que não discriminou uns e outros) importa imaginá-los como atletas de uma ambição feitos de um só vórtice, intensos, exclusiva e metodicamente ocupados a utilizarem as suas próprias vidas como lugar, por excelência, da interrogação humana, e o meio exclusivo da resposta a encontrar” (LLANSOL, s/d, p. 101).

exige uma certa transparência. São transparências de naturezas diferentes e, sobretudo, a poesia é uma transparência em relação ao universo, o amor é uma transparência entre duas pessoas e a santidade é uma transparência total, como em todos os planos. (ANDRESEN, 1987, p. 3).

A partir do fragmento acima, sabemos que a poesia, o amor e a santidade são formas de abertura para a criação/manutenção de um diálogo com o mundo, com os seres e com as coisas. Diferentemente de Mónica, santa Clara e Sophia, por meio da “transparência” de cada ofício — a santidade de Santa Clara e a poesia de Sophia — fizeram-se abertas à “inteireza” do mundo. Mónica, ao contrário, nega essa abertura, prefere ser um “cavalo” bem treinado.

Por esta via, o grande perigo representado por esta personagem reside na força fascista – por meio dos microfascismos exercidos diariamente – que ela endossa. Pois Mónica não se importa com o fato de o mundo estar cheio de pessoas pobres, humilhadas, exploradas e ofendidas. Na verdade, “[A] miséria, a humilhação, a ruína não roçam sequer a fímbria dos seus vestidos.” (ANDRESEN, 2015, p. 136). E essa falta de compaixão para com outro faz com que Mónica tenha as melhores relações com o “[...] Príncipe deste Mundo [...]”¹⁰ (ANDRESEN, 2015, p. 136) – epíteto simbólico para ditadores nazifascistas. Mónica “vende a sua alma” todos os dias: “Pode-se dizer que Mónica trabalha de sol a sol” (ANDRESEN, 2015, p. 134).

10 É bom lembrar também, visto que Sophia era uma mulher católica, os outros sentidos, além do secular proposto, talvez, por uma leitura histórica do conto, para a expressão nomeadora “Príncipe deste Mundo”. De acordo o relato bíblico, a expressão “Príncipe deste Mundo” faz uma referência ao diabo — Conforme: João, 12:31.

Seguindo a leitura do texto, ela “[...] é a partidária fiel, cantora das suas virtudes, admiradora de seus silêncios e de seus discursos.” (ANDRESEN, 2015, p. 136). Discursos que, diremos, como os do poema “O Velho Abutre”, “[T]em o dom de tornar as almas mais pequenas” (ANDRESEN, 2015, p. 489). Mónica é também “Admiradora da sua obra”, e está a serviço dela, e, em decorrência disso, é

[...] admiradora do seu espírito, que ela serve. Pode-se dizer que em cada edifício construído neste tempo houve sempre uma pedra trazida por Mónica. [...] Não é desejo do amor que os une. O que os une é justamente uma vontade sem amor. [...] Todos sabemos que ela é o seu maior apoio, o mais firme fundamento do seu poder. (ANDRESEN, 2015, p. 136-137).

É importante apontar que, dentro da obra de Sophia, Mónica pertence a uma linhagem de mulheres que, em alguma medida, serviu de base para o processo de divisão e de exploração do homem. Como podemos ver, por exemplo, no poema “Retrato de uma princesa desconhecida”:

Para que ela tivesse um pescoço tão fino
 Para que os seus pulsos tivessem um quebrar de caule
 Para que os seus olhos fossem tão frontais e limpos
 Para que a sua espinha fosse tão direita
 E ela usasse a cabeça tão erguida
 Com uma tão simples claridade sobre a testa
 Foram necessárias sucessivas gerações de escravos
 De corpo dobrado e grossas mãos pacientes
 Servindo sucessivas gerações de príncipes
 Ainda um pouco toscos e grosseiros
 Ávidos cruéis e fraudulentos

Foi um imenso desperdiçar de gente
 Para que ela fosse aquela perfeição
 Solitária exilada sem destino
 (ANDRESEN, 2015, p. 643).

Neste poema, Sophia, de acordo com o que estamos articulando, mostra-nos um outro retrato, distante temporalmente, de Mónica. Tanto Mónica quanto a princesa desconhecida sabem que a miséria, a ruína e a humilhação não encostam nelas. Enquanto uma tem “um pescoço tão fino”, a outra nos lembra que entre “[...] ela e os humilhados e ofendidos não há nada em comum” (ANDRESEN, 2015, p. 136). Além disso, o poema mostra uma concepção de história muito próxima do discurso vinculado ao materialismo histórico de Walter Benjamin. A nosso ver, a poeta, nesse poema, como Walter Benjamin (1994), no seu emblemático ensaio “Sobre o conceito de História”, entendem/entenderam a história como processo de exploração do homem pelo homem. Por esta via, a produção artística, ou seja, o retrato do poema, enquanto produção circunscrita às mãos dos poderosos, é um grande monumento em favor da barbárie, escondendo, “obscenamente”, uma outra história — um acúmulo de vidas destruídas e de ruínas.

Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. (...) Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. (...) Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1994, p. 225).

De acordo com Flávio Kothe (1975), numa reflexão sobre o conceito de obra de arte em Walter Benjamin — e que vem a calhar para a leitura do poema de Sophia —, a arte é uma “ruína alegórica” (KOTHE, 1975, p. 28): como ruína, a arte é uma forma de documento e monu-

mento, ou seja, uma forma de registro; como alegoria, ela recupera o sentido etimológico desse vocábulo, “dizer outro” (KOTHE, 1975, p. 28). Logo, a obra de arte aponta para “[...] possibilidades em aberto, concretização de um mundo possível, índices de alternativas ao real” (KOTHE, 1975, p. 30). Alternativas que, como dissemos acima, estão na cena do poema: nos *corpos dobrados*, nas *grossas mãos pacientes*, no “imenso desperdiçar de gente”. Vale comentar também que, segundo Ana Luísa Amaral (2020), este poema apresenta um “cruzamento” (AMARAL, 2020, p. 392) entre o “poético e o político” (AMARAL, 2020, p. 392), onde a poeta, por meio de uma reflexão crítica da sua classe, apresenta-nos um “autorretrato”¹¹. (AMARAL, 2020, p. 392). Entre outras palavras, Sophia nos ensina que aquele que tem privilégios tem o dever de pensar criticamente sobre estes. Para Ana Luísa Amaral, este poema é a transmissão desse dever.

Retornando para a nossa leitura, tanto o retrato de Mónica pintado pelas letras do conto quanto o retrato de uma princesa anónima representam a mesma pessoa, embora distantes temporalmente. Apoiando-nos novamente em Benjamin, apontamos: o trabalho do crítico é “[...] estabelecer um nexo casual entre vários momentos da história” (BENJAMIN, 1994, p. 232). Logo, o retrato da princesa é restituído e atualizado, como uma “reminiscência” perdida, na imagem de Mónica. Neste sentido, Mónica carrega todo um ideal negado por Sophia. Esta, em nome do amor, da poesia e da santidade (como santa Clara de Assis), buscou na existência e na poesia um modo ético de se estar e testemunhar no/o mundo. Por isso, podemos dizer que a poesia de Sophia, na sua “perseguição do real”, ao se confrontar

¹¹ “Autorretrato”, ou melhor, *anti-autorretrato* que se expande até para a figura de Mónica. Uma vez que, num poema escrito em homenagem a Sophia, Fiamma Hasse Pais Brandão dá como título: “NA RUA DAS MÓNICAS” (BRANDÃO, 2000, p. 41-42)

com o “esplendor do mundo” e “com o sofrimento” deste, dá-nos, como escritora, palavra no feminino, uma “poética anti-Mónica”. Parodiando o título do livro da pesquisadora Robin Diangelo — *Não basta não ser racista sejamos antirracistas* —, diremos, com Sophia: *Não basta não ser Mónica, sejamos anti-Mónica*.

Entretanto, não é só na esfera da negação de “Mónicas” ou “princesas desconhecidas” que vive(m) a(s) representação(ções) do(s) feminino(s) na obra de Sophia, mas também de representação(ões) feminina(s) afirmativa(s). Há a santa Clara de Assis, como já foi apontada, mas há também a presença de duas outras mulheres importantes para a história da luta e da defesa do direito e da dignidade de todos os seres. Mulheres cantadas em poemas que levam os seus respectivos nomes: “Catarina Eufémia” e “Maria Natália Teotónio Pereira”.

Catarina Eufémia

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
Estavas grávida porém não recuaste
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres
Nem usaste de manobra ou de calúnia
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo
Em que era preciso que alguém não recuasse
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea
 Eras a inocência frontal que não recua
 Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que
 morreste
 E a busca da justiça continua
 (ANDRESEN, 2015, p. 644).

E

Maria Natália Teotónio Pereira

Aquela que tanto amou
 O sol e o vento da canção
 Agora jaz no silêncio terrestre
 Oculta na ressurreição

Porque em seu viver nascia
 Porque estando era procura
 Sua imagem permanece
 Não passada mas futura

Sempre que rio e confio
 E passo além do meu pranto
 A sua presença irrompe
 Erguida em nós como canto

Aquela que agora jaz
 Como semente no chão
 Ergue no vento seu riso
 Transpõe a destruição
 (ANDRESEN, 2015, p. 645).

O primeiro poema faz referência à ceifeira portuguesa que, segundo um programa da emissora *RTP*, intitulado: “Catarina Eufémia,

símbolo da revolução”¹², na sequência de uma greve de assalariadas rurais, foi assassinada a tiro, por um tenente da Guarda Nacional Republicana. O segundo, conforme a página eletrônica *Sete Margens*, no artigo “Alguma coisa de tão forte dentro de nós?: Maria Natália Duarte Silva Teotónio Pereira (1930-1971)”¹³, referencia uma mulher da alta burguesia, como Sophia, nascida no Brasil, que nunca aceitou os valores ditos tradicionais da sua classe, lutando ferrenhamente contra o Estado Novo.

Catarina Eufêmia, de acordo com o poema e diferentemente da personagem de “Mónica”, recusou-se a ficar “em casa a cozinhar intrigas/ Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres”. A sua “lição” se resume em, mesmo grávida, fazer “frente”: “uma inocência frontal que não recua”. Pois, acima de tudo, Catarina é “mulher e não somente fêmea”. E, por isso, Antígona — aquela que na tragédia grega de Sófocles se rebela contra o rei e a lei de Tebas, pelo direito de enterrar o seu irmão — no momento da morte de Catarina, como o poema dá a ler, “poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste”. Sobre Catarina, citaremos os versos 835-838, proferidos pelo Corifeu, da peça *Antígona*, de Sófocles: “Fenecida, de ti se dirá/ que alcançastes quinhão de brilho divino,/ da vida e da morte partícipe” (SÓFOCLES, 2013, p. 60).

Já Maria Natália Teotónio Pereira é, na vida ética que escolheu, através do seu “amor ao sol”, do amor ao “vento da canção” e do amor à luta por justiça, também, uma outra face do(s) feminino(s) andrese-nianos. Natália, mesmo morta, é semente “no chão” que se “ergue”, na

12 Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/catarina-eufemia-simbolo-da-revolucao/>. Acesso em 16 set. 2022.

13 Disponível em: <https://setemargens.com/alguma-coisa-de- tao-forte-dentro-de-nos-maria-natalia-duarte-silva-teotonio-pereira-1930-1971/>. Acesso em 16 set. 2022.

memória dos seus amigos, como uma “canção” a transpor a “destruição”. Uma mulher que, pelo legado deixado, transcendeu a própria imanência: “Sua imagem permanece/ Não passada mas futura”.

Se aproximarmos todas essas representações do(s) feminino(s), especificamente as figuras anti-Mónica, da personagem Antígona, de Sófocles, poderíamos dizer, com Judith Butler¹⁴ (2014), que elas operam, por meio do nome (perceptível pelo modo como Sophia as evoca nos poemas), uma lei *do* singular e *no* singular. Explicamos: talvez, na poesia de Sophia, não seja possível criar uma imagem fechada do feminino. Melhor seria falarmos em “femininos”. Tanto santa Clara quanto Maria Natália Teotónio Pereira e Catarina Eufémia, por meio dos poemas, não se cristalizam em uma imagem única. Cada uma, singularmente, mostra as várias possibilidades de, como mulheres, testemunharem existências éticas. Como nos lembra Butler, Antígona, na sua singularidade, representa a quebra de regras. Ensina-nos que o não cumprimento da lei ocorre através do feminino: “Com efeito, a feminilidade não age politicamente; pelo contrário, constitui uma perversão e privatização da esfera política, uma esfera governada pela universalidade” (BUTLER, 2014, p. 60). Universalidade, dialogando com o que foi – aqui – exposto, defensora de uma representação do(s) feminino(s) à imagem de Mónica. Lembremos que Sophia, no conto, diz-nos que tem visto muitas “caricaturas” de Mónica por aí: existências que priorizam a recusa do “eu” e se transformam em quadrúpedes bem treinados.

14 Judith Butler, em *O clamor de Antígona*, promove uma crítica das leituras que tanto Hegel quanto Jacques Lacan fizeram da peça de Sófocles sobre a princesa Tebana. As reflexões da filósofa são ampliadas para, por meio da figura de Antígona, pensar as questões da mulher e de outros grupos marginalizados pelo Estado. Muitas vezes as demandas desses grupos são vistas como pertencentes ao âmbito da esfera privada, particular, não pública ou geral.

Ao cabo e ao fim, diremos: tanto Sophia e a sua poesia quanto santa Clara de Assis, Maria Natália Teotónio Pereira e Catarina Eufémia são mulheres, singulares, como Antígona: viveram, até o fim, com rigor ético. E nos ensinam/ ensinaram, com suas obras, simbólicas e existenciais, a não “ceder aos desastres” (ANDRESEN, 2015, p. 894).

RECEBIDO: 26/05/2022 APROVADO: 10/09/2022

REFERÊNCIAS

“ALGUMA coisa de tão forte dentro de nós”: Maria Natália Duarte Silva Teotónio Pereira (1930-1971). *Sete Margens*. Disponível em: <https://setemargens.com/alguma-coisa-de-tao-forte-dentro-de-nos-maria-natalia-duarte-silva-teotonio-pereira-1930-1971/>. Acesso em: 16 set. 2022.

AMARAL, Ana Luísa. *Arder a palavra e outros incêndios*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2017.

AMARAL, Ana Luísa. Entre-cartas: paisagens com poemas, filhos, dois mares e liberdade ao fundo. In: SANTOS, Gilda *et al.* *SENA&SOPHIA: centenários*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 391-400.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Contos exemplares*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e realidade. *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, n. 8, abril de 1960. p. 53-54.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e revolução. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Círculo de Poesia, 1977. p. 77-80.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Sophia de Mello Breyner Andresen: “escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais...”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ano 1, n. 26, de 16 fev. a 1 mar. 1982.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução equipe católica. São Paulo: Paulus, 2010.

- BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Cenas Vivas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- BUTLER, Judith. *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- CANGUILHEM, Georges. *Vie et mort de Jean Cavaillès: les carnets de Baudasser*. In: ROUDINESCO, Elisabeth. — *Athos, Porthos, até logo —, Aramis, para sempre, adeus!* Tradução Nina de Melo Franco. *Psicologia em Revista*. Belo Horizonte, v. 11, n. 17, p. 115-125, jun. 2005. p. 115-125.
- CATARINA Eufémia, símbolo da revolução. *RTP ensina*. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/catarina-eufemia-simbolo-da-revolucao/>. Acesso em: 16 set. 2022.
- DIANGELO, Robin. *Não basta não ser racista: Sejamos antirracistas*. Tradução Marcos Marcionilo. Barueri: Faro Editorial, 2020.
- KLOBUCKA, Anna M. *O formato de mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- KOTHE, Flávio. A obra literária como ruína alegórica. *Tempo Brasileiro*, n. 45/46, abr/set. 1975. p. 28-32.
- LLANSOL, Magia Gabriela. *Lisboaleipzig 1*. Lisboa: Edições Rolim, s/d.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O tempo das mulheres*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Rima Pobre*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- RICH, Adrienne. *Que tempos são estes*. Organização e tradução Marcelo Lotufo. São Paulo: Edições Jabuticabas, 2018.
- ROSA, António Ramos. *Incisões oblíquas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- SENA, Jorge de. *Poesia I*. Coimbra: Edições 70, 1977.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- VELLOSO, Leonel Isac Maduro. *Do corpo ao corpus travesti: exercícios de performatividade de gênero em Florbela Espanca, Al Berto e Margarida Vale de Gato*. *Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 13, n. 26, p. 91-104, jan.-jun. 2021.

MINICURRÍCULO

LEONEL ISAC MADURO VELLOSO é Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professor da SEEDUC e, colaborador da pós-graduação (lato Sensu) em Literatura Infanto-Juvenil da Universidade Federal Fluminense. É também membro do grupo de pesquisa Corpo, Raça, Gêneros e Sexualidades nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFF), sob a coordenação da professora Tatiana Pequeno. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8245-6364>.