

Como quem vê outra coisa: encontro entre a poesia e o sagrado na obra de Sophia de M. B. Andresen

Márcia Helena Saldanha Barbosa

Universidade de Passo Fundo

Resumo

O trabalho mostra que, embora a experiência poética e o sagrado sejam abordados por Sophia de M. B. Andresen desde o seu primeiro livro, *Poesia*, editado em 1944, o aprofundamento da reflexão acerca dos aspectos que aproximam essas duas temáticas parece ocorrer, sobretudo, nas obras que a escritora publica a partir dos anos 70. Neste artigo, a análise da convergência de ambas as temáticas na produção poética da autora toma como base as teses formuladas pelo poeta e pesquisador francês Michel Collot sobre o referente poético, as quais evidenciam que a poesia e o sagrado possuem uma estrutura semelhante.

Palavras-chaves: poesia portuguesa contemporânea; referente poético; sagrado; estrutura de horizonte.

Resumé

Bien que l'expérience poétique et le sacré soient abordés par Sophia de M. B. Andresen depuis son premier livre, *Poesia*, publié en 1944, ce travail montre que l'approfondissement de la réflexion sur les aspects qui rapprochent ces deux thématiques semble avoir lieu, principalement, dans les œuvres que l'écrivain publie à partir des années 70. Avec cet article, l'analyse de la convergence des deux thématiques dans la production poétique de l'écrivain se base pour les thèses du poète et chercheur français Michel Collot sur le référent poétique, qui illustre que la poésie et le sacré ont une structure similaire.

Mots clés: poésie portugaise contemporaine ; referent poétique; sacre ; structure d'horizon.

A experiência poética e o sagrado são abordados por Sophia de M. B. Andresen desde o seu primeiro livro, *Poesia*, editado em 1944. Entretanto, no decorrer de sua produção, e sobretudo nas obras que a escritora publica a partir dos anos 70, a reflexão que promove acerca dos aspectos que aproximam a poesia e o sagrado parece aprofundar-se, evidenciando o fato de que ambos possuem uma estrutura semelhante e pressupõem um desejo, nunca plenamente realizado, de ver o invisível e nomear o indizível. Para analisar a convergência dessas duas temáticas na poesia da autora, recorre-se às teses sobre o referente poético formuladas pelo poeta e pesquisador francês Michel Collot.

Em seus estudos teórico-críticos, Collot (1989) adota uma perspectiva fenomenológica, a fim de examinar o problema da referência no texto poético, e afirma que

o mundo ao encontro do qual a poesia nos leva é o desdobramento de uma realidade que se propõe, a cada vez, de maneira diferente à consciência dos sujeitos, e não um objeto exterior sempre igual a si mesmo – ou uma coisa particular que seria possível identificar –, não podendo, assim, ser encarado sob o modo da objetividade e da identidade. O mundo não é, mas se “mundifica”, como explica o teórico, ao tomar emprestada uma expressão de Heidegger, e a invenção poética responde a essa metamorfose constante da realidade. O poeta é fiel a tal movimento pelo qual o mundo, a todo instante, pode se revelar Outro. Essa modificação permanente, que causa espanto a nossos olhos, ocorre porque o mundo jamais é dado senão como horizonte de uma visada, distinta, por princípio, de qualquer outro ponto de vista possível.

O referente do poema é, portanto, um “universo imaginário”, que constitui uma versão singular, uma visão subjetiva do mundo. O fato de que o mundo não é visto senão por um sujeito mostra que a objetividade é que é uma ficção, enquanto que o imaginário é, ao contrário, um instrumento de conhecimento do real. Desse modo, a poesia promove a redefinição do referente, que, nas palavras de Lefebvre citadas por Collot (1989, p. 176), “pode ser concebido ‘como uma espécie de reservatório contendo a totalidade das experiências que temos do objeto’”.¹ Dito de outra forma, o referente poético, que inclui em si os aspectos invisíveis do objeto, “é a coisa com todos os seus horizontes possíveis, todas as perspectivas que nós podemos ter sobre ela, e, a partir dela, sobre o mundo” (COLLOT, 1989, p. 176).² A revelação da coisa pressupõe, então, um encobrimento, pois o horizonte que está implicado em seu aparecer contém, em reserva, a possibilidade de outras aparições. Com base nessas afirmações, pode-se entender a intransitividade da escrita poética como transitividade absoluta: porque não visa a um objeto específico, ela se abre sobre a abertura sem fundo do Ser, sobre um vazio que contém qualquer coisa, e procura dizer, através de suas figuras, um infigurável.

Assim, a referência poética é vazia de conteúdo. O referente do qual o poema está em busca é inacessível, o horizonte ao qual ele tende está destinado a faltar, e, nesse insucesso, o teórico propõe que se leia uma abordagem da verdade do Ser, que está

¹ Cf. original: “La poésie nous invite donc à redefinir le référent, que l’on peut concevoir comme une sorte de réservoir contenant la totalité des expériences que nous avons de l’objet’.” (salvo indicação, todas as traduções do original são nossas)

² “Le référent poétique c’est la chose avec tous ses horizons possibles, toutes les perspectives que nous pouvons avoir sur elle, et, à partir d’elle, sur le monde.”

presente por sua ausência. Se não visasse ao impossível, a uma presença ausente, o poema, privado de sua transcendência, não poderia se tornar presente enquanto tal, e seria rebaixado à categoria de um puro e simples objeto. Dessa forma, tal como o horizonte, o referente do poema é, ao mesmo tempo, inatingível e indispensável; “ele é o ponto de fuga em função do qual se organizam e convergem as linhas da paisagem textual” (COLLOT, 1989, p. 182).³ Através do apagamento da situação que lhe deu origem, o poema sugere que há em todo evento um fundo insondável que impede de reduzi-lo a uma realidade circunscrita e identificável, ao torná-lo um advento sempre enigmático do mundo.

Portanto, o horizonte é, simultaneamente, a fonte infinita da poesia – no que lhe propõe sempre de despercebido a revelar – e o encobrimento que lhe interdita o acesso à totalidade do visível. Sendo inesgotável, a coisa está sempre para além do que dela se diz, de modo que o poeta é onipotente para dar à luz relações surpreendentes entre as coisas, por meio de palavras imprevisas, mas impotente para atingir o próprio ser da coisa. Essa incapacidade do poema de coincidir com a coisa faz da referência poética a experiência dolorosa da separação entre palavra e coisa, convertendo-a numa tensão permanente. Essa tensão se instaura porque a referência poética não pode abolir completamente tal distância, nem resignar-se a ela.

A poesia tem no mundo a sua pátria, porém precisa exilar-se dele caso queira dizê-lo. Daí advém a decepção, que é a tonalidade afetiva do poema moderno, e que dá a medida da decepção ontológica da poesia. É a dedicação do poeta a uma tarefa decepcionante, porque infinita, que torna o mundo ilimitado. Entretanto, talvez seja justamente nesse insucesso em encontrar seu objeto que consista a verdade do poema, pois, conforme explica Collot (1989, p. 184) ao tomar emprestada uma expressão de Francis Ponge, a coisa é reconhecida como tal pelo sentimento que provoca de que “é diferente de seu nome”; ela afirma sua irreduzível alteridade na resistência que opõe a qualquer denominação. É por essa razão que o teórico afirma: “Chamar uma coisa por seu nome não é convocá-la a comparecer diante de nós, é fazê-la aparecer em sua própria distância, torná-la presente no coração de sua ausência” (COLLOT, 1989, p. 186).⁴ Dessa maneira, é condição para fazer-se poeta tomar consciência de que a relação transparente e imediata entre palavras e coisas constitui-se numa ilusão, própria à linguagem “referencial”. O poeta

³ “il est le point de fuite en fonction duquel s’organisent et convergent les lignes du paysage textuel.”

⁴ “Appeler une chose par son nom, ce n’est pas la convoquer à comparaître devant nous, c’est la faire apparaître dans son éloignement même, la rendre présente au coeur de son absence [...]”

precisa reconhecer que está sujeito ao inexprimível, que a linguagem não tem o poder de dizer tudo, que toda referência é incompleta e inadequada. Assim, tendo um referente que não se deixa dizer, o poema, ao final de seu percurso, reencontra sua origem silenciosa: seu horizonte último é o silêncio. São os brancos que materializam sobre a página esse horizonte de invisibilidade e de indizibilidade; é por seu intermédio que “o poema se comunica com o silêncio interior ao mundo”, que ele “diz mais do que as palavras poderiam dizer” (COLLOT, 1989, p. 184).⁵

É exatamente em virtude dessa relação constitutiva com um horizonte de invisibilidade e de indizibilidade que a poesia tem a possibilidade de encontrar a experiência mística, disposta a acolher em si o sagrado. A experiência da distância entre aquilo que é dito e o indizível, entre o significado e o não significável, é comum a ambas. O sagrado e a poesia “põem em jogo a estrutura de horizonte, a presença e a ausência, o visível e o invisível, o próximo e o distante” (COLLOT, 1989, p. 185).⁶ Se o sagrado caracteriza-se por sua retração e só se mostra escondendo-se, a poesia consiste num espaço reservado ao que se reserva, numa abertura que dá à luz a obscuridade do Ser. Devido a essa afinidade de estrutura que as une, a palavra sagrada e a palavra poética estiveram frequentemente ligadas no curso da história.

O estudo desse vínculo entre poesia e sagrado em Sophia de M. B. Andresen será realizado mediante a análise de textos contidos em *O búzio de Cós e outros poemas*, livro publicado em 1997, e nos três tomos que integram a *Obra poética* da autora, produzida entre 1944 e 1989: o primeiro, editado em 1990, inclui *Poesia* (1944), *Dia do mar* (1947) e *Coral* (1950); o segundo, de 1991, reúne *No tempo dividido* (1954), *Mar novo* (1958) e *Livro sexto* (1962); o terceiro, também de 1991, compreende *Geografia* (1967), *Dual* (1972), *O nome das coisas* (1977), *Navegações* (1983) e *Ilhas* (1989).

O poema “Pudesse eu” (ANDRESEN, 1990, p. 35), que faz parte do primeiro livro da escritora, mostra que o mundo visado pela poesia possui múltiplas faces, apresentando-se, a cada momento, de maneira diferente: “Pudesse eu não ter laços nem limites/ Ó vida de mil faces transbordantes/ Pra poder responder aos teus convites/

⁵ “Par ses blancs, le poème communique avec le silence intérieur au monde, il dit plus que les mots ne sauraient dire [...]”

⁶ “L’un et l’autre mettent en jeu la structure d’horizon, la présence et l’absence, le visible et l’invisible, le proche et le lointain [...]”

Suspensos na surpresa dos instantes”. A metamorfose constante da realidade provoca surpresa e convoca o eu lírico a acompanhar esse movimento pelo qual o mundo, a todo instante, revela-se Outro a seus olhos. Essa convocação toma a forma de convites aos quais a poesia não é capaz de responder de modo pleno, pois possui limites que a impedem de abarcar a permanente “mundificação” da realidade. O texto intitulado “Arte Poética – II” (ANDRESEN, 1991b, p. 95), presente em *Geografia*, explicita a ideia de que o poema fala não de um objeto específico, mas das experiências que a autora tem do objeto e do modo como este se apresenta a partir de determinadas perspectivas, ou seja, da coisa com todos os seus horizontes possíveis: “o poema fala [...] de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão”. Nessa afirmação, a escritora evidencia que o referente do poema é um “universo imaginário” que consiste numa visão subjetiva da realidade e que a objetividade é, portanto, uma ficção. Por outro lado, a poesia, ou o imaginário, é concebido por ela como um instrumento de conhecimento do real, como a sua “explicação com o universo”.

Aberta sobre um vazio que contém qualquer objeto, ou a possibilidade de inumeráveis aparições de um mesmo objeto, a poesia procura dizer esse infigurável. Essa concepção de poesia e de referente poético presente na obra de Sophia de M. B. Andresen aproxima a autora de outros poetas e artistas. Por essa razão, ao caracterizar, por exemplo, a arte dos escritores Cesário Verde e João Cabral de Melo Neto, e a da pintora Maria Helena Vieira da Silva, a autora acaba definindo sua própria poesia e a relação que esta estabelece com o mundo. Num fragmento da “Dedicatória da terceira edição do *Cristo cigano* a João Cabral de Melo Neto” (ANDRESEN, 1991b, p. 337-338), incluída em *Ilhas*, o eu lírico afirma, a respeito do poeta brasileiro, aí comparado ao escritor português Cesário Verde: “Não se inebria em fluência// Mas sua arte não é só/ Olhar certo e oficina/ E nele como em Cesário/ Algo às vezes se alucina”.

Nesse poema, verifica-se a negação da objetividade, da transparência, por meio da “alucinação”, que permite entrever os aspectos invisíveis das coisas. Tal processo é, novamente, abordado num texto em prosa poética contido na mesma obra e intitulado “Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva” (ANDRESEN, 1991b, p. 341), que descreve o quadro chamado *Landgrave*, da pintora portuguesa, recorrendo, inclusive, a um verso de Teixeira de Pascoaes para melhor exprimir aquilo que a pintura mostra e evoca: “Lugar de

aparição. [...] Onde do visível emerge a aparição. Assim, no verso de Pascoaes vemos ‘O que há de aparição no seio da aparência’”. A escritora enfatiza nessa descrição o fato de que o mundo visado pela arte não pode ser encarado sob o modo da objetividade e da identidade, pois do visível emerge o invisível, que causa espanto aos olhos do sujeito e desvela a obscuridade do Ser, oculta sob a aparência. Os aspectos desenvolvidos por Sophia de M. B. Andresen nesses dois momentos são sintetizados por ela no poema de *Ilhas* intitulado “A escrita” (ANDRESEN, 1991b, p. 328): “a escrita exige [...] coisas que se vêem como quem vê outra coisa”.

A existência de um fundo insondável que converte os eventos num advento, sempre enigmático, do mundo manifesta-se em diversos poemas. Nessas oportunidades, fica evidente a necessidade que sente a poeta de manter-se fiel à permanente metamorfose do mundo, pondo sua atenção sobre a coisa com todos os seus horizontes possíveis. Ela está diante de um movimento constante e vê-se interpelada pelo “mistério das coisas” que “estremece”, pelo “desconhecido” que “cresce” e a surpreende, a exemplo do que ocorre no texto de *Poesia* denominado “Como uma flor vermelha” (ANDRESEN, 1990, p. 45). O mar é um dos elementos que comparece na obra da autora em suas várias e distintas aparições, mostrando-se como um objeto que é dado enquanto horizonte, isto é, como fonte infinita da poesia e, simultaneamente, como encobrimento, ao interditar o acesso à totalidade do visível. Assim, sendo inesgotável, o mar está sempre para além do que dele se diz. Por isso, configura-se, no poema de *Dia do mar* intitulado “Mar sonoro” (ANDRESEN, 1990, p. 84) como um “mar sem fundo, mar sem fim”.

“A vaga” (ANDRESEN, 1991a, p. 104), texto do mesmo livro é, talvez, o que melhor expõe as constantes metamorfoses dessa paisagem na obra de Sophia de M. B. Andresen, caracterizando o mar como um objeto sempre diferente de si mesmo nas diversas experiências do eu lírico. O sujeito poético demonstra que o mar assemelha-se a inúmeros seres – “toiro”, “cavalgada”, “cavaleiro”, “mulher”, “bailarina” –, dependendo da perspectiva sob a qual é observado, e assim concentra num mesmo poema uma gama de aparições desse objeto que, em geral, surgem em outros textos, uma de cada vez:

Como toiro arremete
Mas sacode a crina
Como cavalgada

Seu próprio cavalo
 Como cavaleiro
 Força e chicoteia
 Porém é mulher
 Deitada na areia
 Ou é bailarina
 Que sem pés passeia

A essas aparições, soma-se outra, igualmente recorrente na poesia de Sophia de M. B. Andresen – a do mar das singraduras, que não raro se transforma no mar primordial e que atesta a manifestação momentânea do sagrado no mundo humano. O poema VII do conjunto intitulado “Deriva” (ANDRESEN, 1991b, p. 267), incluído em *Navegações*, é um dos que associam o descobrimento, a aparição de novas terras, ao fenômeno da criação do mundo: “Outros dirão senhor as singraduras/ Eu vos direi a praia onde luzia/ A primitiva manhã da criação”. Também merece destaque o poema de *Ilhas* intitulado “O sol o muro o mar” (ANDRESEN, 1991b, p. 318-319), no qual o mar adquire um brilho especial que o aproxima do sagrado e se converte num apelo ao sujeito que o vê: “O mar ergue o seu radioso sorrir de estátua arcaica./ Toda a luz se azula./ “Reconhecemos nossa inata alegria: a evidência do/ lugar sagrado”. O texto de *Livro sexto* denominado “As grutas” (ANDRESEN, 1991a, p. 107) reafirma essa ideia, ao dizer que talvez esteja situado na paisagem marítima “o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medido”. O mesmo ocorre em outro poema dessa obra que tem como título a palavra “Reino” (1991a, p. 99), e que apresenta o mar como a “Medida da Balança misteriosa”.

Conforme demonstra o poema “Crepúsculo dos deuses” (ANDRESEN, 1991b, p. 70), incluído em *Geografia*, desde que “se apagaram/ Os antigos deuses sol no interior das coisas/ [...] se abriu o vazio que nos separa das coisas”, razão pela qual “Somos alucinados pela ausência bebidos pela ausência”. Entretanto, o advento do mundo a ressoar nos objetos, isto é, o retorno do elemento divino à superfície das coisas, é visto com frequência numa poesia como a de Sophia de M. B. Andresen, que celebra a religação com o sagrado, ainda que essa visita, num universo apartado dos deuses, seja sempre breve e fugidia. E o mar – assim como outros lugares – é capaz de readquirir, momentaneamente, sua condição de reino, tornando-se “Puro espaço e lúcida unidade” no poema de *Mar novo* intitulado “Liberdade” (ANDRESEN, 1991a, p. 60), e promovendo a religação temporária do ser humano com o divino por meio das coisas, pois, de acordo com o texto “Caminho da

manhã” (ANDRESEN, 1991a, p. 106), de *Livro sexto*, o “amor pelas coisas visíveis” é uma “oração em frente ao grande Deus invisível”.

Somente nesses lugares que recuperam sua condição de reino é que as palavras são “o nome das coisas”, conforme se lê no poema do mesmo livro denominado “Ressurgiremos” (ANDRESEN, 1991a, p. 109). Assim, diante do mar e num momento de descoberta como o que é evocado em *Geografia*, no texto “Mundo nomeado ou descoberta das ilhas” (ANDRESEN, 1991b, p. 14), configura-se o retorno ao dia inicial que restabelece a relação de correspondência entre os objetos e as palavras, de modo que as coisas respondem ao seu nome como se fossem criadas naquele instante:

Iam de cabo em cabo nomeando
Baías promontórios enseadas:
Encostas e praias surgiam
Como sendo chamadas.

E as coisas mergulhadas no sem-nome
Da sua própria ausência regressadas
Uma por uma ao seu nome respondiam
Como sendo criadas.

Em situações como essa, em que a relação de correspondência entre os objetos e as palavras pode ser restaurada, o eu lírico adquire outro nome – diverso daquele que possuía –, que é um sinal de sua religação com o divino, como indica o poema intitulado “No mar passa” (ANDRESEN, 1991a, p. 22), incluído em *No tempo dividido*: “No mar passa de onda em onda repetido/ O meu nome fantástico e secreto/ Que só os anjos do vento reconhecem/ Quando os encontro e perco de repente”.

A possibilidade de restauração temporária dessa aliança leva o eu lírico a colocar-se, constantemente, à escuta do silêncio, a fim de tentar ouvir o nome das coisas por elas próprias pronunciado. Nas duas primeiras estrofes do texto de *Geografia* denominado “Poema” (ANDRESEN, 1991b, p. 89), o sujeito, movido pela expectativa de encontrar Deus “no mundo”, declara-se disponível para procurá-lo, ou seja, para escutar o apelo das coisas:

A minha vida é o mar o Abril a rua
O meu interior é uma atenção voltada para fora
O meu viver escuta

A frase que de coisa em coisa silabada
Grava no espaço e no tempo a sua escrita.

Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro
Sabendo que o real o mostrará

Nesse poema, o apelo das coisas soa como se fosse uma frase ao alcance do ouvido; em outros textos, porém, os objetos resistem à palavra, negando-se a serem ditos, e essa sintonia se desfaz. Esse é, talvez, o motivo que condiciona a associação entre poesia e divisão na obra da escritora. Chama atenção o fato de que, em “Cais” (ANDRESEN, 1991a, p. 78), texto de *Mar novo*, situam-se num eixo o mar para onde partem os navios, a unidade – ou a não destruição – e a ausência de poemas: “Para um nocturno mar partem navios,/ Para um nocturno mar intenso e azul [...] / Simplesmente/ Sem destruição e sem poemas”. No outro eixo, estão colocados o cais onde permanecem os que não participam das navegações, a ouvir apenas o “rouco grito” das embarcações, a divisão, mutilação ou destruição e a presença de poemas: “Para um nocturno mar vão os navios./ Vão/ O seu rouco grito é de quem fica/ No cais dividido e mutilado/ E destruído entre poemas pasma”.

Sendo transitória a religação das coisas e, conseqüentemente, dos seres humanos com o divino, os versos da autora mostram que a poesia ressent-se da quebra dessa aliança. No texto de *Coral* intitulado “A raiz da paisagem” (ANDRESEN, 1990, p. 222), percebe-se que, devido a tal divisão, os objetos perdem o nome, calam-se e ausentam-se: “A raiz da paisagem foi cortada./ Tudo fluctua ausente e dividido,/ Tudo fluctua sem nome e sem ruído”. Em outros poemas, também se constata que a ruptura da aliança com o sagrado retira da poesia o poder de dizer as coisas, como se pode perceber em “O jardim e a noite” (ANDRESEN, 1990, p. 20-21), incluído em *Poesia*, em que essa temática é aprofundada. A primeira estrofe do poema aborda a tentativa frustrada do sujeito poético de unir sua alma à noite – “Atravessei o jardim solitário e sem lua,/ [...] Para tentar como outrora,/ Unir a minha alma à tua,/ Ó grande noite solitária e sonhadora” –, gesto que se repete sem resultado, na segunda estrofe, dessa vez em relação à “terra negra dos canteiros”. Como “Calou-se a terra”, conforme se lê no segundo verso da terceira estrofe, o eu lírico lança mão de um último recurso: “Murmurei as palavras em que outrora/ Para mim sempre existia/ O gesto dum impulso./ Palavras que eu despi da sua literatura,/ Para lhes dar a sua forma primitiva e pura,/ De fórmulas de magia”. Porém, mesmo assim, a noite “Continuou distante e inatingível/ Sem me deixar penetrar no seu segredo”.

Revela-se, nesse texto, a impotência da poeta para atingir o próprio ser da coisa, ou a incapacidade do poema de coincidir com a coisa, que, sendo inesgotável, guarda sempre um segredo, está sempre para além do que dela se diz. Deriva dessa distância entre palavra e coisa a decepção da poeta. Entretanto, é justamente o fato de a linguagem poética não alcançar a noite nem a terra – as quais continuam distantes e inatingíveis – que afirma a irreduzível alteridade desses elementos. Assim, chamar as coisas por seu nome, para a poesia da autora, é fazê-las aparecer em sua própria distância e tornar a sua ausência presente. Por isso, nos versos seguintes, o poema fala do indizível, daquilo que, embora esteja “vivo”, é visto apenas como “sombra escura” e ouvido somente como “silêncio”: “Tomei nas minhas mãos a sombra escura/ E embalei o silêncio nos meus ombros./ Tudo em minha volta estava vivo/ Mas nada pôde acordar dos seus escombros/ O meu grande êxtase perdido”. Dessa maneira, a consciência de que o referente poético não se deixa dizer conduz o poema, ao final de seu percurso, a reencontrar sua origem, seu horizonte último, que é o silêncio.

Em “Horizonte vazio” (ANDRESEN, 1990, p. 143), texto de *Dia do mar*, novamente é abordado o tema do apelo ou convite feito pelas coisas e seguido de uma espera, por parte da poeta, que não resulta no surgimento de um poema. Após o “chamamento infinito dos espaços”, tem lugar a intensidade da espera, que, na visão do sujeito, acaba comprometendo a realização da promessa: “Horizonte vazio em que nada resta/ Dessa fabulosa festa/ Que um dia te iluminou.// As tuas linhas outrora foram fundas e vastas,/ Mas hoje estão vazias e gastas/ E foi o meu desejo que as gastou”. Observa-se aí que o olhar do eu lírico se fixa sobre o horizonte, que figura o vazio onde poderia ser fomentado o nascimento do poema. Entretanto, a aridez impede esse nascimento, e as palavras que aspirariam preencher esse espaço de indeterminação jamais são ditas: “Horizonte vazio, esqueleto do meu sonho./ Árvore morta sem fruto,/ Em teu redor deponho/ A solidão, o caos e o luto”.

No poema de *O búzio de Cós* intitulado “Arte poética” (ANDRESEN, 1999, p. 8), o eu lírico, retomando noções presentes em textos anteriormente comentados, afirma: “A dicção não implica estar alegre ou triste/ Mas dar minha voz à veemência das coisas”. Alguns versos adiante, enumera os verbos que compõem a espera pela poesia: “Olha fita escuta”. Trata-se de auscultar o silêncio e de espreitar o invisível, porém essa atitude de

completa atenção, como já se constatou, não garante o êxito da “caçada no quarto penumbroso”. Assim, a conquista do poema imanente é um sonho que o eu lírico projeta para o futuro em “Ali, então” (ANDRESEN, 1991b, p. 58), texto de *Geografia*: “Ali então em pleno mundo antigo/ [...] A sombra da videira há-de poisar/ Em nossas mãos e havemos de habitar/ O silêncio das luas e do trigo/ No instante ameaçado e prometido// E os poemas serão o próprio ar/ – Canto do ser inteiro e reunido – [...]”. O mesmo ocorre em *Livro sexto*, no poema “Ressurgiremos” (ANDRESEN, 1991a, p. 109), onde o eu lírico anuncia: “Ressurgiremos ali onde as palavras/ São o nome das coisas”.

O fato de o eu lírico projetar esse sonho para o futuro não o leva, todavia, a renunciar, no presente, à busca do poema imanente. No texto de *Coral* intitulado “Ó poesia – quanto te pedi” (ANDRESEN, 1990, p. 223), o sujeito alude ao tema da divisão que separou o homem das coisas e apartou os deuses deste mundo, sugerindo que aquilo que espera da poesia é a recomposição dessa aliança: “Ó poesia – quanto te pedi!/ Terra de ninguém é onde eu vivo/ E não sei quem sou – eu que não morri/ Quando o rei foi morto e o reino dividido”. Trata-se de uma busca que se realiza, inclusive, mediante a consciência do eu lírico de que o insucesso da poesia em encontrar seu objeto consiste na verdade do poema e de que, portanto, chamar uma coisa por seu nome é fazê-la aparecer em sua própria distância.

Em *Coral*, há textos que apontam exatamente nessa mesma direção, entre os quais “Poema” (ANDRESEN, 1990, p. 235) e “Que poema...” (ANDRESEN, 1990, p. 233). No primeiro, um texto de apenas três versos, evoca-se o silêncio como parte do poema, ao mesmo tempo que se alude aos brancos como a materialização, na página, do horizonte de invisibilidade e de indizibilidade dos objetos, indicando que, se a referência poética não pode abolir completamente a distância que a separa das coisas, nem por isso se resigna a ela: “Poema de geometria e de silêncio/ Ângulos agudos e lisos/ Entre duas linhas vive o branco”. Desse poema ao segundo texto mencionado, avança-se no que se refere à ideia de que o espaço entre duas linhas poéticas diz o indizível, ou diz mais do que as palavras poderiam dizer, pois, do branco da página, passa-se à página em branco, imaginada como possibilidade única e plena de exprimir o impronunciável, de fazer ver o invisível e coincidir com as coisas, como mostra a primeira estrofe de “Que poema...”: “Que poema, de entre todos os poemas,/ Página em branco?/ Um gesto que se afaste e se desligue tanto/ Que atinja o golpe de sol nas janelas”.

A análise demonstra que, na poesia de Sophia de M. B. Andresen, está bem marcada a consciência de que o referente poético, na medida em que não se deixa dizer nem ver completamente, leva o poema a dizer o indizível e a reencontrar sua origem, seu horizonte último, que é o silêncio. Ao mesmo tempo, o exame até aqui realizado já sugere que a poesia e o sagrado encontram-se em virtude da relação constitutiva que possuem com um horizonte de invisibilidade e de indizibilidade. Entretanto, alguns poemas da autora evidenciam esse aspecto, ao caracterizarem o sagrado – esteja ele aí representado por Deus, pelos deuses ou de outras formas –, apontando, de modo explícito, para a experiência que supõe: a da distância entre aquilo que é dito e o indizível, entre o significado e o não significável.

Na obra de Sophia de M. B. Andresen, além da alusão ao “grande Deus invisível”, que foi comentada quando se falou a respeito de “Caminho da manhã” (ANDRESEN, 1991a, p. 106), destaca-se a afirmação feita pelo eu lírico a seu interlocutor, no poema de *Mar novo* intitulado “Senhor” (ANDRESEN, 1991a, p. 47): “És sempre um deus que nunca tem um rosto”. Da mesma forma, em “Eis-me” (ANDRESEN, 1991a, p. 117), texto de *Livro sexto*, o sujeito poético dirige-se àquele que é “de todos os ausentes o ausente” e cujo rosto “está para além do tempo opaco”, dizendo-lhe que a sua tentativa de reunião com ele é um “encontro” com “planícies e planícies de silêncio”. Se a face do sagrado é inalcançável e invisível, o acesso a ela pode ser apenas imaginado, como se lê na última estrofe de “A pura face” (ANDRESEN, 1991a, p. 126), outro texto de *Livro sexto*. De acordo com o poema da mesma obra intitulado “Felicidade” (ANDRESEN, 1991a, p. 121), trata-se de uma “presença incerta”, “fantástica e liberta”, inatingível ao olhar e reconhecida “por tudo” aquilo que “atentamente esperamos” – “Pela flor pelo vento pelo fogo / [...] Pelo amor sem ironia” –, constituindo-se, portanto, num vazio que contém qualquer coisa, ou sobre o qual várias expectativas se projetam.

Presença que só se mostra escondendo-se, que jamais se cumpre, como se percebe no poema de *Dia do mar* denominado “Gesto” (ANDRESEN, 1990, p. 142) – “Eu em tudo Te vi amanhecer/ Mas nenhuma presença Te cumpriu” –, o sagrado tem como seu horizonte último o silêncio. Logo, só pode ser intuído ou pressentido pelo eu lírico, conforme se verifica no poema de *Geografia* intitulado “Escuto” (ANDRESEN, 1991b, p. 32):

Escuto mas não sei
Se o que ouço é silêncio
Ou deus

Escuto sem saber se estou ouvindo
O ressoar das planícies do vazio
Ou a consciência atenta
Que nos confins do universo
Me decifra e fita

Apenas sei que caminho como quem
É olhado e conhecido
E por isso em cada gesto ponho
Solenidade e risco

Esse vazio que pode guardar tudo também constitui o referente poético. É por essa razão que a poesia da autora fala da arte do recitador – aberta sobre a abertura sem fundo do Ser – e do sagrado de forma semelhante. O sagrado, como foi visto, situa-se na fronteira entre o silêncio e deus, entre o tudo e o nada, e o lugar ocupado pela “palavra modulada” daquele que recita é o mesmo, segundo “Trípoli 76” (ANDRESEN, 1991b, p. 231), poema que faz parte do livro *O nome das coisas* e do qual se transcreve a estrofe II: “O recitador entoa a palavra modulada/ Rouca de deserto e sol e imensidão/ Entoa a veemência nua da palavra/ Fronteira de puro Deus e puro nada”.

É justamente essa falta, essa ausência do referente poético e do elemento divino que mantém a busca da poeta. A análise mostra que, em seus textos, a escritora reconhece a falta ou incompletude como o traço que define, para si, a especificidade da experiência poética e, conseqüentemente, a natureza do poeta. Em “Palmeiras geometria” (ANDRESEN, 1991b, p. 56), texto de *Geografia*, o eu lírico alude às coisas ou à paisagem, à geometria, que pode ser interpretada como a medida do canto, à aridez, ao silêncio e, por fim, à “infinita ausência”:

Palmeiras geometria
São meu alimento
Secura silêncio
São minha bebida
E a infinita ausência
É a minha vida
A funda a secreta
Com sabor a pedra
E perfume de vento

Com base nos poemas anteriormente examinados, talvez se possa afirmar que a vida identificada com a “infinita ausência”, ao qual “Palmeiras geometria” faz menção, é a do poeta, pois sua existência é mantida pela fome e pela sede, jamais saciadas, de plenitude e de palavras. A afinidade de estrutura existente entre o sagrado, caracterizado por sua retração, e a poesia, constituída por uma abertura que dá à luz a obscuridade do Ser, converte-se, assim, numa temática que vai ganhando consistência na obra da escritora e que se aprofunda, sobretudo, nos livros publicados a partir dos anos 70. Explicita-se, então, a ideia de que o poema atinge a transcendência, da qual a poeta desfruta, ao visar a uma presença ausente, que é, simultaneamente, o sagrado e o nome das coisas. Ao procurar por algo que é inatingível enquanto totalidade e, ao mesmo tempo, indispensável, que está próximo e distante, a poeta está sempre diante de um abismo, de um fundo insondável, de um “mar sem fim”. Desse modo, sua existência é uma alternância de movimentos sucessivos, moldados ora pela errância, ora pela celebração da conquista de uma unidade provisória.

Essa coreografia é descrita nos poemas “Enquanto longe divagas” e “O Minotauro”, o primeiro inserido em *O nome das coisas* e o segundo em *Dual*. Em “Enquanto longe divagas” (ANDRESEN, 1991b, p. 202-203), a errância é abordada a propósito de um “tu” a quem o sujeito se dirige. Trata-se aí de uma espécie de mergulho desse interlocutor do eu lírico num estado de divagação que o conduz ao esquecimento da palavra e à procura de si mesmo pelos “labirintos da viagem”: “Enquanto longe divagas/ E através de um mar desconhecido esqueces a palavra/ – Enquanto vais à deriva das correntes/ E fugitivo perseguido por inomeadas formas/ A ti próprio te buscas devagar/ – Enquanto percorres o labirinto da viagem/ E no país de treva e gelo interrogas o mudo rosto das sombras”.

Nesse poema, percebe-se que a fuga da linguagem não é definitiva ou completa e que a perda do poema, para a autora, não representa propriamente a perda da poesia. Aquele que erra pelos caminhos de um país estranho e obscuro, depois de naufragar, regressa a seu corpo na forma de “um jovem toiro espantado de se reconhecer”, reinando, como o Minotauro, sobre os labirintos. Ele recupera, então, o vínculo com as coisas, que aí se confunde com o amor da palavra antes esquecida: “E devagar recuperas tua mão teu

gesto / E teu amor das coisas sílaba por sílaba”. Essa associação é explicitada em *Dual*, no texto “Arte poética - IV” (ANDRESEN, 1991b, p. 167): “[...] sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e aparecer das coisas”. A seguir, a autora complementa a afirmação, numa frase que faz recordar o “amor das coisas”: “E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e aparecer”.

Outro aspecto a destacar em “Enquanto longe divagas” (ANDRESEN, 1991b, p. 202-203) é a semelhança que se estabelece entre a experiência poética e a existência – de modo que, ao esquecimento da palavra e à sua posterior recuperação, correspondem, respectivamente, a perda de si e o “regresso” por parte do interlocutor –, constituindo-se ambas em uma totalização inacabada. Esse inacabamento que define a experiência poética e a existência, aproximando-as, também se faz presente em “O Minotauro” (ANDRESEN, 1991b, p. 147-149), quando o eu lírico descreve aquilo que denomina “a dança do ser”: “O Dionysos que dança comigo na vaga não se vende em nenhum mercado negro/ Mas cresce como flor daqueles cujo ser/ Sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne/ E esta é a dança do ser”. Assim como o ser “se busca e se perde se desune e se reúne”, a palavra se extravia, mas pode ser reencontrada, para, então, se dispersar outra vez, e assim sucessivamente, da mesma forma que o sagrado, em suas manifestações, retrai-se e logo depois se mostra para, mais uma vez, esconder-se.

Conclui-se, portanto, que a “dança do ser” é também a coreografia que a autora desenvolve como poeta que é – em sua “obstinada paixão por esse ser e aparecer” das coisas –, para garantir essa condição e para tornar presente a ausência. Sempre defrontada com as ameaças e os enganos do labirinto, que é indissociável de sua trajetória, a poeta mantém-se fiel ao desejo ou princípio que a orienta, isto é, a busca da palavra incorruptível, como declara o eu lírico em “O Minotauro”: “Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto/ Sem jamais perderem o fio de linho da palavra”. E a palavra incorruptível, que pode servir de guia nos caminhos do labirinto, é escolhida com base em critérios bem claros, conforme a autora revela num texto de *Geografia* denominado “Arte poética - II” (ANDRESEN, 1991b, p. 95): “A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. [...] Pede-me que viva atenta como uma antena [...]”.

Na continuação do texto, sugere-se que a relação da autora com o universo é que define a sua relação com a linguagem: “Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens”. No próximo parágrafo, essa ideia é explicitada – “É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética” –, para, logo a seguir, ser também desenvolvida e exemplificada:

[...] Todo o poeta, todo o artista é artesão de uma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é, da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. Se um poeta diz “obscuro”, “amplo”, “barco”, “pedra” é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. (ANDRESEN, 1991b, p. 95-96)

O fragmento citado evidencia que é a forma de ver o mundo que preside as escolhas de linguagem, e que a palavra incorruptível ou pura é aquela capaz de restaurar a aliança com o divino. Essa concepção é mais um ponto de aproximação entre sagrado e poesia, que, na obra da escritora, para além de exibirem a sua afinidade de estrutura, constituem-se em elementos inseparáveis.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1990.
_____. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991a.
_____. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991b.
_____. *O búzio de Cós e outros poemas*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1999.
COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.

Minicurrículo

Márcia Helena Saldanha Barbosa é professora titular de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de Passo Fundo (UPF), doutora em Teoria da Literatura e membro do Grupo de Pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFF). É autora de *Sophia Andresen: leitora de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa*. Passo Fundo: UPF Editora, 2001.