

*A poesia de Sophia Andresen:
o diálogo com a tradição*

Márcia Helena S. Barbosa*
UPF - RS

Num poema de Sophia de Mello Breyner Andresen intitulado “O sol o muro o mar” (1991, v.3:318-319), conjugam-se os elementos da natureza e a arte produzida pelos homens comuns no dia-a-dia – os “muros caiados e recaitados”, “as cores do cortinado de fitas” -, que mantêm “íntacto o alvoroço do início”:

Muro de taipa que devagar se esboroa – tinta que
se despinta – porta aberta para o pátio do chão
verde: soleira do quotidiano onde a roupa seca e
espaço de teatro. Mas também pórtico solene aberto
para a vida sagrada do homem.
Muro branco que se descaia e azulá irisado de
manchas nebulosas e sonhadoras.

.....
.....

No quadrado aberto da janela o mar cintila coberto
de escamas e brilhos como na infância.
O mar ergue o seu radioso sorrir de estátua arcaica.
Toda a luz se azulá.

Reconhecemos nossa inata alegria: a evidência do lugar sagrado.

É a propósito de textos como esse que o crítico português, e também poeta, Fernando Pinto do Amaral afirma:

Paralelamente a todas as estéticas da recusa e da contestação que terão marcado no nosso século a chamada Modernidade – arrastando consigo uma profunda consciência da arte como ruptura e anunciando mesmo a sua morte – persistiu uma outra atitude que talvez pudéssemos designar por um retorno ao essencial. No caso de alguma poesia, essa exigência prescinde dos labirintos mais ou menos dilacerados de uma certa tradição subjectivista ou interiorizante, conduzindo, em vez disso, a uma percepção assombrada e ao mesmo tempo lúcida de um mundo reconciliado com a sua verdade primeira. (1989: 11)

De tal atitude, segundo Amaral, emergiu a voz de Sophia Andresen. Essa percepção do esplendor da presença das coisas, identificada nos versos de Sophia se define, se reconhece e se aguça – encontra a sua confirmação -, conforme a própria autora declara (cf. 1990, v.1:7), no contato que ela e a sua poesia estabelecem com a obra de escritores e artistas das mais variadas épocas e nacionalidades. O registro de tal contato e dos efeitos que este desencadeia na escrita de Sophia surgem no interior de sua obra, não só nos textos assumidos como arte poética, mas também em poemas que se convertem numa interlocução, marcada por múltiplas gradações, com esses escritores e artistas.

A fim de captar, em parte, esse diálogo a que Sophia se propõe e, simultaneamente, refletir sobre a manifestação de Fernando Pinto do Amaral, afinada com larga parcela da crítica, acerca do lugar ocupado pela escritora, elegemos como objeto de análise alguns aspectos da relação intertextual que ela mantém com Fernando Pessoa. Nossa escolha recai sobre o criador de heterônimos não só porque as evocações a ele são, provavelmente, as mais recorrentes e as mais explícitas no conjunto da obra de Sophia, mas também por aquilo que dizem a esse respeito Eduardo Lourenço e Fernando Martinho.

Ambos destacam a leitura precisa que ela realizou do poeta. O primeiro ensaísta, no prefácio à *Antologia* da escritora, diz que “jamais se revisitou, por dentro, a aventura sem fim de Fernando Pessoa, poesia e vida confundidas, como nesse admirável poema ‘Cíclades’”, incluído em *O nome das coisas* (Andresen, 1978: VI). Fernando Martinho, por sua vez, ao mesmo tempo que reafirma “a presença tutelar” de Pessoa na poesia portuguesa contemporânea, chama atenção para “o entendimento por dentro das fecundas propostas de modernidade contidas na poesia pessoana”, alcançado pelos autores “que melhor corporizaram o espírito dos *Cadernos de Poesia*, entre os quais Sophia de Mello Breyner Andresen” (1982: 26).

A concordância dos dois críticos, no que se refere ao aspecto mencionado, não se verifica, entretanto, em relação a outro tópico. De acordo com Eduardo Lourenço, somente nas últimas obras de Sophia, cuja produção poética tem início nos anos 40, “a presença de Pessoa surge com uma insistência enigmática”, e é em *Livro Sexto*, datado de 1962, que se esboça “o primeiro retrato-diálogo com Pessoa” (Op. cit., p. IV-V). Tais observações são contestadas por Fernando Martinho, para quem “a presença do criador de heterônimos em Sophia” é anterior à “inclusão do ‘retrato’ de Pessoa no livro de 1962”, embora até esse

momento ocorra apenas “de forma difusa, e mais ao nível da ‘dicção’ e do tom” (Op. cit. p. 26). O tópico a ser abordado aqui não é, porém, tal discordância.

Eduardo Lourenço, ao falar sobre a presença de Pessoa na poesia da escritora, afirma que existem “poucos itinerários poéticos em língua portuguesa tão impregnados de positividade original, tão de raiz, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e eterno e por isso tão isentos de polemismo e intrínseca negatividade”, como o de Sophia (Op. cit. p. II). A constatação, inscrita no texto em que mostra a presença de Pessoa na obra da autora dá lugar a uma indagação - como “a maga do sentimento pânico e harmonioso do mundo”, trilhando “um caminho de serenidade e irradiante presença”, poderia “encontrar-se com o ‘dividido’, a ausência feita voz, a multiplicidade sem centro, o ‘viajante no anverso’”?

O crítico lembra que a escritora e seu interlocutor ocupam pólos opostos e que ela, mais do que qualquer outro poeta, põe termo à longa travessia da consciência poética como consciência infeliz, inaugurada por Antero de Quental e alçada à sua expressão “épica” por Álvaro de Campos. Ao mesmo tempo, sugere uma resposta para a questão formulada, observando o momento em que, na sua opinião, ocorre o “encontro” efetivo entre Sophia e Pessoa. Nas últimas obras da autora, a presença de Pessoa teria surgido “com uma insistência enigmática, como se Sophia sentisse a necessidade de integrar a sua sombra imersa, ou a plenitude inversa que ele instalou na consciência poética contemporânea”, ao seu mundo, justamente na hora em que neste “é mais fulgurante do que nunca o sentimento da realidade” (id. ibid.: IV-V).

Instante privilegiado dessa integração, o poema “Cíclades” é, no ponto de vista de Eduardo Lourenço, o retrato de Pessoa que permanecerá para sempre e “que acaso só uma mulher e um grande poeta podiam conceber, oferecendo a sua disponibilidade maternal ao que não chegou a tocar-se como existente”. Segundo o crítico, por meio da evocação de Pessoa, Sophia se aloja na diferença que a separa do escritor e, simultaneamente, a vincula a ele. Dessa forma, a autora estaria situada como “não errante na errância do nosso Ulisses”. No poema, incluído em *O nome das coisas*, Sophia sintetiza, segundo Eduardo Lourenço, “o seu destino de Penélope, a si mesma fiel, tecedora do mais alto dia e da mais viva esperança no meio da noite nossa e da vida” (id. ibid.: VI- VII).

Cabe questionar se a “disponibilidade maternal” e a “não errância” de Sophia explicam de maneira satisfatória a presença de Pessoa no universo poético daquela que o sucedeu. Com o propósito de encaminhar a discussão do tema e na impossibilidade de focalizar os diversos textos da autora que tematizam o “drama em gente” – “Fernando Pessoa”, “Em Hydra evocando Fernando Pessoa” e “Personna” -, optamos por comentar “Cíclades” (1991, v. 3: 175-178), o poema distinguido por Eduardo Lourenço:

A claridade frontal do lugar impõe-me a tua presença
O teu nome emerge como se aqui
O negativo que foste de ti se revelasse

Viveste no avesso
Viajante incessante do inverso
Isento de ti próprio
Viúvo de ti próprio

.....
.....

Pudesse o instante da festa romper o teu luto
Ó viúvo de ti mesmo
E que ser e estar coincidissem

No um da boda
Como se o teu navio te esperasse em Thasos
Como se Penélope
Nos seus quartos altos
Entre seus cabelos te fiasse

Abre o texto a “claridade frontal do lugar” a reclamar o olhar de Caieiro. A luz “impõe” ao eu lírico a presença de seu interlocutor e faz emergir o nome do poeta, como se aí o “negativo” que ele foi de si próprio “se revelasse”. São lembrados, nos versos de Sophia, os poucos papéis que Pessoa desempenhou, com discrição, na “irrealidade” de sua vida cotidiana: o do “inquilino de um quarto alugado por cima de uma leitaria”, o do “empregado competente de uma casa comercial” e o do “frequenteador” dos “cafés da Baixa”.

O homem cuja passagem pela vida foi “imperceptível” como o “dedilhar” de suas mãos nas mesas dos cafés é aqui chamado de “viúvo de ti próprio”, expressão que faz eco à outra - “viúvo de pessoa” -, empregada no poema “Fernando Pessoa” (1991, v. 2: 129), de *Livro Sexto*. “Esquartejado pelas fúrias do não-vivido”, isto é, dividido e apartado “dos outros e da vida”, Pessoa viveu “no avesso”. Entregando-se à escrita com uma paixão que não soube e/ou não quis dedicar à sua existência como “personalidade” e sujeito, ele se tornou “Viajante incessante do inverso”. Ao invés de entregar-se ao mar, fez-se um aplicado cartógrafo; criou obras com características específicas para cada um de seus heterônimos e imaginou os elementos que comporiam a biografia desses seres.

Pessoa evitou, desse modo, os riscos que poderia enfrentar numa viagem destinada a explorar não os mapas, mas o território: “Mantiveste em dia os teus cadernos todos / Com meticulosa exatidão desenhaste os mapas / Das múltiplas navegações da tua ausência”. Mais adiante há outra afirmação do eu lírico que pode ser interpretada de maneira semelhante: “Viajavas no avesso no inverso do adverso”. Percebe-se, contudo, que a palavra “ilha” está lá - “Aquilo que não foi nem foste ficou dito / Como ilha surgida a barlavento” - para reativar o sentido de isolamento. Fica demonstrado, assim, que essa “navegação com bússola e sem astros”, como é denominada no poema intitulado “Fernando Pessoa”, ao mesmo tempo que desvia o viajante de certas adversidades, leva-o a assumir perigos de natureza distinta.

O balanço desse exílio, a que Pessoa procede nos limites da sua poesia, também faz o “não-vivido” virar linguagem: “Com prumos sondas astrolábios bússolas / Procedeste ao levantamento do desterro”. Fernando Martinho observa que uma passagem do texto de Sophia indica a ampla dimensão de tal desterro: “Nascestes depois / E alguém gastara em si toda a verdade / O caminho da Índia já fora descoberto”. Pessoa é apresentado aqui como “o exilado no lugar e no tempo”, de acordo com o crítico (Op. cit. p. 27), que lê por trás das palavras da autora os versos de Álvaro de Campos em *Opiário*: “Pertença a um gênero de portugueses / que depois de estar à Índia descoberta / Ficaram sem trabalho” (Pessoa, 1995: 304).

Junto e ao mesmo tempo separado dos que nasceram depois do período dos descobrimentos e sofreram com a crise que assolou o país, está um poeta extemporâneo. Segundo Leyla Perrone-Moisés, Pessoa era “demais” para Portugal, “que não sabia o que fazer daquele grande poeta épico, daquele ‘supra-Camões’ advindo num momento em que a glória das Navegações se perdia num passado longínquo”. Portanto, na palavra “desterro”, usada por Sophia, podem ser vislumbrados os diversos aspectos que constam do inventário realizado pela ensaísta acerca do criador de heterônimos. Num esforço de síntese, Leyla Perrone-Moisés define Pessoa desta forma: “Sujeito em crise de identidade, poeta em crise de língua, gênio poético acuado num país que atravessava ele mesmo uma crise política e econômica” (1990: 11).

Condenado ao exílio por todas essas razões, Pessoa, como lembra o eu lírico de Sophia, experimenta ainda outra espécie de desterro: sua condição humana o separa dos deuses, que, na Antigüidade Clássica, transitavam no espaço dos homens, e hoje já não vivem neste mundo: "Dos deuses só restava / O incerto perpassar / No murmúrio e no cheiro das paisagens". Conforme se verá mais adiante, o sujeito poético da autora compartilha com seu interlocutor o sentimento de desamparo provocado por tal divisão, mas Pessoa, na voz de Ricardo Reis, vai além e, assim, afasta-se do eu lírico de Sophia. Reis é aquele que se diz "desterrado da pátria antiqüíssima da minha / Crença, consolado só por pensar nos deuses" (1995: 318). No entanto, fugindo de tudo quanto ameaça mudá-lo "para melhor que seja" (id. ibid.: 273), o que realmente deseja é ser esquecido pelos deuses: "Quero dos deuses só que me não lembrem. / Serei livre - sem dita nem desdita" (id. ibid.: 295).

Mesmo sabendo que Pessoa se dividiu em "muitos rostos / Para que não sendo ninguém" dissesse "tudo", o eu lírico de Sophia age no avesso do avesso e reúne, no seu campo de visão, elementos que possam tornar a ausência do poeta uma presença. Esse ato começa com uma invocação: "Porém obstinada eu invoco - ó dividido - / O instante que te unisse / E celebro a tua chegada às ilhas onde jamais vieste". A seguir o eu lírico dirige-se ao poeta como quem entrega presentes a um estrangeiro. São oferecidos a Pessoa, no texto de Sophia: a inteireza, a noção de conjunto que o rosto do poeta, repartido em "ilhas", jamais alcançou; a alegria, o "estio" que ele não recebeu dos deuses nem quis para si; e, novamente, o esplendor, a nitidez do real, a qual o olhar de Caeiro procurou se abrir.

A unidade, a luz e a harmonia encontradas na Grécia real contrastam com a fragmentação de Pessoa e, por isso, o enigma que ele representa surge "mais nu e veemente" a interrogar o eu lírico. A invocação ao escritor vem, então, opor-se à sua "viuvez". O sujeito poético clama por Pessoa como se ele chegasse "neste barco", e a presença do real penetrasse o espaço de ausência e negação em que o criador de heterônimos se constituiu. Assim, as ilhas gregas e a voz do eu lírico são mostradas como o abrigo, o lar e o amor, que precisam ir ao encontro desse Odysseus e "invadi-lo", porque ele só conhece a solidão.

O eu lírico encerra "Cíclades" com a manifestação de um desejo que se sabe irrealizável: o de que o instante da festa, da "chegada" de Pessoa nas ilhas gregas, fosse como o regresso de Odysseus a Ítaca. Encontrando uma Penélope que se unisse a ele e unisse nele os pontos dispersos, Pessoa alcançaria, no "um da boda", a coincidência entre "ser e estar". Dessa forma veria rompido o seu luto e sairia inteiro de uma viuvez três vezes sofrida, pois deixaria de ser, simultaneamente, viúvo de si mesmo, dos outros e da vida. No entanto, seu caminho não passa nesse porto.

Aquilo que ocorre em "Cíclades" repete-se em muitas outras oportunidades: o eu lírico da obra de Sophia assume o papel de Penélope, a companheira de Ulisses na *Odisséia* (cf. Homero, 1992), a fim de reagir às diversas formas de destruição e dispersão com que se depara. Nessas ocasiões, o sujeito poético fia ou desfia. A resistência a todas as divisões, rupturas e desvios requer a dupla habilidade de Penélope. Exemplo disso é o texto intitulado "Penélope" (1990, v.1: 226):

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.

O tempo consumido nas tarefas cotidianas ou empenhado em "contratempos" é um caminho que leva para longe da plenitude e, por isso, é necessário "destecê-lo". Ao desmanchar essa trama, compõe-se, na verdade, uma outra teia. É isso o que mostra o poema

denominado “O vento”: “Sento-me ao lado das coisas / E bordo toda a noite a minha vida” (id. *ibid.*: 175). Tal como se lê em “Espera” (1991, v. 3: 38) e em inúmeros outros textos, é na “hora tardia” que o sujeito poético encontra o “silêncio” e a “concentração” para atingir o despojamento desejado e reconquistar a unidade, embora, em determinadas ocasiões, o excesso de claridade, o sol a pino, possa conduzi-lo a esse estado.

Esses aspectos sugerem que de tecer, destecer e esperar faz-se a vida dessa Penélope que fala nos poemas de Sophia. Todavia, sua existência não se resume a isso. É inquestionável o fato de que o eu lírico da autora não se nega à busca nem ao risco, e irá assumir papéis distintos ao longo da sua obra. Passamos, então, a conferir, pelo menos em parte, a galeria de personagens com as quais esse eu lírico se identifica em distintas ocasiões.

Em “O Minotauro” (id. *Ibid.*: 147), o sujeito poético diz ter beijado o chão de Creta “como Ulisses”. No poema denominado “Ítaca” (id. *ibid.*: 73), conversa consigo mesmo ou transmite a outrem um saber, ao que tudo indica, feito de experiência. O tom de anunciação que imprime às suas palavras e a riqueza de detalhes com que se refere ao ritual a ser cumprido revelam que o eu lírico já foi iniciado nesse segredo, que agora repete para si ou compartilha com um interlocutor feminino como ele. No texto mencionado, o sujeito poético identifica-se mais uma vez com o herói homérico, pois a sabedoria que detém diz respeito a uma aventura semelhante a que foi protagonizada por Ulisses. O ritual consiste em deixar o cais, perder-se “no interior da noite no respirar do mar”, sendo esta “a vigília de um segundo nascimento”, para depois ser acordada pelo sol e recuperar em Ítaca “a sabedoria inicial”, emergindo “confirmada e reunida”.

No texto intitulado “Ariane em Naxos” (id. *ibid.*: 153), o percurso do sujeito poético cruza-se com o da filha de Minos, rei de Creta. A evocação a Ariane, que empresta a Teseu o fio que lhe permite sair do labirinto, de certo modo, é uma volta à figura de Penélope. Todavia, constata-se que, assim como o eu lírico feminino transforma-se de Penélope em Ulisses em alguns textos de Sophia, em outros, não satisfeito em ser apenas aquela que provê e guia - Ariane -, vai avançar na pele de Teseu pelos corredores do labirinto: “Sozinha caminhei no labirinto” (1991, v. 2: 123). No poema intitulado “O Minotauro” (1991, v. 3: 147-149), o sujeito poético afirma ter mergulhado no mar de Creta, visto aqui como o lugar onde reina o monstro com corpo de homem e cabeça de touro.

No poema intitulado “A vaga” (1991, v. 2: 104), o eu lírico, a exemplo do que ocorre com o Minotauro, exhibe uma fisionomia que não pode ser definida com precisão, pois compõe-se de traços múltiplos e até contraditórios. Ele “arremete” tal qual um touro, mas “sacode a crina / Como cavalgada”. Ao mesmo tempo, porém, age “como cavaleiro”, dominando seu cavalo. Por fim, a despeito do que sua aparência indica, o ser de que se fala “é mulher” - talvez Ariane - “deitada na areia” ou, então, “é bailarina / Que sem pés passcia”.

No texto intitulado “Enquanto longe divagas” (1991, v. 3: 202-203), o sujeito poético mostra que a sua existência está ligada ao retorno daquele que lhe serve de interlocutor e revela que este experimenta variações de aspecto e de comportamento. As mudanças, sucessivamente enumeradas na primeira parte do poema, explicam por que esse “tu” a quem o eu lírico se dirige é apresentado, nos versos iniciais, como um “fugitivo perseguido por inomeadas formas”. Ele se assemelha a Teseu ao percorrer os labirintos, onde “tateia”, “duvida” e “espanta-se”, buscando a si próprio e sendo guiado apenas por um “fio” - a sua “saudade da vida”. Em seguida, na trilha da Ariane, ele regressa, como a si mesmo, ao mar; “emerge entorpecido”; naufraga; e depois dorme “como criança na praia”. Num momento posterior, volta lentamente a seu corpo, “como jovem touro espantado de se reconhecer”, transfigurando-se, então, no próprio ser a quem parecia disposto a dar combate.

Na segunda parte do poema, o eu lírico confessa aguardar com enorme expectativa o momento em que, concluída tal cadeia de transformações, seu interlocutor deverá retornar:

“O meu amor da vida está paralisado pelo teu sono / E como ave no ar veloz detida / Tudo em mim se cala para escutar o chão do teu regresso”. Na terceira parte, verifica-se que esse ser múltiplo, tão ansiosamente esperado já se faz anunciar - “Pois no ar estremece tua alegria” -, trazendo consigo sua “jovem rijeza”, seu “ímpeto”, sua “fuga e desafio”, sua “inteligência” e “argúcia”, e também seu “riso”.

A leitura da primeira parte do poema leva a pensar que é a um poeta e, portanto, a si próprio que o eu lírico está falando, pois a trajetória descrita do primeiro ao último verso pode ser vista como uma alusão ao processo de criação. A etapa inicial é o esquecimento da palavra, a divagação, e a fase final da jornada consiste na recuperação da “mão”, do “gesto” e do “amor das coisas sílaba por sílaba”. Desejando a volta do poeta que mora dentro de si e às vezes se perde, de maneira provisória, nos desvios do labirinto, o eu lírico autodefine-se como um ser multiforme. Além disso, ao sintetizar, no encerramento do texto, os atributos que possui, abre e fecha a lista com o estado ou manifestação - a “alegria”, o “riso” - que oferece em mais de uma ocasião a Fernando Pessoa, nos poemas dedicados a este.

À medida que se identificam alguns dos principais papéis assumidos pelo sujeito poético ao longo da obra de Sophia, vêm à tona aspectos relevantes a serem considerados no diálogo que a autora trava com Pessoa. Após a análise desenvolvida, é possível afirmar que, para o eu lírico, tecer, destecer e esperar são formas de unir e preservar e também, fundamentalmente, um modo de reagir a toda espécie de dispersão. Em geral, as divisões são impostas por elementos exteriores ao indivíduo, como o tempo, por exemplo. Porém, a ação desenfreada da consciência é outra ameaça que precisa ser afastada, pois geraria um novo tipo de fragmentação. Tudo isso demonstra que a ação silenciosa e sutil de Penélope pressupõe o pleno conhecimento dos “desastres” que rondam o ser humano.

Verifica-se, todavia, que a disposição para a busca e o combate, bem como a consciência do risco, tornam-se mais evidentes quando a aventura do sujeito poético funde-se com a de Ulisses, a de Teseu e a do próprio Minotauro. Do primeiro, ele aprende a vontade de navegar, a coragem de perder-se no mar e das águas renascer, o desejo de retornar e a comunhão com a terra. Do Minotauro, incorpora o instinto, a “fúria” - “A fúria reina intacta / E penetra comigo no interior do mar” (id. *ibid.*: 147) - e a duplicidade, pois ele está situado entre o humano e o animal. De Teseu, assimila a determinação, a ousadia de olhar o perigo de frente, a força, a capacidade de saber o momento certo de recuar e a hora precisa de atacar o adversário - eis a “dança que se dança na frente de um toiro” -, para, desse modo, sobreviver à ruína e sair vitorioso de dentro do labirinto.

Ao aproximar-se de tais figuras, o eu lírico feminino afirma, com contundência, sua prontidão para a luta, mas as personagens de Ariane e Dyonisos surgem para mostrar, outra vez, que fazer frente não é apenas “arremeter”. O sujeito poético herda de Ariane alguns traços que já encontrara em Penélope: a perspicácia, a tarefa de guiar e orientar, guardando um centro de referência para si e para os outros; a espera; e, finalmente, o renascimento e a boda. A alegria, a ligação com a natureza e o poder de resistir às diversas formas de escravidão ele absorve de Dyonisos.

Em “O Minotauro”, o eu lírico diz: “O Dyonisos que dança comigo na vaga não se vende em nenhum mercado negro” (id. *ibid.*: 147). O verso lembra um episódio da mitologia: quando Dyonisos partiu em direção a Naxos, os marinheiros do navio, que eram piratas, quiseram prendê-lo, pois tinham a intenção de vendê-lo como escravo na escala mais próxima. Dyonisos, então, imobilizou a embarcação, enchendo-a de heras, e fez ouvir sons estridentes de flautas. Os marinheiros, atarrados, atiraram-se ao mar e foram transformados em golfinhos, animais que simbolizam a alegria nos poemas em que Sophia evoca Fernando Pessoa.

Esse breve levantamento indica que as qualidades, desejos e sentimentos de que o eu lírico é impregnado, ao confundir-se com as diferentes personagens mitológicas, são os

mesmos atributos que ele outorga a si próprio no final do texto intitulado “Enquanto longe divagas” (id. *ibid.*: 202-203), quando recupera sua condição de poeta. A heterogeneidade e o expressivo número de predicados que compõem o inventário, tanto quanto as sucessivas transformações experimentadas pelo eu lírico ao longo da obra de Sophia, e em alguns casos dentro de um único texto, revelam um fenômeno que não é episódico na poesia da autora.

Unir-se a Dionisios e refazer o caminho daqueles que celebraram uma aliança com os deuses e com o real - eis os modos que o sujeito poético achou de virar-se para o exterior, de atravessar as coisas e deixar-se atravessar por elas. Nesse movimento se estabelece uma equivalência entre receber e invadir, e revogam-se as fronteiras que opunham disponibilidade e frontalidade. O eu lírico, que diz acrescentar-se de tudo quanto vê (id. *ibid.*: 89), alcança a unidade por meio da diversidade. Converte-se, assim, num ser multiforme e, por isso mesmo, mais preparado para entrar no labirinto e debelar o Minotauro, algo necessário, uma vez que o “paraíso terrestre” não existe “sob a forma de eternidade”, e a iniciativa de conquistá-lo ou fabricá-lo compete a cada um. A procura do reino é uma constante e as ameaças estão sempre presentes.

Concluído o exame que tomou como objeto as metamorfoses de Penélope, é preciso rever a tese segundo a qual Sophia é inteiramente avessa à errância. Se Odysseus-Pessoa perde-se nos labirintos da escrita, a Penélope que fala na obra da escritora entrega-se, em várias circunstâncias, ao mar e, às vezes, às suas próprias divagações. Destaca-se, ainda, o fato de Sophia oferecer a Pessoa não apenas a acolhida e a possibilidade de integração. Ela, a exemplo do que ocorre com o criador de heterônimos, não está a salvo das divisões e, por isso, em certos momentos, quando se aproxima de Pessoa, comunga do sofrimento e da sensação de desamparo que o afrontam.

Fernando Martinho comenta o diálogo que Sophia estabelece com Pessoa e afirma que “um poeta quando cita os outros é a si próprio, às suas obsessões, ao sentido da sua busca, que muitas vezes, afinal, cita”. Na leitura de “Cíclades”, o crítico verifica que a mesma autora que, “no princípio conhecera a harmonia, o esplendor, e neles se reconhecera e extasiara como os deuses da sua Grécia ideal na sua própria ‘imagem’ se extasiavam, vem a experimentar a cisão, a ter o conhecimento da dor e da desarmonia”. Ela, tal como Pessoa, “constata o ‘crepúsculo’, o apagamento dos ‘deuses’ ” (Op. cit. p. 27).

Percebe-se, entretanto, que, se as obsessões dos dois poetas são semelhantes, o modo de reagir encontrado por Sophia é diferente daquele que foi adotado por Pessoa. A autora, tendo a exata consciência de que habita um mundo dividido, nunca deixa de caminhar para a “única unidade” (Andresen, 1990, v. 1: 46). A despersonalização é, nos seus textos, o modo de atingir a harmonia num mundo sem deuses. No entanto, se o procedimento é o mesmo praticado por Pessoa, a natureza do fenômeno e suas conseqüências são distintas nas obras dos dois escritores. Miguel Serras Pereira explica que, “enquanto Pessoa multiplica os eus e as máscaras, na voz de Sophia, [...] o eu supera a repetição e os mapas do já sido e despersonaliza-se, para se reunir, ‘no um da boda’, à vaga incessante onde o real é excesso de si próprio”. Em Sophia, “a voz se expande e impessoaliza em autocriação do mundo”, reencarnando sempre, na medida em que se estabelece uma “dimensão conjuntiva de sujeito e objeto, do devir e permanecer do universo”. Em Pessoa, “os excessos e a indeterminação da subjectividade levam [...] à invenção repetida de outros eus” (1992: 6).

Em Fernando Pessoa, “o jogo da despersonalização” é “diferente”; é “uma viagem sem volta”, conforme define Sophia numa entrevista em que nega a suposta influência do poeta sobre o seu trabalho. A autora declara que, quando começou a ler os textos de Pessoa, “já tinha formado ou elaborado uma maneira de escrever”, e conclui:

O Pessoa deslumbrou-me mas não foi uma influência. Tive uma *guerra* com o Pessoa, digamos assim. Por isso é que escrevi vários poemas sobre ele. Para mim a arte é um espelho em que o artista vê o mundo mas não se vê a si próprio. (Vasconcelos, 1991: 11)

Criando diversas “obras-de-poetas” e distintas biografias, aventurando-se apenas na ficção, Fernando Pessoa separou-se definitivamente de si mesmo, dos outros e da vida. Dessa maneira, o procedimento que, em Sophia, leva à irmandade com as coisas do mundo, no criador de heterônimos, origina a mais completa viuvez. Ao contrário do que se sucede com Pessoa, Sophia procura superar as divisões que marcam sua vida. A autora “mergulha de olhos abertos”, “reconhece o abismo pedra a pedra” e, assim, “percorre o labirinto”. As diferenças e semelhanças entre Sophia e Pessoa levam a pensar que, talvez, esse diálogo seja presidido não exatamente pela “disponibilidade maternal” da primeira, como acredita um dos críticos de sua obra, nem por uma “guerra”, como afirmou a própria escritora, mas por um terceiro termo oriundo daí. Esse termo pode ser “frontalidade” ou, então, outro que possa expressar a não adesão da autora à ânsia de ruptura característica da modernidade, traço ao qual Fernando Pinto do Amaral atribui a rapidez com que Sophia conquistou o seu lugar na história da literatura.

Nota

* Professora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo (UPF) e autora de *Sophia Andresen: leitora de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa* Passo Fundo: Ed. da UPF, 2001.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Fernando Pinto do. *Sophia: a luz sem mancha do primeiro dia*. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 1* ago. 1989. p. 11.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética I**. Lisboa: Caminho, 1990. v. 1.
- _____. **Obra poética II**. Lisboa: Caminho, 1991. v. 2.
- _____. **Obra poética III**. Lisboa: Caminho, 1991. v. 3.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manuel Odorico Mendes; edição de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poetica; Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- LOURENÇO, Eduardo. *Prefácio*. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Antologia**. Lisboa: Moraes Editores, 1975. p. I-VII.
- MARTINHO, Fernando, J. B. *Sophia lê Pessoa*. **Persona**, Porto, n. 7, p. 26-29, 1982.
- PEREIRA, Miguel Serras. O testemunho poético de Sophia. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 10/16 mar.1992. p. 6.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- VASCONCELOS, José Carlos de. *Sophia: a luz dos versos*. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 25 jun. 1991. p. 8-11.