

O MITO E A CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA POÉTICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

THE MYTH AND THE HUMAN CONDITION IN THE POETIC WORK OF SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Maria Lúcia Outeiro FERNANDES¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo demonstrar que os mitos constituem os principais motivos estruturadores dos textos poéticos andresianos, indo sua função muito além de mera fonte temática. Elementos míticos de diversas naturezas e origem funcionam como a matéria-prima mais relevante mobilizada pela poeta portuguesa no processo de transfiguração da experiência vital e das reflexões de cunho filosófico em linguagem poética. Além de tomadas como elementos estratégicos para pensar uma restauração do homem e de sua vida em sociedade, as imagens e referências míticas também apontam para um paradigma de criação poética, que constitui o principal fundamento da obra lírica em foco.

PALAVRAS-CHAVE: lírica moderna; poesia e mito; poesia e filosofia; Sophia de Mello Breyner Andresen.

¹ Departamento de Literatura e Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista – UNESP - CEP 4800-901 – Araraquara – SP – Brasil – outeiro@fclar.unesp.br

ABSTRACT: *This paper aims to demonstrate that the myths constitute the major motives that structure Andresen's poetic texts, going far beyond mere function of thematic source. Mythical elements of various natures and origin are the most relevant raw material selected by the Portuguese poet to work with the transfiguring process of vital experience as well as with the philosophical reflections in poetic language. In addition to being strategic elements used to think the restoration of man and his life in society, the images and mythical references also suggest a paradigm of poetic creation, which is the main foundation of the lyrical texts we intend to focus our analysis on.*

KEYWORDS: modern lyric; poetry and myth; poetry and philosophy; *Sophia de Mello Breyner Andresen.*

A obra lírica de Sophia constrói-se sobre um fundamento filosófico que revela permanente reflexão acerca do estar e do ser no mundo. Não se trata, porém, de obra filosófica em forma de poesia. Ao contrário, trata-se de uma obra essencialmente lírica, que conduz o leitor a uma dimensão poética de elevado teor estético, ao mesmo tempo que lhe inspira reflexões acerca da experiência humana no mundo.

A obra lírica andresiana caracteriza-se, a princípio, por uma consistente unidade, que decorre principalmente de uma singular fidelidade da escritora aos temas que lhe são mais caros. Cada poema parece uma nova versão de poemas anteriores. Muitas vezes constituem visíveis desdobramentos uns dos outros. Como os sons de um acorde musical. Seria inútil, porém, procurar, no conjunto de sua obra, um sistema de pensamento, um conjunto de afirmações e teses racionalmente construído, que se valesse da poesia como meio de expressão.

Ao contrário, longe de se encontrar qualquer exposição discursiva, vigiada pela razão, acerca de problemas relativos à existência humana, o leitor é mergulhado num universo sensorial, criado a partir de recursos sonoros, rítmicos, visuais, que se articulam com uma sucessão de imagens, metafóricas e metonímicas, símbolos e outras figuras, além de uma profusão de mitos, procedimentos

intertextuais, paródicos, críticos e metapoéticos, enfim, com uma série de recursos de linguagem com os quais a poeta apresenta e encena as mais variadas formas de experiência humana e poética. Os textos vão sendo gerados a partir das atitudes contemplativas do sujeito que olha, escuta e pensa sobre sua própria condição, sobre a condição da humanidade, sobre o estado das coisas no mundo e, principalmente, sobre o lugar e o papel do homem e do poeta.

Inserindo-se numa tradição moderna, que tem início com o Romantismo alemão, a poesia de Sophia apresenta o ser humano em permanente confronto com um contínuo e inexorável processo de degradação e perda de sua dimensão transcendente, face aos valores de uma sociedade que vai fortalecendo cada vez mais a concepção de homem como ser cuja essência residiria no seu aspecto de produtor e consumidor de bens materiais. Configurando-se, portanto como “uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes”, como diria Alfredo Bosi (1977, p. 144), a poética de Sophia busca reencontrar certa dignidade do homem, restituindo-lhe um sentido transcendente, por meio da recuperação de uma unidade ancestral com os demais seres do universo. Assegurar-se-ia, desse modo, um significado mais elevado para a existência humana, pautado na verdade, na justiça, no bem e no belo. A exaltação positiva da vida, que sempre renasce, já aparece no primeiro poema, sem título, que abre o livro **Poesia I**:

Apesar das ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão,
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias.
(ANDRESEN, 1990, p. 15)

O cultivo da celebração e da exaltação da vida, porém não está isento de momentos de dúvidas, em que o temor de que tudo não passe de ilusão surge, contaminando a alegria essencial do eu lírico com o medo de estar no caminho errado. No poema “Senhor”

(ANDRESEN, 1991a, p. 40), a poeta clama a Deus, pedindo que a castigue, caso a plenitude sentida por ela seja falsa.

A crítica à atual condição do homem no mundo moderno, cujos valores destinam-se a reificá-lo, destituindo-o de suas dimensões transcendentais, fundamenta-se numa interpretação mítica do fenômeno. O desligamento do homem em relação a valores transcendentais é apresentado como desdobramento mais avançado e perverso de um fenômeno iniciado num tempo remoto, conforme narram vários mitos de origem.

A ruptura primordial entre o ser humano e o universo, entre o ser humano e os demais seres da natureza, acabou gerando outras formas de desligamentos e separações na vida social. Vejamos um poema em que o sujeito poético critica a separação entre o trabalho braçal, como é o de fabricar seus próprios meios de transporte ou manipular seus instrumentos de trabalho, e a atividade intelectual, do pensamento. Recorrendo a personagens míticas, a poeta autoriza o leitor a concluir que o fenômeno da divisão do trabalho, que amplia ainda mais a divisão das classes, insere-se numa longa trajetória do homem desde os tempos primordiais, quando teria ocorrido o início deste destino de crescente degradação e perda de unidade:

O Rei de Ítaca

A civilização em que estamos é tão errada que
Nela o pensamento se desligou da mão

Ulisses rei de Ítaca carpinteirou seu barco
E gabava-se também de saber conduzir
Num campo a direito o sulco do arado.
(ANDRESEN, 1991b, p. 209)

A exaltação e a celebração positiva da vida não significa alienação a um mundo apartado da luta cotidiana pela sobrevivência. Ao contrário, ao falar de universos ancestrais e de recantos sagrados, a poeta busca o alimento que necessita para sua missão de contribuir

para uma permanente renovação da esfera social, regeneração esta que sempre acompanha, na concepção mítica do mundo, todo processo de queda e de ruptura com o todo. Na poética de resistência de Sophia, o espaço degradado, fruto da sucessão de rupturas e quedas sofridas pelo homem em sua trajetória sobre a terra, é representado pela cidade, outra imagem de grande impacto e muita eficiência na construção de seus textos poéticos.

São inúmeros os poemas que apresentam a cidade como o espaço do terror, da destruição máxima, do isolamento e da completa degradação do ser humano. Um deles diz o seguinte:

Cidade

As ameaças quase visíveis surgem
Nascem
Do exausto horizonte mortas luas
E estrangulada sou por grandes polvos
Nas tristezas das ruas.
(ANDRESEN, 1991a, p. 137)

A cidade atualiza e, de certo modo, consolida o mito da queda original, que narra o destino de separação do homem, com a consequente ruptura de sua integração harmoniosa com o universo, o que põe fim a um tempo de bem-aventurança, de plenitude e de alegria. A representação da cidade não é apenas mimesis de um espaço real, mas projeta também uma dimensão mítica à encenação da trajetória do homem sobre a terra, empreendida na obra de Sophia. Para se contrapor a esta imagem do mundo degradado, a poeta cria uma série de outras imagens que simbolizam espaços sagrados, fontes de restauração e de cura do homem. É o caso da “praia”, espaço sagrado que se opõe ao “hospital”, imagem metonímica da cidade, que reforça a ideia de que o homem está doente e precisa ser curado:

O Hospital e a Praia

E eu caminhei no hospital
Onde o branco é desolado e sujo
Onde o branco é a cor que fica onde não há cor
E onde a luz é cinza

E eu caminhei nas praias e nos campos
O azul do mar e o roxo da distância
Enrolei-os em redor do meu pescoço
Caminhei na praia quase livre como um deus

(...)

Porém no hospital eu vi o rosto
Que não é pinheiral nem é rochedo
E vi a luz como cinza na parece
E vi a dor absurda e desmedida
(ANDRESEN, 1991a, p. 138)

Por pertencer ao campo semântico relacionado à doença e à busca de cura, a imagem do “hospital” instaura a reflexão acerca do estado doentio do homem contemporâneo. A imagem da praia se opõe à do hospital, já no próprio título, pela conjunção “e”, que estabelece dupla relação entre os termos. Ambos se aproximam e se repelem ao mesmo tempo.

Por estar colocado no mesmo campo semântico de “hospital”, o vocábulo “praia” tem seus sentidos denotativos ampliados, sendo tomada como espaço que se destina à cura, embora apresente conotações inteiramente opostas. O hospital é o local da “dor absurda e desmedida”, conotada pelo “branco desolado e sujo” e pela “luz cinza”, enquanto a praia é configurada como um espaço inundado pelo “azul do mar”.

Repleta de ar puro, de beleza, de sossego, a praia é naturalmente um espaço que favorece a saúde física. Tomada, porém, em suas dimensões míticas, trata-se de um espaço que também pode proporcionar a cura dos males de raiz metafísica, possibilitando a restauração integral do homem, ao promover sua religação com o

cosmos. Por sua contiguidade ao mar, outro poderoso espaço mítico na estética andresiana, a carga semântica de extrato metafísico fica ainda mais ampliada.

Pode-se concluir que a cura almejada pelo eu lírico, para o homem, diz respeito àquela ruptura que resultou de seu antigo desligamento do cosmos, representado metonimicamente pela praia.

Ao mesmo tempo em que contempla o mundo pairando seu olhar sobre espaços mitificados, que trazem um sopro de esperança e de renovação diante do abismo e da perene destruição, a poeta também tece dura crítica ao estado atual deste universo, como obra da insanidade, da soberba, do desejo desmedido de poder e dominação.

Embora seja eminentemente crítica da sociedade moderna, trata-se de uma poesia mergulhada numa aura de positividade e de celebração da vida, propondo uma reconstrução da mesma por meio da restauração dos mitos. Para pensar mais neste aspecto seria importante determo-nos um pouco mais sobre a trajetória mítica do homem. Ou, em outras palavras, cabe aqui uma reflexão sobre o mito da origem e da queda.

O Percurso do Homem e a Natureza do Poeta

Sophia recorre aos mitos não somente como elementos temáticos, mas, principalmente, como estratégia para pensar uma restauração do homem e de sua vida em sociedade e, o que nos interessa acima de tudo, como paradigma de criação poética. Conforme explica Eliade, “Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de ‘criação’” (1986, p. 25).

Os mitos também fornecem os principais motivos estruturadores dos textos líricos andresianos, pois constituem a matéria-prima mais relevante mobilizada durante o processo de transfiguração poética da experiência vital e das reflexões de cunho filosófico. É

nos recônditos do mito que o sujeito poético busca saciar sua ânsia infinita de renovação, tal como é configurada num dos muitos poemas que celebram outro espaço mítico de grande força:

O Jardim

O jardim está brilhante e florido,
Sobre as ervas, entre as folhagens,
O vento passa, sonhador e distraído,
Peregrino de mil romagens.
(...)

E no seu bailado levada
Pelo jardim deliro e divago,
Ora espreitando debruçada
Os jardins do fundo do lago,
Ora perdendo o meu olhar
Na indivizível verdura
Das folhas novas e tenras
Onde eu queria saciar
A minha longa sede de frescura.
(ANDRESEN, 1990, p. 85)

A imagem do jardim enraiza-se não em ideias filosóficas, existentes fora do poema, mas numa sensação visual, guardada na memória, que emerge de uma reminiscência que se consolida em mito particular. Ao analisar alguns aspectos da imagem relacionados à criação poética, Bosi apresenta uma ideia interessante para se pensar este universo mítico: “o ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência. (...) A imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão” (BOSI, 1977, p. 13).

Uma das mais poderosas imagens da obra poética de Sophia, ao lado da casa, do mar, da praia, da noite, da manhã, da terra, das ilhas, da floresta, do sol, da luz, do vento, da sombra, entre outras de menor incidência, o jardim emerge, conforme atestam suas inúmeras entrevistas, de uma experiência antiga da escritora, na

fase mítica da infância, quando se estabeleceu em seu espírito uma articulação essencial entre a poesia, a experiência de uma intimidade absoluta com a natureza e a busca de um conhecimento sensorial acerca da realidade. É bastante conhecida a passagem citada muitas vezes pela autora em diversas entrevistas e fixada de maneira exemplar no texto de sua “Arte Poética V”:

Eu era de fato tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.

Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.

No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito mais tarde, que não há poesia sem silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização.” (ANDRESEN, 1991b, p. 349)

Numa primeira instância, a poesia mítica de Sophia repousa sobre um rico e expressivo universo particular, à medida que a escritora recorre às reminiscências da infância e ao reduto do sonho para estabelecer os fundamentos de sua reflexão. A fim de transpor este universo de percepções e inquietações pessoais para uma linguagem poética, cria uma série de imagens míticas, que falam de um tempo ancestral de unidade e pureza, tempo de criação e de conhecimento, em que o homem era investido de um forte poder de nomear os seres, dando-lhes existência, o que fazia dele um co-criador do universo, ao lado das forças divinas, das quais o próprio homem compartilhava: “O poder de nomear significava para os antigos (...) dar às coisas a sua verdadeira natureza (...). Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia. O poeta é o doador de sentido” (BOSI, 1977, p. 141).

Mito e palavra entrelaçam-se. Do mesmo modo que o mito possui o caráter criador, a palavra participa do ato da criação no

momento da enunciação. Um dos principais estudiosos das “formas simbólicas”, Cassirer defende a idéia de que tanto a consciência mítica quanto a consciência da linguagem têm a mesma raiz:

A linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um vai se desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma enformação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental e, da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial. (CASSIRER, 2004, p. 106).

Estudar as relações entre mito e poesia, na obra de Sophia, é retornar à origem da lírica e, ao mesmo tempo, por tratar-se de poeta contemporânea, é verificar como o antigo e o novo mesclam-se no desenvolvimento da lírica moderna. São os aspectos formais — a comunhão entre som, imagem, ritmo, métrica — que, aliados ao conteúdo e ao pensar metafórico e simbólico, conduzem o leitor a mergulhar neste universo mítico. Para evocar o reduto sagrado do universo, que emana dos subterrâneos de uma memória ancestral da humanidade, a poeta recria imagens de tempos e espaços singulares, a partir de reminiscências da infância e dos vestígios de inconsciente, presentes nos sonhos e na imaginação criativa.

O jardim e a casa, a noite e o mar são as imagens míticas mais contundentes e ricas do imaginário de Sophia. Como as demais imagens recorrentes de sua obra, elas assumem múltiplas conotações, podendo referir-se a um tempo e um lugar perdidos no passado, ou a um momento ansiosamente esperado num futuro igualmente nebuloso e indefinido. Mas também podem referir-se ao presente, ganhando inúmeros significados conforme vão sendo articuladas com os demais elementos míticos, de diferentes espécies, e com outros elementos do real, com os quais vão sendo associados nos poemas.

As imagens evocadas pelos termos “viagem”, “barcos” e “navegação” também são recorrentes e contam a trajetória primordial do homem, além de pontuarem, muitas vezes, um sonho

de regresso e de reconstrução da integridade perdida. Mas também remetem à ideia de uma viagem iniciática da própria poeta em busca de um conhecimento íntimo do ser e do universo, bem como a busca de uma linguagem adequada, “justa”, para usar um termo muito utilizado por Sophia sempre que deseja explicar seu anseio de fazer uma poesia na qual pudesse traduzir a voz imanente, que emerge dos seres, da natureza e das coisas a sua volta.

Disso decorre uma das principais características da poesia de Sophia, em termos estruturais, que é a adoção de recursos de linguagem próprios do discurso dialógico. A grande maioria dos poemas constrói-se com apoio de uma voz interlocutora, um “tu”, que se transforma, alguma vezes, em “vós”, a quem se dirige o sujeito poético. Muitas vezes não se consegue nomear este outro. Na maioria das vezes, porém, é possível identificá-lo, embora sua natureza e identidade sejam múltiplas ao longo de toda a obra. A poeta explora conscientemente uma constante indefinição deste elemento, possibilitando uma ampliação dos sentidos construídos pelos textos, ao permitir que esta diversidade de conotações se associem umas às outras, ampliando o universo e a complexidade de suas reflexões.

Em muitos poemas, o interlocutor configura-se como um ser desconhecido e misterioso, que ora parece ser a divindade cristã, ora parece se identificar com o ser amado, ora parece ser a própria poeta, como se a voz lírica se dirigisse a si própria, adotando um procedimento claro de despersonalização e desdobramento do sujeito.

Em permanente estado de perquirição poética, o sujeito lírico, muitas vezes, conversa com os seres que povoam os espaços que o rodeiam. Tanto pode dirigir-se aos espaços puros, singularmente raros e belos, como os jardins, as praias, os mares, as casas, que sustentam a cadeia metafórica com que a poeta vai tecendo a ideia de um espaço puro, não contaminado pelo espírito de destruição, como pode dirigir-se aos espaços degradados, dando vida personificada a uns e outros.

No poema “Cidade” (ANDRESEN, 1990, p. 27), o eu lírico dirige-se à cidade, personificada como um espaço com vida, que mantém a poeta como refém. A cidade é o lugar onde reina o barulho e o movimento que expulsam a paz: “Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas”, onde se desenrola uma “vida suja, hostil, inutilmente gasta”. Entretanto, ao espaço degradado da cidade, o eu lírico contrapõe um espaço puro, de “montanhas sem nome e planícies mais vastas/Que o mais vasto desejo”, onde deveria se desenrolar a verdadeira vida do sujeito lírico.

Os “muros” e as “paredes” da cidade impedem o sujeito lírico de ver o movimento dos mares e a sucessão das fases da lua. A cidade é a prisão onde sente sua vida enclausurada: “Saber que tomas em ti a minha vida/ E que arrastas pela sombra das paredes/ A minha alma que fora prometida/ Às ondas brancas e às florestas verdes.” A cidade não somente tira a paz e impede o eu lírico de vivenciar os espaços abertos, onde poderia se encontrar com a natureza, como o desvia de seu destino natural, que seria viver em comunhão com as ondas do mar e com a vegetação das florestas.

Na maior parte de sua obra, porém, a poeta dirige-se aos espaços sagrados, que conservam a pureza dos tempos ancestrais, personificados em metáforas muito recorrentes como jardins, praias, mar, casa, entre outras. É o que ocorre, por exemplo, nos vários poemas que evocam um

Jardim Perdido

Jardim em flor, jardim de impossessão,
Transbordante de imagens mas informe,
Em ti se dissolveu o mundo enorme,
Carregado de amor e solidão.

A verdura das árvores ardia,
O vermelho das rosas transbordava,
Alucinado cada ser subia
Num tumulto em que tudo germinava.

A luz trazia em si a agitação

De paraísos, deuses e de infernos,
E os instantes em ti eram eternos
De possibilidade e suspensão.

Mas cada gesto em ti se quebrou, denso
Dum gesto mais profundo em si contido,
Pois trazias em ti sempre suspenso
Outro jardim possível e perdido
(ANDRESEN, 1990, p. 47)

No imaginário mítico de Sophia a metáfora do jardim nos remete a uma infinidade de significados, conforme vai sendo articulada a outros elementos que compõem o sistema simbólico que estrutura sua obra. Da união harmoniosa entre os elementos da natureza e o trabalho do homem nascem a beleza e a vida que caracterizam este espaço privilegiado.

Neste poema o sujeito lírico superpõe duas imagens de jardim, que reportam a dois momentos distintos: um momento vivido na infância e guardado na memória individual, evocado anteriormente no fragmento de entrevista citado, quando a menina Sophia se entregava aos devaneios contemplativos da natureza, na qual se projetavam sonhos e encantamentos, ao lado de temores e angústias, e outro momento mais remoto, acionado pela memória da infância, que é o momento da origem do mundo, guardado como mito na memória coletiva da humanidade.

O eu lírico dirige-se a este jardim da infância, para dizer a ele, como numa confissão, o que este lugar representou em seu contato inicial com o universo. O poema termina com a revelação de que este “jardim perdido”, sempre trouxe, “suspenso”, “em si contido”, um “Outro jardim possível e perdido”.

Recorremos a Bachelard (1988), para entender o fenômeno da mistura entre memória e imaginação que desencadeia as imagens que serão recriadas poeticamente por Sophia adulta:

(...) os vínculos da alma humana e do mundo são fortes.
Vive então em nós não uma memória de história, mas uma
memória de cosmos. (...) Os poetas, mais que os biógrafos,

dão-nos a essência dessas lembranças do cosmos. (...) a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar. (...) Como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância, que é uma água, que é um fogo, que se torna uma luz, determina uma superabundância de arquétipos fundamentais. Nos nossos devaneios voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos são, de certa forma, revivificados. (...) Gostaríamos (...) de poder demonstrar que a poesia é uma força de síntese para a existência humana! (...) Assim, basta a palavra de um poeta, a imagem nova mas arquetipicamente verdadeira, para reencontrarmos os universos da infância. Sem infância não há verdadeira cosmicidade. Sem canto cósmico não há poesia. O poeta redesperta em nós a cosmicidade da infância. (p. 115-118)

O mesmo sentimento de religação cósmica experimentado nos momentos privilegiados da infância é recriado no poema, permitindo ao leitor que também participe deste reencontro mítico com suas origens. A cena do almejado reencontro é encenado em inúmeros outros poemas, em que o sujeito expressa sua esperança numa redenção da vida:

Casa Branca

Casa branca em frente ao mar enorme,
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas.

.....

A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos
Passados os tumultos e o deserto
Beijados os fantasmas, percorridos
Os murmúrios da terra indefinida.

Em ti renascerei num mundo meu
E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu
Do milagre das coisas que eram minhas.
(ANDRESEN, 1990, p. 31)

Tal como a imagem do jardim perdido, a casa também pertence a este núcleo de reminiscências da infância perdidas no tempo, mas guardadas na memória individual, de onde emana energia criadora e sentido transcendente para todos os fatos e realidades da vida e do ser, reforçando a própria identidade do sujeito. Tal como o jardim, a casa alimenta o mito do retorno a este tempo e espaço primordiais. O desejo de volta à “casa branca” alimenta o sonho de reencontrar uma identidade reunificada, anterior às perdas da vida. Nesta casa imaculada, poderá reaver a posse das coisas que eram suas.

Sobre o símbolo da casa, diz Bachelard (1993): “a casa é nosso canto do mundo. Ela é (...) o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda sua acepção do termo.” (p. 24) Poderíamos dizer que a casa é o espaço privilegiado que guarda as origens da identidade do indivíduo. A casa, conclui, Bachelard, é o “espaço habitado, o não-eu que protege o eu” (Idem). Da mesma forma que o antigo jardim, a memória da casa também pode trazer, implícita, a memória longínqua e indefinida do tempo das origens cósmicas, proporcionando uma síntese perfeita do imemorial com a lembrança.

O falar com o outro, tal como faz o eu lírico no poema acima, é um dos procedimentos que ajudam a compor o perfil de uma poeta que tem na escuta do universo e do ser uma de suas principais estratégias de criação. Ela escuta e conversa com as vozes que “ouve”. Por isso, muitas vezes, dirige sua interrogação a outros seres que a rodeiam, como no poema “Mar Sonoro” (ANDRESEN, 1990, p. 84), em que o mar é visto como um milagre criado exclusivamente para a poeta.

O sujeito lírico ouve a voz do mar, dos jardins e da natureza em geral. O falar com alguém ou com um ser da natureza pressupõe

a escuta atenta em relação ao cosmos e ao ser. Contemplar o mundo e escutar a sua voz constituem procedimentos essenciais a uma poeta, cuja missão é interpretar os mistérios do cosmos. Há uma quantidade imensa de poemas que apresentam esta atitude contemplativa:

Noite

Noite de folha em folha murmurada,
Branca de mil silêncios, negra de astros,
Com desertos de sombra e luar, dança
Imperceptível em gestos quietos.
(ANDRESEN, 1990, p. 128)

O murmúrio da noite nas folhas da natureza ressoam no murmúrio da noite recriado pela poeta em inúmeras folhas de sua obra. O mistério paira sobre o mundo. O poeta é aquele que vê. Ou, em outras palavras, o poeta é o visionário que pressente o lado oculto de tudo aquilo que contempla. O vidente, como propunha Rimbaud (2006) — “Eu digo que é preciso ser vidente, tornar-se vidente” —, um dos tantos mitos literários que Sophia evoca para consolidar seu projeto poético.

A poesia almejada por Sophia é aquela que sempre traz uma ressonância do mundo. De acordo com sua poética, o poeta é aquele que alimenta uma “escuta” visionária do mundo. Visão e audição trabalham juntas na recriação do universo. O mundo ressoa dentro dele como imagem e como palavra. Mesmo valorizando o trabalho formal, que resulta em composições elaboradas com visível rigor, Sophia enfatiza que, antes da criação do texto, o poeta necessita ter tido uma vivência de intimidade com o mundo e com os seres, na elaboração silenciosa de uma compreensão mítica do universo. Esta vivência é atualizada na criação do poema. Desse modo, o próprio processo de criação assemelha-se a um ritual onde o mito das origens é revivido.

Assim, sua recorrência ao mito corresponde a uma concepção singular acerca do fazer poético, bem como da função que teria

a poesia e o poeta no mundo. A adoção de uma visão mítica da realidade e do ser implica um projeto estético que permite à poeta desempenhar um papel semelhante ao dos poetas que, desde os pré-socráticos, propunham-se como intérpretes muito especiais da linguagem da natureza, vista como uma espécie de poema.

Desde a mais alta Antiguidade considerou-se que o poeta era o verdadeiro intérprete da natureza, que conhecia seus segredos na mesma medida, precisamente, em que se imaginava que a natureza age como um poeta e que o produto da natureza é um poema. Dissemos que o *Timeu* era uma espécie de poema, um jogo artístico imitando o jogo artístico desse poeta do universo que é a divindade. Se o deus Mundo pode renascer no discurso de Platão, é porque o universo é uma espécie de poema composto por Deus. Reencontra-se essa ideia em Fílon de Alexandria, que apresenta as obras da natureza como o poema de Deus. Os estoicos, assim como Plotino, também falam de um poema do Universo, (...) no qual os seres são personagens que receberam seu papel do Poeta do Universo, ou seja, da Natureza (para os estoicos), da Alma do mundo (para Plotino). (HADOT, 2004, p. 201)

Herdada dos antigos, esta tradição retornou muitas vezes na história da poesia ocidental, acrescida de novos significados e relacionadas a contextos específicos. Os românticos alemães, como Goethe, Schelling e Novalis vão realimentar esta concepção de natureza como poema e de poeta como aquele que é capaz de ler esta linguagem especial. Schelling vai afirmar em um dos seus ensaios: “O que chamamos de natureza é um poema, que se mantém escondido numa maravilhosa escrita cifrada”, enquanto Von Baader (1535-1615), um filósofo e teólogo da mesma época, diz algo semelhante: “A natureza é um audacioso poema, cujo sentido, sempre o mesmo, se manifesta em aparências sempre renovadas” (apud HADOT, 2004, p. 227).

O Papel dos Mitos na Recriação da Trajetória Humana

Além dos diálogos com a natureza, há uma infinidade de poemas

em que os interlocutores são os vários mitos da lírica andresiana, desde aqueles retirados da cultura clássica, até os mitos criados pela autora, como partes de seu universo pessoal de entidades que funcionam como núcleos de sentidos, criados a partir de sua busca de compreensão do mundo e dos seres, entre os quais se incluem figuras da história de Portugal ou da literatura e das artes. Todos esses elementos míticos não são tomadas como simples motivos ou conteúdos temáticos, mas funcionam como elementos estruturantes dos textos poéticos à medida que concorrem para a encenação das percepções do sujeito poético acerca da condição do homem, da sua verdade e das suas relações com o outro e com o mundo que o cerca.

Entre os vários significados do mito, analisados por Mircea Eliade (1986, p. 11), destacam-se aqueles que dizem respeito a uma história “sagrada”, que “relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”. Neste sentido, o mito é tomado como “a narrativa de uma criação”, pois conta a origem de tudo o que existe no universo, sendo também “paradigma de todos os atos humanos significativos” (Idem, p. 22). Ao reatualizar o mito, o homem pode assistir novamente aos “eventos fabulosos” realizados por “Entes sobrenaturais”:

Não se trata de uma rememoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez. (...) Em suma, os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar. (ELIADE, 1986, p. 22)

Eliade ressalta que a crença na reatualização do mito traz uma série de benefícios individuais e coletivos ao ser humano, à medida que proporciona contato com suas origens, sua natureza, seus

limites, fornecendo-lhe elementos metafísicos para que atribua valores e significados à própria vida. Por meio do mito, o homem pode entender seu lugar e seu papel no mundo. Ao reencontrar suas origens, o homem reencontra também a identidade essencial e consegue uma reintegração no todo do universo. Sendo assim, por meio da reatualização do mito, toda a humanidade pode ser renovada.

A reatualização do mito altera substancialmente a noção de tempo, uma vez que, por alguns instantes, o tempo cronológico é suprimido e o ser pode experimentar o tempo do eterno, no qual se situa a origem de todas as coisas. Por alguns instantes o homem pode sentir-se novamente em plena comunhão com a totalidade do cosmos, mesmo habitando o tempo cronológico e o espaço degradado do seu cotidiano moderno.

Todas estas reflexões acerca do mito, fundamentadas em Eliade, contribuem para se compreender o imaginário mítico de Sophia. Do primeiro ao último livro, sua obra configura-se como uma exaltação à plenitude do efêmero, buscando captar o instante radioso da origem, quando a natureza era um abrigo seguro e todos os seres viviam em harmonia, mergulhados na perfeição. Sua poesia celebra os instantes em que o sujeito lírico consegue vislumbrar, seja pelo sonho, seja pela escuta criadora, a eternidade, no âmago da própria efemeridade da vida.

Ao reatualizar o imaginário mítico das origens, bem como a conseqüente trajetória de morte dos deuses e degradação crescente do ser humano, Sophia recria as histórias narradas pelos mitos, para refletir acerca de problemas vivenciados pelo ser humano na sociedade moderna.

Em vários poemas, o ser humano é apresentado como aquela criatura que perdeu seus privilégios e uma vida de paz, integrada ao cosmos, e caiu em desgraça diante dos deuses. Vejamos um poema em que todo o sofrimento, decorrente de ter caído sob a desgraça de um deus, é perpetuado. No poema abaixo, um marinheiro, que vive à deriva, sem mar, remete à realidade do homem, destituído

daquilo que lhe conferia sua própria natureza e sua razão de ser, ou, em outras palavras, aquilo que definia sua identidade:

Marinheiro Sem Mar

Longe o marinheiro tem
Uma serena praia de mãos puras
Mas perdido caminha nas obscuras
Ruas da cidade sem piedade

Todas as cidades são navios
Carregados de cães uivando à lua
Carregados de anões e mortos frios

(...)

Nas confusas redes do seu pensamento
Prendem-se obscuras medusas
Morta cai a noite com o vento

(...)

Vai nos contínuos corredores
Onde os polvos da sombra o estrangulam
E as luzes como peixes voadores
O alucinam.

Porque ele tem um navio mas sem mastros
Porque o mar secou
Porque o destino apagou
O seu nome dos astros
Porque o seu caminho foi perdido
O seu triunfo vendido
E ele tem as mãos pesadas de desastres

E é em vão que ele se ergue entre os sinais
Buscando a luz da madrugada pura
Chamando pelo vento que há no cais

(...)

E o espírito do mar pergunta:

“Que é feito daquele
Para quem eu guardava um reino puro
De espaço e de vazio
De ondas brancas e fundas
E de verde frio?

Ele não dormirá na areia lisa
Entre medusas, conchas e corais

Ele dormirá na podridão
E ao Norte e ao Sul
E ao Leste e ao Poente
Os quatro cavalos do vento
Exactos e transparentes
O esquecerão

Porque ele se perdeu do que era eterno
E separou o seu corpo da unidade
E se entregou ao tempo dividido
Das ruas sem piedade.

(ANDRESEN, 1991a, p. 50-52)

A desgraça do marinheiro decorre das ações inexplicáveis dos deuses. Destituído de um sentido para sua vida, o homem é destinado a uma busca sem fim tentando ler os sinais que lhe possam assegurar uma volta ao tempo e ao espaço primordial, de harmonia e felicidade, irremediavelmente perdidos.

A poesia de Sophia fala constantemente de uma viagem ou de um trajeto iniciático percorrido pelo eu lírico em busca de conhecimento acerca da condição humana, do lugar do homem entre os demais seres da natureza e da sua própria identidade.

As entidades míticas, quer tenham sido trazidas da Grécia, quer pertençam à tradição da mitologia cristã, são portadoras tanto de eternidade e de coisas boas, quanto podem trazer desgraças, que redundam em desterro, sofrimento e solidão, como veremos nos poema a seguir.

Níobe transformada em fonte

Os cabelos embora o vento passe
Já não se agitam leves. O seu sangue,
Gelando, já não tinge a sua face.
Os olhos param sob a fronte aflita.
Já nada nela vive nem se agita,
Os seus pés já não podem formar passos,
Lentamente as entranhas endurecem
E até os gestos gelam nos seus braços –

Mas os olhos de pedra não esquecem.
Subindo do seu corpo arrefecido
Lágrimas lentas rolam pela face,
Lentas rolam, embora o tempo passe.
(ANDRESEN, 1990, p. 52)

O mito de Níobe (BRANDÃO, 1991b, p. 174-175) permite que a poeta apresente, de maneira dramatizada, uma situação que espelha um aspecto da condição humana. Rainha de Tebas, tendo-se deixado capturar pelo sentimento de orgulho, Níobe cometeu o erro de querer colocar-se no lugar dos deuses. Mãe de sete filhos homens e sete moças, além de ser casada com rei, incita o povo a cultuar a si em lugar de Leto, mãe dos deuses Apolo e Ártemis. Enraivecida, a deusa leva os deuses a matarem todos os filhos de Níobe. Diante de tanta tragédia, seu marido suicida-se e Níobe, estarecida frente a tamanha desgraça, transforma-se em estátua de pedra.

Não é, porém, a estátua acabada que o poema apresenta. O que a poeta deseja capturar, numa plasticidade exemplar, é o lento enrijecer do corpo que se vai transformando sob o peso da dor, expressa principalmente pelos olhos, “sob a fronte aflita”. É como se o poema eternizasse o efeito do sofrimento sobre o corpo de Níobe, captando o enrijecimento lento do seu corpo. O sofrimento da personagem vai se espalhando aos poucos, o que amplia infinitamente a sua dor. Lentamente, cada parte de seu corpo vai enrijecendo-se sob o peso da tragédia que se abateu sobre ela e

sua família. Como se aqueles instantes da trágica história fossem tão intensos que durassem uma eternidade, o corpo de Níobe vai sofrendo a metamorfose infinita e inexorável.

Na recriação do mito pelo poema, o tempo já não atinge Níobe, transformada em estátua, mas o sofrimento, inerente à condição humana, continua impresso na figura de pedra, por meio da água que escorre dos seus olhos. Mesmo depois de todo endurecido, transfigurado em estátua, o movimento será eternizado pelo fluir das lágrimas, que escorrem dos olhos, na forma de uma fonte, que há de testemunhar este momento para a toda a eternidade.

Endymion (BRANDÃO, 1991a, p. 328-329), considerado um dos homens mais bonitos da Grécia, é outro ser humano destroçado pelos deuses e transformado em mito que testemunha a degradação do homem por causa da inconsequência e do abandono dos deuses:

Endymion

Por ti lutavam deuses desumanos.
E eu vi-te numa praia abandonado
À luz, e pelos ventos destroçado,
E os teus membros rolaram nos oceanos.
(ANDRESEN, 1990, p. 98)

Vítima da paixão da deusa Selene, Endymion foi colocado numa caverna, em sono eterno, para que não morresse, o que o tornou um prisioneiro inconsciente dos deuses. Nessa mesma linha de mitos que decaem, frente ao poder e leviandade dos deuses, surge

Kassandra

Homens, barcos, batalhas e poentes
Não sei quem, não sei onde delirava.
E o futuro vermelho transbordava
Através das pupilas transparentes.

Ó dia de oiro sobre as coisas quentes,
Os rostos tinham almas que mudavam.
E as aves estrangeiras trespassavam
As minhas mãos abertas e presentes.

Houve instantes de força e de verdade
Era o cantar de um deus que me embalava
Enchendo o céu de sol e de saudade.

Mas não deteve a lei que me levava,
Perdida sem saber se caminhava
Entre os deuses ou entre a humanidade.
(ANDRESEN, 1990, p. 112)

O poema dá voz ao mito. Seu destino, marcado pela infeliz decadência parece com o destino da própria humanidade e tem muito a ensinar sobre o relacionamento entre homens e deuses cruéis. O destino de Cassandra (BRANDÃO, 1991a, p. 188-190) era tão cruel que ela não sabia, diz a voz do sujeito lírico, se pertencia ao mundo dos deuses ou ao mundo dos homens. Filho de Zeus com Leto, Apolo, de rara beleza, era o deus da luz e da adivinhação, fundador do Oráculo de Delfos, célebre por suas sacerdotisas que adivinhavam o futuro com esmerada precisão. Apolo apaixonou-se por Cassandra, uma linda jovem, filha do rei troiano, Príamo. Apolo não tinha muita sorte com as mulheres. Cassandra prometeu que se Apolo lhe ensinasse a arte da adivinhação, ela se entregaria a ele. Como Apolo desejava esta mulher de rara beleza, designou-a como sua sacerdotisa. No final do seu aprendizado, porém, Cassandra não cumpriu com sua promessa e recusou Apolo. Irado, o deus cuspiu na boca de Cassandra e a amaldiçoou. A partir daquele momento, nenhuma pessoa acreditou em suas previsões, embora fosse considerada como uma das melhores sacerdotisas que já teria existido.

Nóbe, Endymion e Cassandra representam humanos que

se transformaram em mitos por terem sido vítimas dos deuses, em decorrência de algumas qualidades excepcionais, como a fertilidade ou a beleza, que atraía, a ira ou a paixão desmedida dos deuses. Em outros poemas, alguns seres humanos se tornam mitos por atraírem a paixão e a ira de seus semelhantes. É o caso do poema que dramatiza a história de uma personagem histórica, Simonetta Vespucci. Considerada a mulher mais linda da época do Renascimento, foi imortalizada por Botticelli, tendo posado como modelo para dois dos seus quadros mais famosos, o “Retrato de Vênus” e “Primavera”. Mas a beleza de Simonetta atraiu a paixão desenfreada e a conseqüente ira de muitos homens. Contrariando a versão oficial da História, que aponta a tuberculose como causa da sua morte, aos 23 anos, o poema apresenta uma versão mais violenta e trágica:

Assassinato de Simonetta Vespucci

Homens

No perfil agudo dos quartos

Nos ângulos mortais da sombra com a luz.

Vê como as espadas nascem evidentes

Sem que ninguém as erguesse – de repente.

Vê como os gestos se esculpem

Em geometrias exactas do destino.

Vê como os homens se tornam animais

E como os animais se tornam anjos

E um só irrompe e faz um lírio de si mesmo.

Vê como pairam longamente os olhos

Cheios de liquidez, cheios de mágoa

De uma mulher nos seus cabelos estrangulada.

E todo o quarto jaz abandonado

Cheio de horror e cheio de desordem.

E as portas ficam abertas.

Abertas para os caminhos

Por onde os homens fogem,
No silêncio agudo dos espaços,
Nos ângulos mortais da sombra com a luz.
(ANDRESEN, 1990, p. 194)

A história humana é encenada, ao longo da obra andresiana, como uma sucessão de infortúnios e perdas inexoráveis. Os mitos fornecem os elementos essenciais na representação dessa trajetória, que vai da ruptura original à utopia da religação e que constitui um dos eixos centrais da obra lírica de Sophia, conferindo-lhe uma singular unidade e identidade. Muitos poemas reforçam a mesma problemática funcionando como vetores para compreensão da obra como um todo:

Céu, Terra, Eternidade

Céu, terra, eternidade das paisagens,
Indiferentes ante o rumor leve,
Que nós sempre lhes somos. Vento breve,
Heróis e deuses, trágicas passagens,
Cuja tragédia mesma nada inscreve
Na perfeição completa das imagens.

Todo o nosso tumulto é menos forte
Do que o eterno perfil de uma montanha.
Cala-se a terra ao nosso amor estranha
— Talvez um dia embale a nossa morte.
(ANDRESEN, 1990, p. 53)

No poema acima, incluindo-se na condição humana que apresenta, por meio do pronome pessoal de primeira pessoa do plural, “nós”, o sujeito lírico comenta nossa insignificância diante das realidades primordiais do planeta, como o “céu”, a “terra” e a “eternidade”. A vida humana, que não passa de um “rumor leve” ou um “vento breve”, não chama mais atenção destas entidades do que o “eterno perfil de uma montanha”. A terra fica silenciosa e alheia “ao nosso amor”. O único gesto que se pode esperar dela é que, um dia, embale nossa morte. Refletindo sobre a condição humana, o eu

lírico pontua nossa insignificância que será contraposta, em outros poemas, à passagem de heróis e deuses pela terra.

Conclusão

Sophia apresenta-se como poeta de pés fincados na terra, como aquela que olha o real e que busca a palavra justa. Mas sua poesia vai muito além do que se pode captar com os órgãos do sentido e muito além do signo. O desejo de uma experiência intensa do desconhecido, completamente obscuro para a poeta e para o ser humano em geral, de buscar sempre um outro lado da presença, é o que move Sophia. Embora sejam atividades inteiramente diferentes, poesia e pensamento não se excluem em sua obra, uma vez que ambos nascem da imaginação.

Ao desenvolver um projeto poético como resultado da escuta do mundo, Sophia reatualiza a poesia de outro mito literário que lhe serve de inspiração, Hölderlin, que confere ao conceito de mimesis, uma nova conotação, substituindo as noções corriqueiras de imitação ou reprodução pelo sentido de ressonância e tradução. Para Hölderlin (1994), o princípio da poesia é escuta. Escutar é apreender o tempo das coisas em seu devir e compreender o próprio sentido do tempo. Na escuta, futuro e passado, possibilidade e concretude, memória e criação concentram-se em cada instante, como um raio:

O canto trágico do poeta em tempos de penúria é “o acolhimento no mundo do aceno dos deuses”. É como aceno que os deuses falam, porque na ausência também estão presentes. Presentes na fermentação e na espera. Presentes como tempo. A tarefa poética da tradução consiste, antes de mais nada, em transportar as leis ressonantes do fundo da existência para a visão de tudo o que é. É aprender a ver com os ouvidos, ou seja, ver deixando o mundo entoar dentro de si como palavra. (CAVALCANTE, 1994, p. 7)

Em consonância com o espírito poético de Hölderlin, a obra de

Sophia não é reflexo do pensamento ou representação da realidade. É uma forma especial de compreender o mundo. A cosmovisão de Sophia, seu pensamento acerca do universo no qual se insere o humano, vai sendo construído com o próprio fazer da poesia. Trata-se de uma concepção filosófica intrínseca ao ato de criação. Falar deste pensamento fora dos poemas é deturpar a unidade essencial que Sophia confere às duas atividades que se entrelaçam em sua obra: criar poesia e pensar sobre o mundo. É por isso que, em muitas das inúmeras entrevistas concedidas por Sophia, ela insiste em dizer que não gosta de pensar sobre sua poesia. A poesia andresiana interroga a si mesmo, a natureza das coisas, a origem e o destino do homem, configurando-se como uma vertente mítica da poesia de resistência.

REFERÊNCIAS bibliográficas

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética I**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. **Obra poética II**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1991a.

_____. **Obra poética III**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1991b.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRANDÃO, Junito. Dicionário mítico-etimológico. Petrópolis: Vozes, 1991a. v. 1.

BRANDÃO, Junito. Dicionário mítico-etimológico. Petrópolis: Vozes, 1991b. v. 2.

CAVALCANTE, Marcia C. de Sá. Introdução. Pelos caminhos do coração. In HÖLDERLIN, Friedrich. **Reflexões**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 7-17.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates, 52)

HADOT, Pierre. **O véu de Ísis**; ensaio sobre a história da ideia de natureza. Paris: Gallimard, 2004.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Reflexões**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny. Tradução. **Alea**; estudos neolatinos, Programa de Pós-Graduação em Neolatinas – UFRJ, Rio de Janeiro, jan.-jun. 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2006000100011.

