

2. Poesia, “vida de mil faces transbordantes”¹

“Pudesse eu não ter laços nem limites
 Ó vida de mil faces transbordantes
 Pra poder responder aos teus convites
 Suspensos na surpresa dos instantes”.²

A epígrafe que abre este capítulo nos permitirá refletir não apenas sobre o significado da poesia, mas também sobre a relação desta com a vida na obra de Sophia Andresen. Para ela, a poesia é a “vida de mil faces transbordantes”, um convite para o homem descobri-la. Seus múltiplos significados revelam-se de acordo com “a face”, isto é, com a realidade inventada no poema no instante em que se oferece. Assim, a face da poesia e o instante são sempre únicos em cada poema.

Todavia, alguns “laços” e “limites” aparecem como obstáculos para o poeta com ela se encontrar e mostrá-la. Assim como “vida de mil faces transbordantes” é a imagem da liberdade, os “laços” e os “limites” são imagens da prisão e do controle da liberdade que o poeta ultrapassa a fim de “responder” aos seus convites.

Os múltiplos significados da poesia foram delineados pela autora de *Coral* em vários poemas e também nos ensaios *A poesia de Cecília Meireles*, *Poesia e realidade*, *Caminhos da Divina comédia*, *Hölderlin ou o lugar do poeta*, *O nu na Antiguidade clássica* e *Camões: ensombramentos e descobrimentos*, que discutiremos a seguir.

2.1. Dualidade do mundo

O ensaio *A poesia de Cecília Meireles*, publicado em 1956, foi escrito para a saudação a essa artista brasileira numa reunião em que seria homenageada por intelectuais e artistas portugueses durante sua visita a Portugal. Cecília Meireles, porém, não compareceu ao evento, e a ensaísta comenta o incidente:

Aconteceu uma coisa, que não foi um encontro, foi mais um desencontro, porque nesse tempo eu estava muito metida nas lutas contra o salazarismo, e a Cecília estava em casa de um escultor que era muito boa pessoa, mas tinha uma mulher – ela já deve ter morrido – que lhe disse que eu era perigosa, e isso fez um bocado de confusão. Eu consegui ... organizamos com os melhores escritores portugueses, com o Cascais, o

¹ ANDRESEN, S.M.B. *Poesia*, 2003, p. 29.

² *Ibid.*, p. 29.

Jorge de Sena, etc, uma sessão de homenagem a Cecília. E a Cecília não apareceu. E depois soubemos que lhe tinham dito que éramos uma organização de comunistas. E eu fui à sessão e li os poemas de Cecília com o mesmo entusiasmo. Quando daí a dois dias o amigo da Cecília que lá estava disse a ela que a sessão tinha sido muito bonita, a Cecília ficou arrependidíssima, porque tinha feito uma figura pouco simpática.³

Não obstante o desencontro acima referido, a homenagem aconteceu, e Sophia Andresen leu o texto preparado para a ocasião, que veio a ser seu primeiro ensaio. Nele, a ensaísta escreve acerca da inserção da poesia no próprio canto do poeta: “[Motivo] é um poema onde Cecília Meireles exprime com tanta perfeição a sua mensagem e a sua imagem que basta conhecê-lo para a conhecer”.⁴ Essa afirmação é detalhada na sequência do mesmo texto:

A poesia de Cecília Meireles é uma poesia construída sobre dualidades. É um equilíbrio de oposições e uma harmonia de contrários. É uma poesia ao mesmo tempo clássica e romântica, objetiva e subjetiva, serena e desesperada, intemporal, desligada, distante e humanamente cheia de paixão e lágrimas.⁵

Para a ensaísta, o poema é construído pelo equilíbrio das forças antagônicas da vida, buscando nela o “essencial e poético”⁶, pelo desligamento do poeta do que é accidental. Por isso, a poesia de Cecília Meireles “é a sua atitude em frente do mundo (...) e de si própria”.⁷

Para a autora de *Coral*, o mundo é o *kosmos*, a ideia de a natureza ser um arranjo em que as coisas existem segundo a sintonia perfeita, tendo por implicação a reunião de tensões contrárias. Se o homem não vive conforme essa ordem, ele fica dividido, degrada-se. Para ela, Cecília Meireles vive e mostra essa aliança.

Desde este primeiro ensaio, Sophia Andresen mostra a poesia intrinsecamente ligada à escrita do poeta e a todos os seus gestos, levando-nos a entender o poema como sendo o poeta, ambos a poesia e esta a vida. Desse modo, entendemos que, para ela, a vida é a busca da sintonia perfeita da natureza, e esta, por sua vez, exige do homem prudência e justiça em suas ações particulares e coletivas. É o bem viver na sociedade

³ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a João Almino, 1999, .2..

⁴ ANDRESEN, S.M.B. *A poesia de Cecília Meireles*, 1999, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁷ *Ibid.*, p. 61.

civil que, segundo Aristóteles, “é uma espécie de dever para aqueles a quem a natureza a deu”.⁸

Também o processo inerente ao ato poético já está referido neste primeiro ensaio: a procura da poesia, sua espera, a despersonalização do poeta para encontrá-la, - que, no mencionado texto, é denominado por ela de “solitária desumanização”⁹ - e a proposta ao leitor para este também se encontrar com a verdade ou beleza da poesia.¹⁰

Esses recursos poéticos, descritos como o fundamento da obra de Cecília Meireles, também são recorrentes na poesia andreseniana, com a particularidade de que, nesta, a problematização do fazer artístico mostra-se mais forte, indo contra a limitação do homem em reconhecer a implicação da poesia com a vida, pois ambas exigem que ele entre em acordo consigo mesmo e com a natureza. Baseamos nossa afirmação numa entrevista, em que a autora de *Coral* diz que sua poesia é diferente da de Cecília Meireles, porque a poesia desta não está completamente relacionada com a vida, pois – em nossa compreensão – a metalinguagem não mostra aquela limitação do homem, tendo em vista que ela fala da relação do ato poético consigo mesma, sem denunciar a injustiça nem mostrar o que impede o homem de ler o poema e se transformar no sentido de procurar viver o acordo universal:

(...) a Cecília era uma mulher lindíssima. Tinha a cara da poesia dela. Mas na Cecília também há, como no Fernando Pessoa, uma imensa distância em relação à vida.¹¹

Em alguns de seus poemas, Sophia Andresen testemunha que o homem é seu próprio algoz, pois ele fomenta a dominação a pretexto de se proteger contra as ideologias que ataca e pelas quais se diz ameaçado.

Na década de cinquenta, quando o ensaio sobre a obra de Cecília Meireles foi publicado, o homem já havia reafirmado seu poder destruidor nas duas grandes guerras, apesar de o século XIX ter sido marcado por avanços científicos que geraram expectativas de melhorar a qualidade de vida de grande parte da população nos grandes centros urbanos europeus e americanos. A esse respeito, Jacques Le Goff escreve:

⁸ Aristóteles. *A política*, 2006, p. 53.

⁹ ANDRESEN, S.M.B. *A poesia de Cecília Meireles*, 1999, p. 69.

¹⁰ Os referidos processos serão analisados na obra de Sophia Andresen no segundo capítulo desta tese quanto a sua relação intrínseca com o significado político do fazer poético.

¹¹ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 23.

A máquina de costura, a bicicleta, o telefone mudam a vida dos europeus. São de fato invenções européias, mas os Estados Unidos da América participam doravante do progresso científico e econômico. O americano Thomas Edison faz inúmeras invenções, entre as quais a lâmpada incandescente que ilumina por aquecimento intensivo de um fio. Depois é o automóvel, e, então, o avião e, por fim, o cinematógrafo dos irmãos Lumière (...)

A Europa foi, no século XIX, o primeiro continente onde quase todas as crianças aprenderam a ler e a escrever; freqüentaram a escola. Na França, a III República tornou o ensino primário, laico e obrigatório. Foi um modelo.¹²

Ao contrário da expectativa de que o uso dos inventos na vida cotidiana e a instrução escolar levassem o homem a empregar com responsabilidade os bens que produzira e a se relacionar com os outros homens de maneira justa, ele se apropriou desses avanços científicos para justificar o racismo e a dominação sobre povos que detinham menos tecnologia científica e força militar para resistirem a sua incursão. A este respeito é ainda Jacques Le Goff quem afirma:

Após cada uma dessas terríveis guerras, [a Primeira e a Segunda Grande Guerra], a arruinada Europa chora seus milhões de mortos e altera as fronteiras dos Estados europeus. Olhem os novos mapas europeus. Eles, sobretudo depois da guerra de 1914-1918, satisfizeram algumas exigências legítimas de algumas nações, mas criaram novas injustiças de fronteiras e são repletos de conflitos futuros.

O horror ao conflito foi reforçado entre as duas guerras e depois da Segunda Guerra Mundial com os crimes cometidos pelos regimes políticos e sociais monstruosos, nos quais o exército e, sobretudo, a polícia, foram agentes de assassinatos e de violações dos direitos humanos ordenados por ditadores sangrentos e seus colaboradores.¹³

Alguns poemas de Sophia Andresen falam do desregramento do homem consigo e com a vida, como este que transcrevemos:

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.¹⁴

¹² LE GOFF, J. *Uma breve história da Europa*, 2008, p. 119 e 135.

¹³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴ ANDRESEN, S.M.B. *Poesia*, 2003, p. 47.

O poeta nos diz que a natureza existe à revelia do “rumor leve/ Que nós sempre lhes somos” por nos afastarmos desse acordo quando nos degradamos em “trágicas passagens”. Faz-nos pensar sobre a necessidade de reconhecermos nossas ações para discernir as que nos levam a um modo de vida em que voltemos a viver segundo a harmonia perfeita da natureza, ou seja, construindo e usufruindo os bens em nossa comunidade, agindo, assim, com justiça. A natureza é indiferente a nós, os injustos que negamos nosso pertencimento à ordem daquela. O poeta, porém, exige que resgatemos nosso equilíbrio.

Não viver bem provoca os conflitos que, algumas vezes, têm comprometido a existência do próprio homem. Segundo o poeta, essa falta de compromisso resulta nas máscaras:

Reza da manhã de maio

Senhor, dai-me a inocência dos animais
Para que eu possa beber nesta manhã
A harmonia e a força das coisas naturais.

Apagai a máscara vazia e vã
De humanidade,
Apagai a vaidade,
Para que eu me perca e me dissolva
Na perfeição da manhã
E para que o vento me devolva
A parte de mim que vive
À beira dum jardim que só eu tive.¹⁵

A humanidade é a máscara de que o poeta se quer libertar para resgatar a vida em sintonia com “as coisas naturais”. Ele nega a vaidade, que, alimentada pela capacidade do homem de raciocinar e produzir as coisas para seu usufruto, o leva a sentir-se superior aos outros entes e subjugar outros homens. Por isso, no poema acima, a humanidade aparece como responsável pelo rompimento do acordo universal. Implicitamente, são questionadas as ideias sobre humanidade, humano e homem, usadas para justificar atividades de dominação, sob a máscara da pseudovirtude e do pretexto de sua transformação intelectual e espiritual.

O poema seguinte reitera a negação da máscara:

Numa disciplina constante procuro a lei da liberdade

¹⁵ Id., *Dia do mar*, 2003, p. 89.

medindo o equilíbrio dos meus passos.

Mas as coisas têm máscaras e véus com que me enganam,
e, quando em um momento espantada me esqueço, a força
perversa das coisas ata-me os braços e atira-me,
prisioneira de ninguém mas só de laços, para o vazio
horror das voltas do caminho.¹⁶

Podemos opor “as coisas têm máscaras e véus” às “coisas naturais” do poema transcrito antes deste, entendendo que elas são as ações negativas do homem, por ingenuidade para as discernir ou por astúcia para escamotear determinada realidade. Essas máscaras possuem uma teia de significações ligadas à tortura, destruição, prisão, perdição, cegueira, esquecimento e engano.

Também em dois poemas do livro chamado *Dual* são mostrados os significados negativos das máscaras: num deles, ela está relacionada ao nome civil pelo qual alguns papéis são cobrados do homem. Em outro, a máscara é tudo o que separa, seleciona, enquadra e limita a liberdade.¹⁷

As máscaras problematizadas nos poemas anteriormente citados, de *Dia do mar* e de *Coral*, e também num poema de *Mar novo*¹⁸ são colocadas em oposição ao disfarce, e é o poeta quem se disfarça na natureza, em Deus, nos deuses, na “dansa”¹⁹ e na poesia. Quando nega a máscara e usa o disfarce, o poeta denuncia o que é falso e mostra um outro modo de se relacionar consigo e com o mundo.

Nessa invenção, o poeta passa a se disfarçar em poema, e este se mostra como um ser vivente livre do poeta, como um outro homem que faz de sua palavra resistência, coragem de testemunhar e denunciar a injustiça. Esse disfarce aparece mais claramente no *Livro sexto*, onde o poema lança perguntas sobre o sofrimento e propõe experimentar a arte como uma das maneiras de entrar em acordo com a natureza.

A dualidade que a ensaísta mostra na poesia de Cecília Meireles também está construída na obra andreseniana, conforme lemos em:

¹⁶ ANDRESEN, S.M.B. *Coral*, 2003, p. 22.

¹⁷ Id., *Dual*. O poema *Em Hydra, evocando Fernando Pessoa*, da seção V – *Arquipélago*, e o poema *Desde a orla do mar*, da seção II – *Delphica*. 2004, p. 54-56 e 20-21, respectivamente.

¹⁸ Id., Poema *Porque*. In: *Mar novo*, 2003, p. 43.

¹⁹ Para Sophia Andresen e conforme escrevemos no rodapé 14 da Introdução desta tese, “a única palavra portuguesa cuja ortografia precisa de ser mudada é ‘dança’ que se deve escrever com ‘s’, como era antes, porque o ‘ç’ é uma letra sentada.” ANDRESEN, S.M.B., *Sophia contra o Acordo ortográfico*, 25 jun. 1991, p. 11.

Atlântico

Mar

Metade de minha alma é feita de maresia.²⁰

A alma do poeta é o mar, e uma parte dela é “maresia”. Nesta, encontramos a imagem da cultura portuguesa predominantemente voltada para a vida no mar, para as navegações. O mar é o Atlântico que liga a Península Ibérica à América e à África, a outra metade de sua alma. Esta é construída, portanto, da relação entre múltiplas forças, pois a referida península e a África são partes do Ocidente, enquanto as Américas são partes do Oriente. Este acordo de forças opostas que mantém o “equilíbrio tenso” na alma do poeta é mostrado no poema pela dualidade ou “equilíbrio de oposições”.

Desde este primeiro ensaio de Sophia Andresen, os termos “o poeta”, “um poeta” são atribuídos ao artista do sexo feminino: “Cecília Meireles é um poeta objetivo porque nos diz que o mar é um ‘cavalo épico’ e uma ‘anêmona suave’. Porque é um poeta que vê as coisas, não as sonha.”²¹ Embora existam palavras que diferenciam o artista da palavra em gênero na língua portuguesa, Sophia prefere a palavra correspondente à da língua grega, “poiétes”, onde é substantivo masculino e seu significado interrelaciona as funções de observador, cumpridor, fazedor ou agente, fabricante e inventor. O termo poiétria aparece tardiamente, no período helenístico, e com o sentido restrito de mulher que escreve poemas, poetisa.²² Interessa a Sophia Andresen os ofícios variados e complementares que a referida palavra possui na sua origem, pois, através delas, o poeta assume voz ou personagem distinto em cada poema, como também separa seu fazer artístico de sua pessoa civil.

Essa separação é respaldada por Aristóteles em dois pontos: em primeiro lugar, quanto à função do poeta:

o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações. Ainda que lhe aconteça fazer uso de sucessos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas coisas que realmente aconteçam sejam, por natureza, verossímeis e possíveis e, por isso mesmo, venha o poeta a ser o autor delas.²³

Em segundo lugar, quanto à exigência da arte ao poeta:

²⁰ ANDRESEN, S.M.B. *Poesia*, 2003, p. 12.

²¹ Id., *A poesia de Cecília Meireles*, p. 64.

²² TAYLOR, W.C. *Dicionário do Novo Testamento Grego*, 1980, p. 179.

Homero, que por muitos outros motivos é digno de louvor, também o é porque, entre os demais, só ele não ignora qual seja propriamente o mister do poeta. Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador. Os outros poetas, pelo contrário, intervêm em pessoa na declamação, e pouco e poucas vezes imitam, ao passo que Homero, após breve intróito, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem caráter, todas as que o têm.²⁴

Portanto, assim como para Aristóteles, o poeta deve criar um personagem com o caráter verossímil e possível de imitar uma ação, mesmo que tenha sido vivida pelo artista, de modo que ele não fale apenas de uma experiência particular, mas sim daquela que é de toda comunidade, também para Sophia Andresen o poeta encena um personagem que fala sobre experiências que, no caso de fazerem referência a fatos históricos, aparecem inventadas pela escrita poética. Essa invenção é ação política porque transgride o modo de pensar a respeito de determinada realidade ao lançar outro olhar sobre ela e modificá-la poeticamente. Citamos, como exemplo, o poema a seguir, no qual o poeta assumindo a condição de uma mulher, expressa o desejo de viver a liberdade, mesmo que seja no “intervalo” de sua escrita:

Intervalo I

Eu só quero silêncio neste porto
Do mar vermelho, do mar morto

Perdida baloiçar
No ritmo das águas cheias

Quero ficar sozinha neste espanto
Dum tempo que perdeu a sua forma

Quero ficar sozinha nesta tarde
Em que as árvores verdes me abandonam.²⁵

Em entrevista, Sophia Andresen diz que ela é um poeta e que a invenção poética mostra múltiplas vozes e faces, nunca a da pessoa civil do poeta: “Tenho uma parte muito secreta. Eu sou um poeta muito anticonfessional. Creio que não há nada de confessional na minha poesia”.²⁶ Entendemos que essa é a maneira de “apagar o nome civil” e deixar o outro falar da alegria e da dor de viver. A esse respeito, a ensaísta Fátima Morna afirma que “a voz alada e impessoal” de Sophia Andresen é um

²³ ARISTÓTELES. *Poética*, 1984, p. 249.

²⁴ *Ibid.*, p. 265.

²⁵ ANDRESEN, S.M.B. *Coral*, 2003, p. 52.

personagem que “encarna a condição humana de ser no mundo”, pela qual o poeta ocupa a distância entre o real e o homem, sendo o poema essa ligação.²⁷ Por isso entendemos o anticonfessionalismo como outra “invenção” nessa obra.

Diante dos argumentos apresentados sobre o múltiplo papel do poeta, da preferência da autora de *Coral* por atribuir esse termo à artista da palavra e de ela própria assim se nomear, nós decidimos chamá-la “o poeta, um poeta” nesta tese.

2.2. Poesia e realidade

O segundo ensaio de Sophia Andresen, *Poesia e realidade*, foi publicado na *Revista de Letras & Artes* em 1960. Nele, a autora de *Dual* discute a relação entre poesia e realidade, fazendo a distinção da Poesia com maiúscula da poesia com minúscula. A primeira é a Realidade ou existência das coisas naturais e, a segunda, a vivência da Realidade. A ensaísta afirma que “a Poesia existe em si – independente do homem, é o mundo em si”, e exemplifica com os anéis de Saturno, que existem mesmo antes de o homem ter conhecimento deles.²⁸ A propósito desse exemplo, ressaltamos, na obra andreseniana, as imagens da Poesia predominantemente construídas com os elementos e os fenômenos da natureza, conforme a leitura do poema anteriormente transcrito “Céu, terra, eternidade das paisagens”.

A poesia, com minúscula, é “a relação do homem com a realidade, tomando-a na sua pura existência”,²⁹ isto é, as coisas naturais. Nesse encontro, ambos se olham como “amantes”, porém jamais unidos, e o poeta escreve com desencanto sobre essa impossibilidade.

O poema é a invenção da poesia, “um objeto a mais no mundo, uma realidade entre as realidades”,³⁰ surgindo da necessidade do poeta de transfigurar a própria vida em coisas naturais. Dessa forma, é o intermediário, procurando o acordo entre o poeta e a poesia.

A equivalência da poesia com o poeta, o poema e a vida apresentada no mencionado ensaio já aparece num poema de seu primeiro livro *Poesia*, que

²⁶ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Virgílio de Lemos, 1989, p. 21.

²⁷ MORNA, F. F. *Senhores que podem morrer*, 2004, p. 20.

²⁸ ANDRESEN, S.M.B., *Poesia e realidade*, 1960, p. 53.

²⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁰ *Ibid.*, p. 54.

transcrevemos a seguir a título de ilustração, não havendo necessidade de explicá-lo, pois ele é a invenção desse entrelaçamento.

Jardim

Alguém diz:
 “Aqui antigamente houve roseiras”-
 Então as horas
 Afastam-se estrangeiras,
 Como se o tempo fosse feito de demoras.³¹

No mesmo ensaio, Sophia Andresen estabelece uma espécie de diálogo com alguns artistas, citando-os, onde verificamos que: a) ela concorda em parte com Novalis, para quem “‘a poesia é o autêntico real absoluto’, mas a palavra absoluto dá à sua frase um sentido idealista a que não adire (sic)”; b) discorre sobre a abrangência do significado da poesia, afirmando que o poema é “dado” em decorrência da atenção do poeta ao real, exemplificando com um verso de Teixeira de Pascoaes: “Ignorante de versos é o poeta”, mostrando assim que o poema existe antes de o poeta o escrever. Tempos depois, ela irá confirmar essa idéia - “Sempre procurei escrever só os versos que os deuses dão” - para esclarecer que uma parte do poema, intrínseca a essa doação, é construída, fornecendo o exemplo da *Divina comédia*, de Dante Alighieri.³²

Continuando a referência da ensaísta a outros poetas, verificamos também que: c) ela concorda com a idéia de Rimbaud e da artista plástica portuguesa Maria Helena Vieira da Silva de que a atenção desperta “a visão original, limpa de intermediário, pura, viva e descobridora”³³; d) admira a loucura na obra de Hölderlin e a vidência na de Rimbaud como resposta à impossibilidade do artista de se unir ao real; e) por fim, confirma a idéia de Rilke de que o julgamento da obra só pode ser feito por aquele que reconhece sua necessidade, o poeta.³⁴

A despeito deste último posicionamento, em *A poesia de Cecília Meireles*, Sophia Andresen escreve sobre a importância da crítica do leitor, que recebe a “verdade” inventada no poema e a torna em beleza.³⁵ Anos depois, a autora de *Coral* irá acrescentar a essa crítica, intrínseca à invenção artística, a crítica do leitor:

³¹ ANDRESEN, S.M.B. *Poesia*, 2003, p. 42.

³² ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Eduarda Dionisio et. al., 1968, p. 143.

³³ ANDRESEN, S.M.B. *Poesia e realidade*, 1960, p. 54.

³⁴ *Ibid.*, p. 53-54.

³⁵ *Ibid.*, p. 71.

Mas no plano da comunicação todo o homem que tenha em si “alguma música” é um crítico válido. Pois em todo o homem normalmente constituído há, por natureza, um entendimento poético das coisas que responde à obra de arte. (...) A nossa primeira crítica está no ato pelo qual rejeitamos uma obra ou a tornamos nós.³⁶

No ensaio *Poesia e realidade*, novamente e como naquele referente à obra de Cecília Meireles, a autora de *Livro sexto* discorre sobre a atitude do poeta, agora destacando seu desencanto por não conseguir resgatar a poesia completamente na realidade vivida e que, por isso, ele a inventa de modos variados, multiplicando-a, no poema.

Algumas vezes, no entanto, o poema, que, neste ensaio, significa a liberdade e a mediação do poeta com a poesia, sugere, numa primeira leitura, a negação da poesia, do poeta e de si próprio:

Ó Poesia sonhei que fosses tudo
E eis-me na orla vã abandonada
Uma por uma as ondas sem defeito
Quebram o seu colo azul de espuma
E é como se um poema fosse nada.³⁷

O poeta refuta a Poesia, porque reconhece a impossibilidade de ambos se unirem, mas se trai ao reiterar a perfeição dela, simbolizada pela letra inicial maiúscula, e a mediação do poema entre os dois, embora sua escrita seja sempre a procura daquela. Portanto, a pretexto de contestar, ele reafirma a necessidade vital da experiência artística.

A respeito de *Poesia e realidade*, Helena Carvalhão Buescu expressa que a obra de Sophia Andresen é dedicada ao despontar da realidade, quando ser coincide com estar inteiro na vida, sendo o poema a realidade da poesia, por reinventar a alegria e o sofrimento das coisas, meio pelo qual o poeta não somente compartilha a experiência de que a unidade do mundo comporta a divisão, pois as coisas se relacionam sem se anularem, mas também diz que é preciso ter atenção no modo de olhar, pois ele implica ser olhado. Para Buescu, esse jogo é uma “meditação moral”, onde está incluída a alegoria política.³⁸ Transcrevemos a seguir um poema onde essa alegoria é construída:

³⁶ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Eduarda Dionísio et. al.1968, p. 303.

³⁷ ANDRESEN, S.M.B. *Mar novo*, p. 30.

É o teu rosto ainda que eu procuro
Através do terror e da distância
Para a reconstrução de um mundo puro.³⁹

E outro poema:

Jardim, jardim perdido
Os nossos membros cercando a tua ausência...
As folhas dizem uma à outra o teu segredo,
E o meu amor é oculto como o medo.⁴⁰

Nos dois textos anteriormente destacados, *É o teu rosto que eu procuro* e *Jardim, jardim perdido*, o jogo se dá através da busca do “rostos” e do “jardim”, enfrentando o risco de atravessar o “terror e a distância”, tendo que ocultar o amor como se oculta o medo. Podemos, então, dizer, que esses rostos e jardins são, ao mesmo tempo, alegoria da poesia e da política procuradas para reconstruir “um mundo puro”.

Num texto, cujo título é homônimo deste ensaio de Sophia Andresen, Ferreira Gullar escreve que a poesia revela “a universalidade latente no nosso dia, no nosso dia-a-dia, na nossa vida de marginais da história, como os outros poetas em seu próprio momento e à sua maneira já o tinham feito, que nos ajuda a nos assumirmos”.⁴¹

Para Gullar, a fisionomia da obra é a do poeta, que interage com o universo de significações sociais, afetivas e culturais, tendo a liberdade de decidir sobre a matéria poética. Sua voz é a “de outros homens e pelos outros homens, mas só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais”. Nesse sentido, sua experiência é uma dentre muitas e é também múltipla, pois ela se confunde com a de várias pessoas na sua cidade, em seu país e em sua época.

Gullar escreve que o poema é “uma luz da terra, do chão”, iniciada pela necessidade de responder às perplexidades colocadas pela vida e que essa exigência lhe foi feita pela arte quando lia um conto de Hoffmann, momento em que lhe veio a descoberta de que o ato de escrever implica um leitor que faz o texto reviver.⁴²

Esse posicionamento de Gullar converge para o de Sophia Andresen em três aspectos: a responsabilidade política do poeta, a partilha de ideias com outros poetas de épocas diferentes e a abertura do diálogo entre a poesia e a vida através do poema. Para ambos os poetas, o começo dessa relação é a leitura.

³⁸ BUESCU, H. C. *Poesia e realidade*, 21 mar. 2001.

³⁹ ANDRESEN, S.M.B. *Mar novo.*, p. 10.

⁴⁰ Id., *Coral*, 2003, p. 24.

⁴¹ GULLAR, F. *Sobre arte, sobre poesia*, 2006, p. 164.

⁴² Ibid. p. 160.

A este respeito, no inquérito respondido pela autora de *Dual* sobre a situação da arte em Portugal, nos anos sessenta,⁴³ tempos depois da publicação de seu ensaio *Poesia e realidade*, perguntada sobre o que é a criação artística, ela responde que seu primeiro contato com a poesia se deu quando tinha entre seis e sete anos, antes de ela ter aprendido a ler, ao decorar a *Nau Catrineta* e depois sonetos de Antero e de Camões. Essa experiência, na infância, com a oralidade, fundamentou sua idéia de que a poesia é o início de toda a realidade, sendo a fala o gesto primordial, anterior à escrita ou à literatura. A partir desse evento, ela reconheceu que os poemas existiam por si e que era preciso atenção para ouvi-los.

Ferreira Gullar e Sophia Andresen contam experiências semelhantes para explicarem o que é poesia, porque a leitura os levou a olhar a vida de outro modo, despertando-lhes o desejo de escrever poesia. Com isso, ambos demonstram o quanto a leitura chama a atenção para a vida, sendo a poesia a aliança do homem com aquela. Portanto, o leitor de quem esses dois poetas falam é aquele que dá atenção à obra, dialoga com ela e faz reflexões sobre questões variadas, como arte, moral e política.

Enfim, em seu ensaio *Poesia e realidade*, a autora reafirma a ideia sobre a poesia desenvolvida em *A poesia de Cecília Meireles*, sendo que neste texto ela demonstra que o poeta é a obra que ele escreve, enquanto naquele enfatiza que a poesia é vida e, por isso, a primeira resgata o homem da degradação.

2.3. Poesia política

O ensaio *Caminhos da Divina comédia* foi publicado, pela primeira vez, em duas partes, no suplemento *Vida literária e artística* do *Diário de Lisboa*, em 13 de maio e 1 de julho de 1965, após Sophia Andresen haver traduzido “O purgatório”, segunda parte da *Divina comédia*, de Dante Alighieri. O referido ensaio foi publicado pela editora Minotauro em 1962.

Nele, sua autora escreve que Dante “tem a visão de um pintor e um longo hábito de olhar a pintura. Aliás, Dante define a pintura como um ‘falar visível’ e esta definição é por si só estética”.⁴⁴ Ela reforça o realismo dado por esse olhar à vida cotidiana do mundo medieval. A propósito, a ensaísta já havia se referido à relação da poesia com a pintura no discurso proferido na solenidade de recebimento do Prêmio de

⁴³ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Eduarda Dionísio et. al., 1968, p. 85-86.

⁴⁴ ANDRESEN, S.M.B. *Caminhos da Divina comédia*, 1965, p. 44.

Poesia, em 1964, atribuído ao *Livro sexto*, publicado em 1962, quando dissera que a poesia é o modo de olhar as coisas, que fazem “parte do real, destino, realização, salvação e vida”,⁴⁵ e onde se referira à pintura de Amadeu de Sousa Cardoso como exemplo do “falar visível”. Também, alguns poemas de Sophia Andresen encenam o modo de olhar dos artistas plásticos Miguel Ângelo, Goya, Rodin, Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szénes.⁴⁶

No mesmo discurso acima citado, a autora de *Mar novo* afirma que sua antiga experiência de olhar as coisas encontrou posteriormente ressonância nos poemas de Homero, onde ela reconheceu a realização completa da poesia: “Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas”.⁴⁷ Portanto, o olhar que afirma ser fundamental na escrita da *Divina comédia* também está na sua obra, desde sua “escrita mais antiga”, isto é, desde sua experiência de escutar e dizer poemas na infância, indicando assim a abrangência do significado do “falar visível”.

Continuando a discussão de *Caminhos da Divina comédia*, a ensaísta escreve que a “obra de arte é simultaneamente visão, retrato e espelho. O espírito visionário e a atenção ao real não estão separados. Pois Dante não tem na cabeça uma fórmula preestabelecida, nele a concepção nunca intercepta a visão.”⁴⁸ A inquietação despertada pelo olhar leva à procura de uma linguagem o mais fiel possível da coisa vista, e essa linguagem é construída pela decisão de Dante de se aproximar ou afastar da visão por motivos poéticos e políticos, criando uma obra fantástica, surreal, teológica e política, mas não irreal ou absurda. Disso decorre a fúria, a paixão, a amargura, a revolta e o amor visionário na obra de Dante, que mostra “homens desfigurados pelo suplício e homens transfigurados pela beatitude”⁴⁹. Por isso, para a autora de *Geografia*, essa obra reúne poemas surrealistas, teológicos, de amor e políticos, nos quais cada homem é único, porque é movido por sua própria verdade e pelo livre arbítrio que é “a razão e o princípio de toda moral, centro do destino do homem”.⁵⁰

Ainda segundo a ensaísta, nesse poema político, seu autor ironiza e insulta sua terra natal, Florença, onde os membros de partidos políticos opostos lutam e levam a região itálica à destruição. Assim, Dante coloca-se inteiro na vida, e a espacialidade e a

⁴⁵ Id., *Resposta da premiada*, 1964, página central e 27.

⁴⁶ Id., *Sobre um desenho de Miguel Ângelo e Goyesca*, do livro *Dia do mar*, 2003, p. 30 e 47; Id. *L'âge d'airain* do livro *Coral*, 2003, p. 35; Id. *Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável*, do livro *Dual*, 2004, p. 39; e *Para Arpad Szenes*, do livro *O nome das coisas*, 2004, p. 13.

⁴⁷ Id. *Resposta da premiada*, 1964, página central.

⁴⁸ Id., *Caminhos da Divina comédia*, 2003, p. 44.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 44.

temporalidade são fundamentais nessa obra para situar os eventos indicadores de sua trajetória durante a viagem pelo inferno, purgatório e paraíso: “A unidade entre a obra, a pessoa e a vida é sempre a marca da verdadeira criação. Pois não escrevemos apenas com um papel e um lápis, mas sim com todo o nosso ser.”⁵¹ Neste comentário, ela emprega o verbo na primeira pessoa do plural, juntando-se à atividade de Dante, situando-se como poeta. Esta é uma das atitudes dela: o envolvimento com a ideia do artista de quem está falando.

Para a autora de *Coral*,

Sua poesia [de Dante] aparece-nos, então, como sendo aquilo a que hoje chamamos poesia engagé ou “poesia empenhada”. E é tal a integração de Dante no compromisso político, que as palavras de despedida que ele põe na boca de Beatriz, no final do canto XXX do “Paraíso”, não são palavras de amor, mas sim ásperas e austeras palavras de preocupação política.

Dante é um poeta, e, por isso, nele a opção política integra-se naquela busca de uma relação justa com todas as coisas que é a essência da poesia. Pois ao contrário do sábio que apenas procura conhecimento, o poeta procura a salvação.⁵²

A “salvação” significa entendimento, cultivo, recuperação e revelação da necessidade de o homem entrar em sintonia consigo e com a comunidade em que vive. Através dessa ação, a política e a poesia são inter-relacionadas e inseridas na poética andreseniana.

A ensaísta afirma que a *Divina comédia* é poesia empenhada e que Dante é um poeta empenhado, em cujo poema político as palavras são ásperas, pois ele emprega a ironia e o insulto. Para ela, a poesia empenhada mostra a relação de compromisso do poeta com o tempo e com o lugar em que vive, motivado pelas preocupações sociais que colocam a vida em perigo. Por isso, o poeta decide escrever o poema político para testemunhar, denunciar e execrar tanto a injustiça quanto a degradação do homem e, conseqüentemente, provocar reflexões a esse respeito.

São muitos os poemas de Sophia Andresen reveladores de sua poesia empenhada, embora não vinculada a um partido político. Em alguns deles suas palavras também são ásperas e austeras; em outros, são de amizade, coragem, solidariedade e de respeito ao diferente; em outros ainda, ela mostra a “forma justa” de viver, como no seguinte:

⁵⁰ Ibid., p. 41.

⁵¹ Ibid., p. 48.

⁵² Ibid., p. 47-48.

Promessa

Na clara paisagem essencial e pobre
Viverei segundo a lei da liberdade
Segundo a lei da exacta eternidade.⁵³

Viver de forma justa é seguir a lei da liberdade, resultado do debate e do acordo entre os homens, tornando-a, por isso, duradoura e deixando abertura para que ela seja modificada em novo debate e acordo. Esse modo de vida firma uma promessa, e o poema é o meio de encontrá-la. Neste sentido, poesia e política implicam-se, pois mostram o olhar crítico do poeta para determinada realidade.

Ainda no ensaio *Caminhos da Divina comédia*, Sophia Andresen escreve sobre a viagem de um homem perdido, que procurou e encontrou a “salvação”. Ela destaca o elo da arte medieval com a teologia, pois entende que, nessa obra de Dante, os poemas surrealista, de amor ou político são também teológicos. Lembremo-nos, ainda, que, nessa época, os homens viviam segundo a concessão divina escrita nos livros do *Novo Testamento* de que o filho de Deus os havia religado. Portanto, para os homens do período medieval, Deus estava vivo e, caso dele se afastassem, sempre reencontrariam o caminho que os religaria à divindade. Neste caso, mesmo perdidos, eles podiam encontrar a “salvação”. Então, para a ensaísta, a viagem, na *Divina comédia*, é poética, política, teológica e, por isso, religiosa, porque religa o homem às coisas naturais.

A palavra “salvação”, na poética andreseniana, tem esse mesmo sentido de religação e de sintonia do homem consigo e com os outros. A autora de *Poesia* reafirma essa ideia na apresentação da obra do poeta brasileiro Heleno de Oliveira, *As sombras de Olinda*, livro póstumo que teve os poemas e o título escolhidos por ela:

Há tempos lembrei-me veementemente de Heleno, quando vi na televisão um célebre chefe de orquestra falando de diversas orquestras europeias. A certa altura disse que “na orquestra da cidade X os músicos tocavam como se da sua execução dependesse a salvação de sua alma”.

Era assim que Heleno escrevia.

Mas qual é o poeta – crente ou descrente – que na poesia não busca a salvação da alma? Essa é a sua integridade.⁵⁴

⁵³ ANDRESEN, S.M.B. *No tempo dividido*, 2003, p. 34.

⁵⁴ ANDRESEN, S.M.B. In: OLIVEIRA, H. *As sombras de Olinda*, 1997, p. 12.

Desse modo, o significado de “salvação”, na poesia andreseniana, é igual ao de sintonia perfeita, aliança, procura da relação justa com todas as coisas, “a essência da poesia” e ao mesmo tempo uma opção política.

Em *Caminhos da Divina comédia*, Sophia Andresen expressa a semelhança da linguagem desta obra com a da arquitetura medieval, sendo, nesse aspecto, “um espelho onde a Idade Média reflete sua unidade”:

A Divina comédia é uma arquitetura, uma construção. O material dessa prodigiosa linguagem de Dante, uma linguagem onde as palavras, densas como pedras, existem uma por uma, onde cada palavra é aparição e revelação da palavra. Uma linguagem precisa, rigorosa e seca, simultaneamente penetrada de espaço e de esplendor. Uma linguagem onde o valor concreto da palavra encontra a sua inteira expressão. Uma linguagem que é como a vida de Dante, apaixonada e austera, pesada de real e trespassada de visão⁵⁵.

Essa unidade, rompida junto com o final do medievo, permanece na *Divina comédia* como o espelho onde o homem medieval pode se olhar e pelo qual o homem que vive depois daquele período se pode também olhar e fazer “uma viagem a outro mundo”⁵⁶, pois assim a ensaísta caracteriza essa obra.

Terminada a Idade Média, a “salvação” permanece na arte para exigir do homem que reate os laços com sua natureza divina, isto é, com as coisas naturais, embora o artista tenha “de enfrentar um mundo dividido e descontínuo”,⁵⁷ onde a maioria dos homens não segue as regras de bem viver na comunidade e, muitas vezes, usa máscaras.

Sophia Andresen retoma a ideia de que a *Divina comédia* é construção no livro *Situação da arte* para discorrer sobre o significado do ato de escrever:

Sempre procurei escrever só os versos que os deuses dão. O que o poeta pudesse acrescentar ao poema pareceu-me, durante muito tempo, literatura.

Daí o que minha poesia tem de fragmentário, de interrompido.

Mas esta fragmentação não nasceu só de uma atitude em frente da inspiração, mas também de uma escolha crítica. Vi muito cedo que na maioria dos poemas aquilo que eu preferia eram alguns versos que eu separava do resto.

Os únicos poemas de que sempre gostei na sua inteireza são os poemas homéricos. A Homero os deuses disseram longos poemas. Isto não só porque ele estava mais atento, mas também porque viveu num tempo em que os deuses estavam na terra, misturados não só com as coisas, mas também com os atos e os gestos, e murmuravam, sussurravam, transpareciam e brilhavam.

⁵⁵ ANDRESEN, S.M.B. *Caminhos da Divina comédia*, 2003, p. 49.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 49.

Mais recentemente, a maravilhosa arquitetura da Divina comédia foi para mim a revelação do valor do próprio poema construído, valor que é intrínseco e não glosa ou acrescento.

Escrevo porque o poema cerca, retém, salva e religa.⁵⁸

Na reflexão dada, a autora de *Livro sexto* continua a espécie de diálogo com alguns artistas - como o fizera no ensaio *Poesia e realidade* - com quem partilha o significado do poema. Em primeiro lugar, ela escreve que o poeta não conceitua a poesia e o poema, lembrando o verso de Teixeira de Pascoaes anteriormente transcrito. Em segundo lugar, reforça seu pensamento sobre os poemas de Homero, conforme o fizera no discurso de 1964, bem como sobre o poema de Dante, de acordo com o que escrevera em *Caminhos da Divina comédia*. Ela cita outros poetas para dar exemplos de que, no exercício poético, o tema é encontrado e escrito através da inspiração ou doação e da técnica, libertando e transformando o modo de olhar a vida.

Tempos depois, no poema *Arte poética IV*, do livro *Dual*, a autora irá mostrar e exemplificar esses modos de escrever como parte de sua poética: alguns poemas “aparecem” inteiros após o poeta invocar um assunto; outros aparecem em versos “desordenados”, dos quais realiza uma “montagem”; outros ainda resultam de um “estado de escrita”; e, por fim, outros são escritos depois de a mesma escolher um tema.⁵⁹ O motivo pelo qual faz poesia é a síntese do mesmo discurso de 1964, ou seja, não apenas pelo desejo de inventar uma realidade possuidora de rigor e justiça, como também pelo desejo de compartilhar essa atividade. Isso mostra que Sophia Andresen revisa frequentemente seu processo de escrita, repetindo alguns procedimentos e acrescentando outros.

A respeito desse fazer poético, o ensaísta Manuel Gusmão escreve que os procedimentos ideo-verbais e as configurações temáticas se articulam com a dicção política.⁶⁰ Também sobre esta obra, a ensaísta Fátima Morna afirma que o referente histórico é reconstruído na realidade do poema pela encenação discursiva de algo que lhe é essencial, mantendo sua carga de testemunho.⁶¹

Portanto, o “falar visível” na obra de Sophia Andresen lança um olhar crítico para a realidade vivida, mostrando a alegria de viver ou denunciando o sofrimento.

⁵⁸ ANDRESEN, S.M.B. Entrevista a Eduarda Dionísio et. al., 1968, p. 143.

⁵⁹ Id., O poema *Arte poética IV*, do livro *Dual*, 2004, p. 76-79.

⁶⁰ GUSMÃO, M. *Da evidência poética: justiça e justiça na poesia de Sophia*, 2004. p. 38.

⁶¹ MORNA, F. F. *Senhores que podem morrer*, 2004, p. 21.

No ensaio *Caminhos da Divina comédia*, Sophia Andresen trata do tema da viagem que é também recorrente em sua própria obra, onde, além de ser a imagem do fazer poético, é também do exercício do homem para reconhecer e discernir suas ações. Essa viagem é precisamente uma navegação, revelada na maioria dos títulos de suas publicações: *Dia do mar*, *Coral*, *Mar novo*, *Geografia*, *Navegações*, *Ilhas*, *O búzio de Cós*, *A casa do mar*, *Histórias da terra e do mar*, *Era uma vez uma praia atlântica*, *A menina do mar* e *O Bojador*, estando ainda esse tema incluído nos livros que não trazem no título referência à viagem.

A necessidade de encontrar a poesia leva o poeta a escrever como se estivesse numa viagem onde o percurso é feito pela primeira vez e para a qual não há um roteiro. Por isso, ele desenha a cartografia dessa viagem durante a navegação, incluindo as perdas, os retornos e as reconfigurações do percurso, até encontrar o lugar onde quer chegar: a poesia. Assim, ele descobre as palavras com que constrói o poema. Essa navegação é feita de mergulhos:

Tu e eu vamos
 No fundo do mar
 Absortos e correntes e desfeitos.
 Agora és transparente
 À tona do teu rosto vêm peixes
 E vens comigo
 Morto, morto, morto,
 Morto em cada imagem.⁶²

Quando o poeta retira as palavras de seu estado de dicionário, onde estão em potencialidade, e as reúne no texto, parte dessa potência se perde em função daquela que constrói novos significados. O poema resulta de dois entes que se desfazem ou se diluem, pois é preciso o desprendimento e a troca entre ambos os envolvidos na “invenção”, o poeta e a palavra, implicando o olhar diferente, a atenção, e a aceitação de se doar e se transformar em outra coisa. É desse modo que o poema é escrito.

A navegação é também feita de derivas, perdas e errâncias, conforme lemos a seguir:

Caminhava fito.
 Sobre o seu ombro esquerdo
 Um pássaro noturno e verde não cantava.
 Obscuras correntes,
 Desconhecidas direções do vento,

⁶² ANDRESEN, S.M.B. *Coral*, 2003, p. 50.

Secreto curso de estrelas invisíveis.⁶³

O poeta procurava escutar “um pássaro noturno e verde” que “não cantava”, mas estava “sobre o seu ombro esquerdo”, pois ele reconhecia a presença de “Obscuras correntes/ Desconhecidas direções do vento”, e o “Secreto curso de estrelas invisíveis”. Nessa “navegação”, o poeta concentrava sua atenção para encontrar a forma justa da escrita do poema, a clareza e o rigor na linguagem. Sua caminhada é a metáfora do “estado de escrita” que Sophia Andresen afirma ser um de seus processos poéticos.

Podemos relacionar a “navegação” nos dois poemas anteriormente transcritos, *Tu e eu vamos* e *Caminhava fito*, com a vida, pois assim como o poema resulta da atenção do poeta com a palavra, todas as atividades devem ser feitas com transparência e rigor. A forma justa que o poeta constrói, no poema, deve também ser construída nos gestos diários.

Enfim, em *Caminhos da Divina comédia*, a autora mostra que a construção do poema é intrínseca ao compromisso político, pois ambos são “religião”, isto é, religião do homem com a vida.

2.4. Pureza do poeta

O ensaio *Hölderlin ou o lugar do poeta*, de Sophia Andresen, foi publicado no *Suplemento Letras, Artes, Atualidades*, do *Jornal do Comércio*, em 1967. Nele, a ensaísta escreve sobre a relação do poeta com a sociedade burguesa, em que Hölderlin testemunha o drama de ser colocado à margem dela e em sua terra natal, porque escreve poemas nesses “tempos de indigência”, nos quais as pessoas renunciavam à vida:

A humanidade fabrica estruturas que a deserdam e a maior parte dos homens aceita esse roubo de sua herança, considerando que ele faz parte do terrestre. Aceita a perda da sua pureza, a decadência do seu ser como um preço do estar na terra, como um imposto de habitação.⁶⁴

Também, a sociedade mundana aceita os poetas que agem como “pilares duma cultura oficial” e exclui aqueles que se incompatibilizam com seus “homens que trabalham incessantemente com as fúrias”, por não serem necessários para ela.

⁶³ Ibid., p. 49.

⁶⁴ ANDRESEN, S.M.B., *Hölderlin ou o lugar do poeta*, 1967, p. 1-11.

Por isso, a autora de *Dual* afirma que, na mesma Alemanha onde predomina a dessacralização, há também a Alemanha romântica, formada por “apenas alguns homens” que inventam o encontro com as coisas terrestres para, assim, descobrirem a inteireza e a liberdade de viver. Eles mostram o mundo sagrado que é o lugar da poesia.

Dentre eles, Hölderlin que aprendeu em suas leituras da cultura grega que a obra possui “santidade” e o “terrestre” possui dignidade, ensinando essa lição ao homem moderno. Para a ensaísta, ele é “o poeta em estado puro” porque mostra sua “vocação total ao sagrado” quando “dá ao terrestre uma atenção religiosa”. “Naquela consciência das coisas e do ser que vem de Homero aos nossos dias, Hölderlin é um dos testemunhos mais luminosos, mais perfeitos, mais puros”.⁶⁵

Ela afirma que, na escrita poética de Hölderlin, “a missão do poeta é decifrar, revelar, mostrar e invocar [a beleza que é inseparável da pureza]”. Sua pureza o torna “apto a leituras das coisas, do gesto criador que nas coisas se mostra”, mas, conforme Sophia Andresen, o coloca num “reino terrível”, porque a sociedade o abandona, embora ele precise escrever poemas “no meio deste mundo de fúria estéril”.⁶⁶

Para a autora de *Coral*, a Alemanha romântica é a pátria da poesia e, desse lugar, Hölderlin “ensina” que a poesia “é mestra do ser, conhecimento que precede todo conhecimento, escolha que precede todas as escolhas”. Ele nega tudo o que torna os homens indignos de viverem com justiça e propõe que eles vivam a poesia.

As ideias de Sophia Andresen sobre a poesia e o poeta em *Hölderlin ou o lugar do poeta* são recorrentes às do ensaio *Caminhos da Divina comédia*. Em ambos, a poesia é o compromisso de denunciar a injustiça e mostrar a liberdade e a alegria de bem viver, e o poeta é sua obra e sua vida. Embora a ensaísta não escreva os termos poesia empenhada nem poeta político no ensaio sobre Hölderlin, fica claro que, nos “tempos da indigência”, a poesia exige do poeta a atitude de negação, denúncia e testemunho do desequilíbrio do homem com a vida. Neste sentido, a poesia é o lugar da transgressão e da revolução da injustiça para reinventar o acordo entre as coisas.

Na obra andreseniana, a poesia empenhada e o poeta político aparecem com mais intensidade a partir do livro *No tempo dividido*, onde o poeta é um exilado que resgata a memória da pátria da poesia - cuja imagem é a Alemanha romântica no ensaio a respeito de Hölderlin - para o homem que vive como autômato,

⁶⁵ Ibid. p. 1/11.

⁶⁶ Ibid., p. 1/11.

O que eu queria dizer-te nesta tarde
Nada tem de comum com as gaivotas⁶⁷,

levando-o a se perguntar sobre o que o poeta quer então dizer. Ao contrário do que esse homem pode pensar, a poesia não é atividade alheia à vida, mas sim abertura para refletir sobre esta.

2.5. Modelo do “mundo belo-ordenado”

O ensaio *O nu na Antiguidade clássica* faz parte do livro *O nu e a arte*, publicado em 1975, pela editora Estúdios Cor. Nele, Sophia Andresen escreve sobre o significado do nu das primeiras esculturas que aparecem no referido período até a decadência do império grego, de acordo com o que discorreremos a seguir.

No período arcaico, a ensaísta mostra a lei da frontalidade, quando o equilíbrio estático da forma decifra a lei do corpo humano, sua proporção e simetria com o *kosmos*⁶⁸, pois o homem é “fenômeno em que o ser se manifesta, emerge e brilha. É ser, estar, aparecer.”⁶⁹ Seu corpo possui a clareza, o rigor, a proporção e o ritmo que formam a beleza. Ele pertence ao real porque “é devir e estar e a consciência que se conhece”.⁷⁰

A escultura masculina nua, o *kouros*, é o exemplo da semelhança do homem com o *kosmos*, porque “ensina uma poética – uma arte do ser. Diz-nos que só estando poeticamente no mundo, estamos realmente no mundo”.⁷¹

A ensaísta cita como exemplo o *Kouros* de Milo, “o não-coberto, a *aletheia*, o não-oculto. O seu corpo intensamente diurno diz a distância que separa o sagrado do divino, diz que o mundo em que estamos é pátria do ser”,⁷² e seu sorriso é “espanto, interrogação, maravilhamento. O sorriso de um mundo que começa e se descobre.”⁷³ Para ela, através do *kouros* pode-se ver “a progressiva conquista do real” na arte grega clássica.

⁶⁷ ANDRESEN, S.M.B. O poema *Tarde*, no livro *No tempo dividido*, 2003, p. 24.

⁶⁸ Segundo Sophia Andresen e conforme esclarecemos no rodapé 4 da Introdução desta tese, “*kosmos*, oposto a *chãos*, não significa apenas mundo, mas mundo ordenado-belo”, a *physis*. ANDRESEN, S.M.B. *O nu na Antiguidade clássica*, 1992, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁷¹ *Ibid.*, p. 46.

⁷² *Ibid.*, p. 52.

⁷³ *Ibid.*, p. 53.

O cânone artístico não é criado ou teorizado, mas sim decifrado através das coisas naturais, principalmente do corpo humano, construído por traçados geométricos, pois essa arte é naturalista.

A repetição da procura da proporção e geometria em diversas esculturas desse período não decorre apenas da variação do estilo do artista, do povo, da região, ilha ou ateliê. Significa a procura do que é elementar, simples e fundamental no homem pela qual a arte revela a multiplicidade do real e funciona como um jogo sobre a vitalidade do corpo onde essa multiplicidade acontece, despertando o espanto e o maravilhamento já referidos.

No período clássico, o equilíbrio estático da lei da frontalidade é substituído pelo equilíbrio dinâmico, com a criação do quiasmo, a harmonia das tensões opostas, o contraponto do humano e do divino, mostrando a atitude dual do homem grego que confia em si e na polis, mas vê a vida ameaçada durante as Guerras Médicas. O sorriso das estátuas desaparece.

Sophia Andresen cita, como exemplo, a figura de Apolo presidindo o combate entre os Lápitas e os Centauros no frontão do templo de Zeus, em Olímpia. Ele “é a claridade de um pensamento de justiça para o qual o homem se ergue para além da própria violência, (...) é a palavra divina, o primeiro aparecer do logos na estatuária grega.”⁷⁴ Ela dá também os seguintes exemplos das figuras de Athena e de Hércules:

Ela é a serena inteligência do homem ao lado do doloroso esforço do homem. E ao contrário do que acontece nos *Kouroi*, o corpo de Hércules não se confunde com o corpo de um deus. Há neste corpo uma grave austeridade que é a consciência de uma tarefa humana.⁷⁵

Para a ensaísta, essas esculturas mostram a ética da ação, que se propõe como lição, exemplo e projeto de vida e são produzidas exatamente no lugar onde se celebram os jogos para educar e criar o homem perfeito. Ela enfatiza que a palavra “Olímpia” é, por si só, didática e religiosa porque “se dirige aos deuses e aos homens reunidos pelos jogos”⁷⁶.

O realismo das esculturas desse período mostra o corpo do homem “como ele é no mundo dos gestos e dos atos de cada dia.”⁷⁷ Contudo, do ato real, o escultor escolhe

⁷⁴ Ibid., p. 82.

⁷⁵ Ibid., p. 82.

⁷⁶ Ibid., p. 81.

⁷⁷ Ibid., p. 83.

aquilo que dá “economia a sua dicção”, aquilo que mostra o momento da *areté*, da dignidade e da nobreza com que o homem procura bem viver na cidade, dando-se o embate no plano da justiça entre iguais.

A ensaísta esclarece que tal realismo, porém, difere do realismo moderno porque “a arte clássica que parte de uma conquista do real é sempre estruturada dentro de uma escolha que busca a forma perfeita, o Cânon (sic), a geometria que está no real”.⁷⁸

Nesse período, a repetição da procura da *areté*, o “ato de cercar” esse mesmo tema, decorre do “obstinado rigor” do artista de buscar a harmonia de tensões opostas “pela qual o individual se integra num conjunto sem se perder nele.”⁷⁹ É também o obstinado rigor que leva o artista à economia da dicção, à lei da proporção ou ao afastamento desse cânone.

No período helenístico, o artista desenvolve a técnica da terceira dimensão, construindo um plano de visibilidade máxima da obra, para mostrar “a disponibilidade e o espaço da vida”. Ele não esculpe somente o homem jovem ou no vigor da maturidade como aparecia na arte dos períodos anteriores, esculpe também os homens da multidão como ele os vê, velhos, crianças e bárbaros, alguns com os olhos encovados e virados para cima, revelando as diferenças, a inquietação e o tumulto no homem de seu tempo. A ensaísta descreve o exemplo do Gaulês moribundo:

Este corpo não é apenas o corpo de um homem diferente identificado pelo torques que rodeia o pescoço: é o corpo rude, sem plenitude, estreito, não cultivado o bárbaro, corpo profundamente diferente do corpo educado do atleta grego. Mas, ao entender sua valentia e a sua dor, a arte helenística diz-nos que ele não pertence à mesma cultura, mas pertence à mesma humanidade. E o seu sofrimento é um sofrimento individual dito com um realismo comovido e atento.⁸⁰

Para a autora do *Dual*, essa atitude do artista significa a curiosidade de captar todas as formas do real e, ao mesmo tempo, sua totalidade e sua diversidade, porque ele assiste ao final do mundo helênico e vê nas diferentes culturas com que se relaciona a possibilidade de se misturar e continuar a vida. Por isso, em algumas esculturas, o homem se lança no espaço, dispersando-se nas outras culturas, como acontece durante o império de Alexandre.

⁷⁸ Ibid., p. 89.

⁷⁹ Ibid., p. 95.

⁸⁰ Ibid., p. 107 e 113, respectivamente.

Neste ensaio, ela mostra que o nu na arte grega clássica constrói uma poética pela qual o homem descobre, interroga e propõe modos de se relacionar na vida. A ensaísta finaliza sua discussão afirmando também a atualidade dessa atitude grega, porque “sempre há alguém que busca a aliança com a imanência e com o aparecer das coisas” e porque a

cada dia parece mais evidente que não encontraremos acordo com nós próprios nem com a terra em que estamos se não conseguimos emergir da civilização exilante e mutilante onde nos emaranhamos e se não conseguirmos retomar o caminho que a Grécia arcaica traçou.⁸¹

Entendemos que o nu na arte grega clássica é, para a ensaísta, o exemplo da poética em suas múltiplas formas artísticas, onde o homem se vê em plenitude, pois é livre e age segundo suas escolhas. A poética de Sophia Andresen possui recorrências com essa arte do nu nos seguintes pontos.

Primeiro, seu poema assemelha-se ao *kouros*, pois ele mostra a *aletheia*, descobre a vida, é construído de acordo com o *kosmos*, é o modelo para o homem se religar àquela “ordem do mundo” e é o intermediário do homem com o divino. Também é construído pelo equilíbrio de forças opostas, ensinando, desse modo, a *areté* para o homem encontrar a “justa regra” de viver entre os outros homens no lugar e no tempo onde habita. Esse ensino, porém, não fornece uma fórmula, mas sim incita o homem a bem viver de acordo com as virtudes que ele exercita.

Segundo, a poesia andreseniana também é realista quando mostra o homem conforme ela o vê, muitas vezes pleno de dignidade apesar de sua dor, mas em outras vezes mutilados, sem proporção, porque abandonam a justiça e, assim, corrompem a cidade.

Há, nessa poesia, um projeto que, primeiramente, propõe a descoberta da verdade da vida para “salvar” o homem da alienação. Na continuidade de sua obra, esse projeto propõe mais intensamente que a justiça deve ser conquistada na comunidade, pela sintonia resultante do confronto entre homens iguais, porque são livres para debater sobre questões de interesse coletivo, relacionam-se com homens diferentes, com a diversidade cultural e fazem escolhas.

O livro *O Cristo cigano*, de Sophia Andresen, revela esses dois projetos: um cigano emerge de um banho de mar, metaforizando a descoberta de que o homem

⁸¹ Ibid., p. 117, 121e 122, respectivamente.

participa no *kosmos*, quando cuida de si e dos interesses da cidade. Depois, o cigano é apunhalado, e a dor que o leva à morte é encenada pelo poeta para mostrá-la aos homens indiferentes à injustiça que gera o sofrimento. Olhando essa morte no rosto do cigano, o homem sai de seu alheamento e desperta a atenção para o outro.

Neste poema narrativo, o poeta inventa o justo ritmo entre, primeiramente, nascer e morrer para mostrar que o homem corrompe a si mesmo e é corrompido pelos outros no “mundo exilante e mutilante” e, em segundo lugar, entre morrer e renascer, pois aquele que assiste a essa morte também morre de certa forma, pois se comove, e assim renasce, olha para a dor causada pela injustiça. Nesse livro, a construção da *areté* humana é a metáfora do toque no gume de uma faca, em que o ferimento renova a carne e fortalece os tecidos do corpo.

Em terceiro lugar, citando o mesmo exemplo do livro *O Cristo cigano*, podemos dizer que a ética da ação é outra recorrência da poética de Sophia Andresen com a arte do nu da Grécia clássica. Acrescentamos que ela está relacionada com a ação política pelo tema da justiça, pois esta é mostrada como a virtude que constrói a verdade da vida na cidade e é ensinada, junto com a *areté*, como atitude a ser exercitada. Aristóteles nos fala da justiça política:

Esta é encontrada entre homens que vivem em comum, tendo em vista a auto-suficiência, homens que são livres e iguais, quer proporcionalmente, quer aritmeticamente, de modo que entre os que não preenchem esta condição não existe justiça política, mas justiça num sentido especial e por analogia.⁸²

Na poesia andreseniana, a ética da ação ensina a justiça junto com as demais virtudes, e a ação política mostra essa “justa regra” como intervenção em forma de denúncia e de testemunho.

2.6. Camões: língua e história

O último ensaio que iremos analisar, *Camões – ensombramentos e descobrimentos*, foi publicado nos *Cadernos de Literatura* do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, em 1980, data em que se supõe fazer quatrocentos anos da morte de Camões. Nele, a ensaísta critica a tentativa de tornar instituição o nome e a obra desse “poeta maldito”, porque, para a autora de *Dual*, “o que

é real nunca é oficial, e a poesia, quando às vezes, por milagre está na rua, é rapidamente empurrada para dentro de casa”⁸³. Em contrapartida, os poetas tornam Camões real quando seguem os processos poéticos e os temas por ele desenvolvidos e escritos na língua portuguesa.

Para ela, “Camões assume a Pátria sua e nossa, duplamente. Assume-a como palavra e como História”,⁸⁴ em sua linguagem poética e em sua vida de português onde está inscrita a história de Portugal. A respeito dessa segunda questão, ela mostra que, no final de *Os lusíadas*, aquele poeta denuncia o desinteresse dos portugueses pela cultura e pela política da pátria, bem como a cobiça destes, impedindo-os de sair da sombra e fazendo Camões escrever com amargura, a mesma com que Sophia Andresen testemunha a continuidade desses dois vícios no século XX em seu país:

A amargura que encontramos nos poemas camonianos não precisa ser documentada por velhos papéis e antigos biógrafos, pois ela continua a ser documentada pela vida quotidiana.

(...)

Ele [Camões] vê e denuncia uma atitude que é simultaneamente moral e cultural e que, através dos séculos e das variações políticas, continua. A sua crítica ao seu tempo aplica-se ao nosso”.⁸⁵

Opondo-se a essas sombras, o poeta escreve sobre as navegações, quando os portugueses descobriam outros lugares e continuavam seguindo em frente à procura de outras descobertas. Para a ensaísta, Camões

Celebra os homens que buscam a desocultação, o emergir do fenômeno da escrita da terra.

Celebra sem mentir, em pura verdade, a coragem e a perícia do povo a que pertence: uma coragem prática que ele viu. Canta uma arte de enfrentar o abismo.⁸⁶

Ainda para a ensaísta, a mensagem sobre a viagem de descobrimento tem sido feita “em poemas escritos em diversas épocas, em diversos climas e por diversos poetas”, porque a arte é didática e faz propostas que nos inquietam:

Creio profundamente que toda a arte é didática, creio que só a arte é didática.

⁸² Aristóteles. *Ética a Nicômaco*, 1984, p. 130.

⁸³ ANDRESEN, S.M.B. *Luís de Camões – ensombramentos e descobrimentos*, 1980, p. 22.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 27.

Camões propõe-nos palavras ditas sílaba por sílaba. Propõe-nos a contínua acusação do gosto da cobiça e da vileza, a contínua acusação da surdez, da asfixia, do opaco. Ensina-nos a não aceitar o ensombramento que nos rói. Ensina-nos uma atitude de crítica constante. Ensina-nos a procurar a diversidade do mundo em que estamos. Propõe-nos uma imagem exigente de nós próprios que nunca mais nos deixará sossegar.⁸⁷

Pela obra de Camões e também de outros poetas citados neste ensaio, Sophia Andresen testemunha que o poeta sempre denuncia o sofrimento e canta a alegria de viver, mas a surdez no homem o impede de escutar.

A respeito deste ensaio, a pesquisadora Sofia Silva, em *Só a arte é didática*, escreve que Sophia Andresen demonstra a interrelação de “um aspecto social” e de “um aspecto estritamente ligado ao fazer poético” para destacar na figura de Camões o modelo do poeta e responder, assim, à discussão, no século XX, sobre a separação entre a crítica social e o fazer artístico: “De um lado, uma posição mais ligada ao modernismo, defendia a liberdade da arte e, de outro, uma posição ligada ao neo-realismo, defendia a arte engajada”⁸⁸. Para Sofia Silva,

O que permite superar a contradição com que se enfrentam alguns de seus contemporâneos é a consciência da inseparabilidade entre forma e conteúdo, entre a justiça do universo e a justeza da forma do poema que tenta captar e traduzir o ‘primordial projeto’.⁸⁹

Acrescentamos a este comentário de Sofia Silva que a liberdade do fazer artístico também consiste na escolha de assumir ou não o compromisso com a justiça no tempo e lugar onde o artista cria sua obra, e a maioria dos poetas a quem a autora de *Coral* se refere em seus ensaios assume o testemunho de seu tempo.

Para concluir, neste capítulo, nossa análise dos ensaios referidos, podemos afirmar que Sophia Andresen revela paulatinamente uma poética, ao mesmo tempo em que discorre sobre outros artistas. Nesta poética, a autora de *Livro sexto*, porém, não teoriza, mas sim dilui suas ideias, citando os exemplos de diferentes artistas e culturas, na obra de quem revela questionamentos das relações dos homens entre si e a procura do discernimento da vida com justiça. Assim, a ensaísta inter-relaciona a poesia com o poeta, o poema e a vida.

⁸⁷ Ibid., p. 29.

⁸⁸ SILVA, S. M. S. *Só a arte é didática*, 2006, p. 4.

⁸⁹ Ibid., p. 4.

No segundo capítulo, analisaremos o significado do poeta na obra andreseniana e alguns dentre seus múltiplos ofícios para cumprir a missão de revelar o “mundo belo-ordenado” e assim despertar, nos homens, o desejo de a ele se religar.