

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN



Notas biográficas

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto, em 6 de Novembro de 1916, e faleceu em Lisboa, em 2 de Julho de 2004. Pelo lado paterno, é de origem dinamarquesa. Vive a sua infância na Quinta do Campo Alegre, da qual diz ter sido "um território fabuloso com uma grande e rica família servida por uma criadagem numerosa".

Influenciada pelo avô materno, Thomaz Mello Breyner, cedo começa a tomar contacto com os grandes escritores portugueses.

Os seus pais alugavam uma casa na praia da Granja para passar férias de Verão. A Quinta do Campo Alegre e a casa da praia da Granja, voltada para o mar, estão omnipresentes na sua obra, pois ali passou uma infância feliz, uma adolescência e juventude muito saudáveis. Contudo, a casa da Granja destaca-se, pois a voz do mar, dos búzios, dos corais ficará para sempre gravada no seu coração e será a sua musa inspiradora.

Em 1947, já casada com Francisco Sousa Tavares, inscreve-se na Assembleia da Granja, frequentada pela elite cultural do Porto e por muitos espanhóis cultos. Do seu casamento nasceram cinco filhos, um dos quais o conhecido jornalista Miguel Sousa Tavares.

Instalada em Lisboa, matricula-se em Filologia Clássica na Faculdade de Letras. Apesar de não ter concluído o curso, contacta com a cultura clássica que muito a veio a influenciar.

Nascida e criada na velha aristocracia portuguesa, educada nos valores tradicionais da moral cristã, dirigente de movimentos universitários católicos, vem a tornar-se uma das figuras mais representativas de uma atitude política liberal, denunciando os falsos critérios do regime salazarista e os seus seguidores mais radicais. Em 1975, foi eleita para a Assembleia Constituinte pelo círculo do Porto numa lista do Partido Socialista, enquanto o seu marido navegava rumo ao Partido Social Democrata.

Também dedicou especial atenção à literatura infanto-juvenil.

(Peixoto: 2001, 110)

Perfil poético

A poesia de Sophia de Mello Breyner revela uma grande fidelidade à realidade do mundo em que vivemos, e é a sua palavra poética que servirá de agente da transfiguração da realidade, fazendo surgir um mundo harmonioso.

A observação da realidade exterior, do presente caótico, faz despertar na poetisa reminiscências (crença na verdade antiga da natureza, da sabedoria, das gerações), assim como alimentar a esperança de uma nova realidade, baseada em valores como a justiça, a verdade e a igualdade.

É nos quatro elementos primordiais – terra, água, ar e fogo – que Sophia busca não só a beleza poética, mas essencialmente o reencontro e a comunhão com o primitivo e a verdade das origens.

É então na natureza (elemento de purificação) que encontra a perfeição e a harmonia que tanto deseja encontrar entre os homens. Deste modo, a natureza é o espaço primordial, onde a poetisa reencontra as suas origens, por oposição à cidade, local de conflitos e desencontros, onde existe "uma terrível atrocidade imensa / Desonestidade". (Peixoto: 2001, 118)

Temas e motivos poéticos

I. O jogo dos quatro elementos primordiais:

ar (vento, brisa, sopro, luar...)

fogo (sol, luz¹, lume...)

terra (natureza, fauna, flora...)

água (mar, espuma, praia, conchas, búzios, polvos, areia, fonte...)

Para a poetisa a **poesia "implica"**, isto é, compromete-se com o mundo exterior, interiorizando-o e retransmitindo-o. Há uma reconstrução da aliança com a natureza e com as coisas numa procura de harmonia e pureza. Nestes elementos Sophia busca a beleza poética, o fascínio, a meditação, o reencontro e a comunhão com o primitivo, com as origens.

O **mar**, com as suas imagens, aromas e música, é um motivo que percorre quase toda a obra de Sophia. Simbolicamente representa:

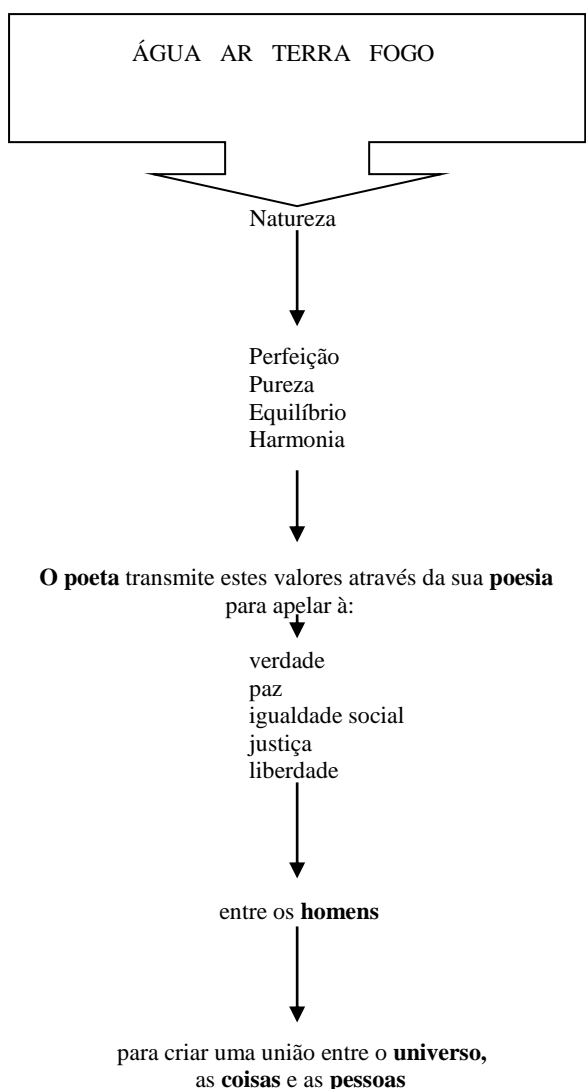
- a totalidade, o infinito;
- a recuperação genesíaca e purificadora da infância;
- os segredos mais profundos do ser e do mundo;
- o lugar do Bem, do Amor e da Verdade;
- a transparência, a exactidão;
- a beleza;
- a abundância;
- a pureza;
- o desejo de aventura, descoberta e conhecimento;
- o eterno movimento;
- a vida e a morte.

Relacionados com o mar estão outros espaços e ambientes que marcaram a infância e juventude: a **casa** e o **jardim** (símbolo da beleza e da pureza dos dias vividos, chega a não ter dimensões, a existir fora do espaço e do tempo, e transforma-se em fonte de imagens do passado de sonho e fantasia).

Por oposição a estes elementos está a **cidade** por representar a destruição da natureza, lugar confuso, que limita os horizontes e a impede de atingir a perfeição e o equilíbrio, ou seja, a cidade aparece, pois, como símbolo da artificialidade, em contraste com a natureza, símbolo de beleza.

¹ Símbolo do fim das trevas e do caos, harmonia, encontro com o mundo.

Esquema-síntese²:



2. A procura da justiça

- denúncia das injustiças e da opressão numa atitude de empenhamento social e político;
- a poesia como "perseguição do real": "aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo" ("Arte Poética III", 1964);
- nesta preocupação com a degradação do mundo ocorre o motivo poético do Tempo:
 - degradação do tempo histórico, do comportamento humano marcado pelo ódio e pela ameaça constante, pela mentira e pela impureza, pela injustiça e pelo Mal. Um "tempo dividido" entre o presente e o futuro, sendo o primeiro o tempo de agir na construção do segundo;
 - ao "tempo dividido" contrapõe-se o "tempo absoluto", transcendente, tempo fora do tempo que se espelha na natureza, no mar, no infinito. Um tempo da harmonia eterna, da realização suprema do homem, da verdade e da pureza, da justiça e do Bem.

² In *Dossier Exame – Port. B*, M^a José Peixoto e Célia, Fonseca, Ed. Asa, 2001, 2^a ed., p.114.

3. A abordagem dos mitos gregos

- evocação nostálgica e memória da Grécia e do mundo clássico cuja estética é conotada com a ideia de harmonia, equilíbrio, perfeição e unidade (o tempo absoluto procurado);
- aliança entre beleza e verdade;
- visão apolínea³; das divindades diurnas; da luz solar;
- mundo povoado por deuses e não por homens.

Na cultura e educação da Grécia antiga encontrou uma ética (a consciência da justiça e do humanismo) e uma estética que conjugou harmoniosamente com a ideologia cristã. (adaptado de Acesso...)

4. As reflexões sobre poética: arte poética e valor educativo da poesia.

Para Sophia, a poesia é a "arte mágica do ser" e o poeta «o sacerdote», o «mago», que se compromete com o sofrimento do mundo.

Se o poeta nasce de um estado de atenção, o acto poético é o fruto de uma "revelação mágica" e constitui uma forma de comunhão com a Musa, o sobrenatural, o Absoluto, o outro lado da natureza. Então, as palavras que integram os poemas não são apenas a matéria-prima, elas são o "nome das coisas" e estabelecem uma aliança com o real, elas são o seu espelho vivo.⁴

ARTE POÉTICA

As *Artes Poéticas I, II, III, IV e V* são sínteses meditativas fundamentais para uma mais completa compreensão do universo poético de Sophia e da sua evolução:

ARTE POÉTICA I

«Em Lagos em Agosto o sol cai a direito e há sítios onde até o chão é caiado. O sol é pesado e a luz leve. Caminho no passeio rente ao muro mas não caibo na sombra. A sombra é uma fita estreita. Mergulho a mão na sombra como se a mergulhasse na água.

A loja dos barros fica numa pequena rua do outro lado da praça. Fica depois da taberna fresca e da oficina do ferreiro.

Entro na loja dos barros. A mulher que os vende é pequena e velha, vestida de preto. Está em frente de mim rodeada de ânforas. A direita e à esquerda o chão e as prateleiras estão cobertos de louças alinhadas, empilhadas e amontoadas: pratos, bilhas, tigelas, ânforas. Há duas espécies de barro: barro cor-de-rosa-pálido e barro vermelho-escuro. Barro que desde tempos imemoriais os homens aprenderam a modelar numa medida humana. Formas que através dos séculos vêm de mão em mão. A loja onde estou é como uma loja de Creta. Olho as ânforas de barro pálido poisadas em minha frente no chão. Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar.

A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética.

³ Apolíneo: de Apolo; relativo ao Sol; (fil.) em Nietzsche (filósofo alemão, 1844-1900), princípio da harmonia, da beleza, da mesura ou domínio de si. Em Sophia, o apolíneo brota "de um fundo dionisíaco" (princípio da exaltação trágica e patética da vida). A beleza e harmonia não foi dada ao homem, mas conquistada. (cf. CARDOSO: 2003, p. 196)

⁴ Veríssimo: 1999, 119.

Olho para a ânfora: quando a encher de água ela me dará de beber. Mas já agora ela me dá de beber. Paz e alegria, deslumbramento de estar no mundo, religação.

Olho para a ânfora na pequena loja dos barros. Aqui paira uma doce penumbra. Lá fora está o sol. A ânfora estabelece uma aliança entre mim e o sol.

Olho para a ânfora igual a todas as outras ânforas, a ânfora inumeravelmente repetida mas que nenhuma repetição pode aviltar porque nela existe um princípio incorruptível.

Porém, lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me são oferecidas. Coisas diferentes. Não têm nada de comum nem comigo nem com o sol. Vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada. Mundo que não está religado nem ao sol nem à lua, nem a Ísis, nem a Deméter, nem aos astros, nem ao eterno. Mundo que pode ser um habitat mas não é um reino.

O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista, a aliança que cada um tece.

Este é o reino que buscamos nas praias de mar verde, no azul suspenso da noite, na pureza dá cal, na pequena pedra polida, no perfume do orégão, Semelhante ao corpo de Orfeu dilacerado pelas fúrias⁵ este reino está dividido. Nós procuramos reuni-lo, procuramos a sua unidade, vamos de coisa em coisa.

É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas. Aliança ameaçada. Reino que com paixão encontro, reúno, edifico. Reino vulnerável. Companheiro mortal da eternidade.»

Síntese da Arte Poética I (a relação com a realidade):

- A beleza é o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada; daí ser evidente, certa, sem poder ser descrita.
- Daí o contraste estabelecido entre:
 - por um lado, a ânfora, modelada numa «medida humana», forma que «através dos séculos, vem «de mão em mão», dá ao poeta paz, alegria, deslumbramento de estar no mundo, **religação**
 - e, por outro lado, as coisas da cidade, que não têm nada de comum com o poeta «nem com o sol», «vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada», um mundo que «pode ser um habitat, não um reino», que «não está ligado nem ao sol, nem à lua, nem a Ísis, nem a Deméter, nem aos astros nem ao eterno».

ARTE POÉTICA II

«A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema não fala duma vida ideal mas sim duma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão.

⁵ Três deusas dos infernos: Alecto, Medusa e Némesis – deusas da discórdia, da vingança e do castigo, respectivamente.

É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética. Quando há apenas relação com uma matéria há apenas artesanato.

É o artesanato que pede especialização, ciência, trabalho, tempo e uma estética. Todo o poeta, todo o artista é artesão duma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. Se um poeta diz «obscuro», «amplo», «barco», «pedra» é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pela seu poder poético de estabelecer uma aliança. E é da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o «obstinado rigor» do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si.

E no quadro sensível do poema vejo para onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida.»

Síntese da Arte Poética II:

- A poesia como «explicação do universo», como «participação no real», «encontro com as vozes e as imagens»;
- «O poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta.»
- A palavra como instrumento da aliança do poeta com as coisas.
- Daí o «obstinado rigor» do poema. Daí a inteireza, a intransigência sem lacuna, a túnica sem costura que o poeta deve arrancar da sua vida que se quebra, gasta, daí a atenção e a obstinação sem tréguas exigidas ao poeta.

ARTE POÉTICA III (1964)

«A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também a reconheci intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Sousa-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.

Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. E se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor.

E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. Vemos que no teatro grego o tema da justiça é a própria respiração das palavras. Diz o coro de Ésquilo: «Nenhuma muralha defenderá aquele que, embriagado com a sua riqueza, derruba o altar sagrado da justiça». Pois a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto. Confunde-se com aquele amor que, segundo Dante, move o sol e os outros astros. Confunde-se com a nossa fé no universo. Se em frente do esplendor do mundo nos alegamos com paixão, também em frente do sofrimento do

mundo nos revoltamos com paixão. Esta lógica é íntima, interior, conseqüente consigo própria, necessária, fiel a si mesma. O facto de sermos feitos de louvor e protesto testemunha a unidade da nossa consciência.

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo dum profunda tomada de consciência. Depois de tantos séculos de pecado burguês a nossa época rejeita a herança do pecado organizado. Não aceitamos a fatalidade do mal. Como Antígona, a poesia do nosso tempo não aprendeu a ceder aos desastres. Há um desejo de rigor e de verdade que é intrínseco à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa.

O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto dum torre de marfim. O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência, ele está a contribuir para a formação dum consciência comum. Mesmo que fale somente de pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: Que não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser.

Eis-nos aqui reunidos, nós escritores portugueses, reunidos por uma língua comum. Mas acima de tudo estamos reunidos por aquilo a que o Padre Teilhard de Chardin chamou a nossa confiança no progresso das coisas.

E tendo começado por saudar os amigos presentes quero, ao terminar, saudar os meus amigos ausentes: porque não há nada que possa separar aqueles que estão reunidos por uma fé e por uma esperança.»

(Texto lido em 11 de Julho de 1964 no almoço de homenagem promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores, por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia, atribuído a Livro Sexto).

Síntese da Arte Poética III (a poesia é a «perseguição do real»):

- na procura da relação justa com as coisas onde está implícita uma relação justa com o homem.
- É por isso que a poesia é uma moral: «aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo».
- É por isso que a poesia conterà em si uma procura de justiça (a justiça «confunde-se com o equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo que o poeta quer integrar no seu canto».
- É por isso que o poeta se revolta perante o sofrimento do mundo.
- É por isso que a moral do poema é o resultado de uma «integração no tempo vivido» – tempo «dum profunda tomada de consciência»; tempo de rejeição do «pecado burguês».
- Por isso, o artista tem um papel a cumprir:
 - influencia a vida e o destino dos outros;
 - contribui para a formação de uma consciência comum dizendo-nos que «não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser».

(por: Luís Lima Barreto in <http://www.esec-cidade-universitaria.rcts.pt/textosportugues>)

ARTE POÉTICA IV (1972) e ARTE POÉTICA V (1988)

Na *Arte poética IV* e na *Arte Poética V*, Sophia recorre à expressão do ser e do fazer do poema como escuta do que concebe como “nome deste mundo dito por ele próprio”(Arte Poética V), expressão enigmática onde o próprio mundo se diz a si próprio como nome, palavra, *logos* que a si próprio se anuncia e se exprime. Nas referidas *Artes Poéticas IV* e *V*, Sophia assume o estatuto do poeta como “escutador”(Arte Poética IV) cujo esforço consiste em “conseguir ouvir o poema todo”, para que ele não se quebre, na tradição da poesia como escuta de uma musa, de um deus, neste caso do próprio poema.

O que se nos afigura a um tempo inesperado e coerente, no universo poético de Sophia, é a sua meditação sobre a dificuldade de saber como, onde e por quem se faz o poema, interrogando-se se vem do mundo onírico e/ou inconsciente – “não sei se é feito por mim em zonas sonâmbulas de mim”- ou do mundo imanente e/ou transcendente que venha ao encontro do seu ser, através da palavra que se transmuta em poesia – “ou se é feito por aquilo que em mim se inscreve” (*Arte Poética IV*). Parece clara a necessidade de, seja donde venha a palavra transmutada em poesia, criar, no sujeito escrevente poético, um modo de ser, estar e viver, pleno de atenção (recorde-se a expressão “atenta como uma antena”, in *Arte Poética II*), concentração e silêncio que lhe permita criar um “estado de escrita”, no qual terá de vigorar a paixão pelo que é essencial e se desoculta mostrando-se – “paixão...pelo ser e o aparecer das coisas” (*Arte Poética V*). Daí a concepção da poesia como encontro com uma epifania, desocultação ou revelação do mundo, na sua essencialidade, um estado de sensibilidade “como a película de um filme” (*Arte Poética IV*). Recorrendo a palavras do universo fílmico, escolhe a palavra “montagem” para a ordenação de versos, por vezes a partir de um caos, de “uma sucessão incoerente de versos e de imagens” (*Arte Poética IV*). Nota que o poema pode ser longo – o caso de *O Cristo Cigano*, fundamentado numa história que lhe foi contada por João Cabral Melo Neto sobre um escultor que, ao procurar o rosto de Cristo sofredor, o encontrou no rosto de um cigano – na Andaluzia, Espanha –, quer escrito a partir de vários poemas, quer a partir de uma história. Outros poemas – *Fernando Pessoa*, *Vieira da Silva* – surgiram nas pausas da escrita de textos em prosa, sobre o mesmo assunto (*Arte Poética IV*).

(por: Helena S. C. Langrouva, «Sophia de Mello Breyner: Transmutação da Palavra em Poesia, Artes Poéticas, Aedos e Cidades» in http://www.triplov.com/sophia/langr_alquimia_3.html)

Linguagem e estilo

No discurso de Sophia encontramos um conjunto de **símbolos** e **alegorias**, e uma ambiguidade que faz lembrar Fernando Pessoa. Sobressaem sensações visuais, auditivas e tácteis através das quais estabelece relações com a realidade.

Usa uma linguagem cheia de imagens evocativas e de alusões, uma métrica livre, criando um mundo abstracto e longínquo, em que o concreto e o presente surgem renovados pelo comentário indirecto a situações actuais ou actualizadas pelo contexto em que a sua meditação as coloca.

A **metáfora** e a **comparação** são figuras que brotam na poesia de Sophia, sugeridas, frequentemente, pelos elementos naturais que contribuem para acentuar a comunhão do poeta com a natureza, a união da poesia com aquilo que há de mais primitivo, puro e verdadeiro.

A **hipálage** e o **animismo**, que abalam as fronteiras lógicas do discurso, o **assíndeto** e a **inversão**, que anulam as leis da sintaxe, são marcas da poesia de Sophia que se afirma com uma escrita pessoal, de invenção, em fantasia e em liberdade.

A **imagem-símbolo** é outro recurso utilizado sistematicamente pela poetisa e que permite captar o real através da imagem e fazer com que essa realidade seja assumida como símbolo.

No que diz respeito à **versificação**, o ritmo, a rima, o metro, a pontuação e a anáfora ilustram os traços de liberdade e de fantasia próprias da escrita de Sophia. O versilibrismo e o ritmo livre estão ao serviço da expressão do pensamento e do devaneio. A rima nunca se impõe como rígida ou absorvente. A **pontuação** é pouco utilizada de modo a não tolher a imaginação e o sonho. A **anáfora**, que cria um ritmo repetitivo, serve para marcar a insistência em determinada ideia, emoção ou sensação, ou seja, para representar estilisticamente a redundância semântica.

A função mágica parece ser o núcleo da arte poética de Sophia, mesmo porque ser poeta é ser mágico, tal como o símbolo clássico do Poeta que Sophia faz reviver na sua poesia e a quem presta culto: Orfeu. Este atraía a si os homens, os animais e as plantas; era o grande músico que deslumbrava os seres com a melodia da sua lira; era o mítico poeta que estava em união sagrada com a natureza e a vida.

(Peixoto: 2001, 113)

Leitura metódica de poemas

NO POEMA

Transferir o quadro o muro a brisa
A flor o copo o brilho da madeira
E a fria e virgem limpidez da água
Para o mundo do poema limpo e rigoroso;

Preservar de decadência morte e ruína
O instante real de aparição e da surpresa
Guardar num mundo claro
O gesto claro da mão tocando a mesa.

Livro Sexto (1962)

Não está em causa «descrever» um mundo que há-de ser o mundo do «poema limpo e rigoroso», mas o acto de o **nomear**.

1. De que forma o emprego dos «nomes» e dos «artigos» se ajusta ao que acima se afirma?
2. Que relação há entre o *mundo nomeado* e o *poema*?

ESPERA

Deito-me tarde
Espero por uma espécie de silêncio
Que nunca chega cedo
Espero a atenção a concentração da hora tardia
Ardente e nua
É então que os espelhos acendem o seu segundo brilho
É então que se vê o desenho do vazio
É então que se vê subitamente
A nossa própria mão poisada sobre a mesa

É então que se vê o passar do silêncio

Navegação antiquíssima e solene

Geografia (1967)

1. O poema aponta para um momento especial em que algo também especial acontece.
 - 1.1. Que marca textual se refere à chegada desse momento?
 - 1.2. Que recurso expressivo lhe está associado?
2. Sobre que momentos incide a atitude de espera?
3. Refira-se à simbologia do «espelho» no processo de auto-conhecimento.
4. Interprete o verso «É então que os espelhos acendem o seu segundo brilho».
5. Em Sophia, a luz é, frequentemente, metáfora de «razão» e «conhecimento». Que vocábulos, no poema, reenviam para esta ideia?
6. Interprete os dois últimos versos do poema, tendo em conta os valores conotativos de «navegação».

MAR

De todos os cantos do mundo
Amo com um amor mais forte e mais profundo
Aquele praia extasiada e nua,
Onde me uni ao mar, ao vento e à lua.

Poesia (1944)

DIA DO MAR NO AR

Dia do mar no ar, construído
Com sombras de cavalos e plumas

Dia do mar no meu quarto – cubo
Onde meus gestos deslizam
Entre o animal e a flor como medusas.

Dia do mar no ar, dia alto
Onde os meus gestos são gaivotas que se perdem
Rolando sobre as ondas, sobre as nuvens.

Coral (1950)

As ondas quebravam uma a uma
Eu estava só com a areia e com a espuma
Do mar que cantava só para mim.

Dia do Mar (1947)

Explique de que forma o mar é a linha dominante dos três poemas acima transcritos.

O BÚZIO DE CÓS

Este búzio não o encontrei eu própria numa praia
Mas na mediterrânica noite azul e preta
Comprei-o em Cós numa venda junto ao cais
Rente aos mastros baloiçantes dos navios
E comigo trouxe o ressoar dos temporais

Porém nele não oiço
Nem o marulho de Cós nem o de Egina
Mas sim o cântico da longa vasta praia
Atlântica e sagrada
Onde para sempre minha alma foi criada

O Búzio de Cós (1997)

O búzio comprado no porto grego de Cós é o elemento do real gerador do poema.

1. O que transportou o búzio consigo?
2. Traduza a expressão «longa vasta praia atlântica e sagrada» por apenas uma palavra.
3. Duas diferentes palavras, «marulho», «cântico», são usadas para referenciar o som de dois mares. Interprete esta diferenciação.

CIDADE

Cidade, rumor e vaivém sem paz nas ruas,
Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,
Saber que existe o mar e existem praias nuas,
Montanhas sem nome e planícies mais vastas
Que o mais vasto desejo,
É eu estou em ti fechada e apenas vejo
Os muros e as paredes e não vejo
Nem o crescer do mar nem o mudar das luas.

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.

Poesia I (1944)

Analise o poema «Cidade», tendo em conta os seguintes aspectos:

- desejo de evasão no texto;
- caracterização do espaço da cidade;
- relação que o «eu» estabelece com o «tu» a quem se dirige;
- integração no universo poético da autora.

EU CHAMEI-TE PARA SER

Eu chamei-te para ser a torre
Que viste um dia branca ao pé do mar.
Chamei-te para me perder nos teus caminhos
Chamei-te para sonhar o que sonhaste
Chamei-te para não ser eu:
A torre que eu fui a minha os sonhos que sonhei

Coral (1950)

No poema «Eu chamei-te para ser», o sujeito poético afirma a razão do seu apelo ao destinatário, com o qual quis iniciar uma caminhada a dois («Chamei-te para sonhar o que sonhaste»), rompendo com a identidade inicial («Chamei-te para não ser eu»).

A metáfora «a torre» («Que viste»; «que eu fui») vista/sonhada pelo destinatário e procurada pelo sujeito poético que quer ajustar-se, coincidir com esse sonho, é a representação da superioridade difícil de alcançar, o sonho, em si mesmo, alto e erguido ao céu.

(Pinto: 2003b, 39)

RESSURGIREMOS

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos contornos
Na aguda luz de Creta

Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta.

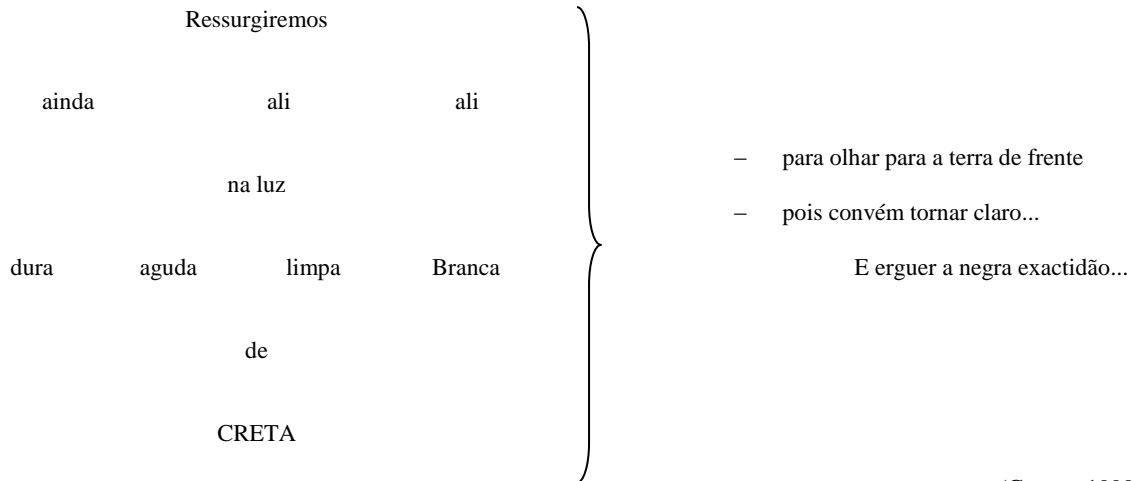
Livro Sexto (1962)

Convém saber que Cnossos foi a capital de Creta antiga, séc. XXI, a. C., morada do rei Mino, que aí tinha o seu palácio. Delfos foi uma cidade da Grécia antiga no sopé do monte Parnaso, onde Apolo tinha um templo.

A Grécia clássica está simbolizada pela *luz de Creta*, «dura», «aguda», «limpa» e «branca», berço da civilização ocidental, «sob os muros de Cnossos», sua capital, impulsionada pelo halo apolíneo da pitonisa e dos seus oráculos, «Em Delfos centro do mundo».

A palavra-chave deste texto é *Ressurgiremos* – um futuro que contém toda uma mensagem de esperança no reencontro com a pureza da civilização grega primitiva, herdeira da de Creta.

O poema pode esquematizar-se assim:



(Guerra: 1999, 467)

«Ressurgiremos» conota a ideia de plural ou colectivo e de futuridade: na 1ª estrofe, como uma promessa ("ainda"); nas 2ª e 3ª estrofes, com uma localização espacial ("ali"); ainda na 3ª estrofe, a sugerir a ideia de finalidade "para".

«na dura luz de Creta» e «Na aguda luz de Creta» os adjectivos «dura» e «aguda», qualificativos de luz, estão antepostos, facto que lhes empresta uma conotação de violência; «na luz limpa de Creta» e «na luz branca de Creta» a adjectivação é posposta e, portanto, mais objectiva.

Estas quatro expressões funcionam como refrão com implicações temáticas: a caminhada gradativa para a pureza e superioridade da civilização cretense, porque «convém tornar claro o coração do homem». A gradação dos adjectivos permite-nos admitir que a autora contrapõe ao universo degradado que a cerca «a luz branca de Creta», onde há esperança (certeza?) de ressurgirmos. A evocação do passado transforma-se em projecto do futuro.

No aspecto morfossintáctico é de salientar o uso do futuro («Ressurgiremos») e do presente histórico do verbo ser («são» – três vezes) que não se excluem. Este último pode até ter uma conotação de permanência e intemporalidade que inspira muito mais confiança e dá muito mais garantias do que aquele. (cf. *A Lírica – cadernos de literatura portuguesa 4º curso*, Ed. Sebenta, pp. 151-152)

A «luz» evidencia a verdade do mundo nomeado, fazendo coincidir as palavras e as coisas num tempo fora do tempo. É assim que o sujeito poético tem um projecto para os seus contemporâneos recuperar a sua grandeza pessoal e aliança com o mundo, reconstruindo o «reino do homem» num «tempo absoluto» futuro.

Portanto, o destino poético do homem é ser espelho do mundo.

Há todo um espectáculo exterior que ajuda ao desdobramento da interioridade; a profundidade da vida revela-se na inteireza do espectáculo do mundo, oferecido ao homem sem véus, sem sombras:

*Na dura luz de Creta
Na aguda luz de Creta
Na luz limpa de Creta
Na luz branca de Creta*

quando o homem já estiver depurado
*Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz*

a cruz da ressurreição, símbolo de todos os negros actos humanos; só o branquear – «tornar claro» pela «luz branca» trará ao homem a salvação.

Na última estrofe, que é conclusiva, o presente do indicativo («convém») tem uma dimensão apelativa, de aviso de preparação para que «a luz branca de Creta» se imponha à negra exactidão da cruz. (cf. *Sophia de Mello Breyner Andresen – da escrita ao texto*, Estela Lamas, Ed. Caminho, 1998, p. 97)

A fé na ressurreição futura, misto de reencarnação ou metempsicose órfica e teologia cristã («erguer a negra exactidão da cruz»), permite superar a dicotomia entre o ser e o nomear, *res e verba*, que gera a frustração do nominalismo e da excessiva irrealização: «ali onde as palavras / São o nome das coisas». (Moniz: 1997, 112-113)

PARA ATRAVESSAR CONTIGO O DESERTO DO MUNDO

Para atravessar contigo o deserto do mundo
Para enfrentarmos juntos o terror da morte
Para ver a verdade para perder o medo
Ao lado dos teus passos caminhei

Por ti deixei meu reino meu segredo
Minha rápida noite meu silêncio
Minha pérola redonda e seu oriente
Meu espelho minha vida minha imagem
E abandonei os jardins do paraíso

Cá fora à luz sem véu do dia duro
Sem os espelhos vi que estava nua
E ao descampado se chamava tempo

Por isso com teus gestos me vestiste
E aprendi a viver em pleno vento

Livro Sexto (1962)

Clarifica-se aqui o modo como se operará a ressurreição anunciada no poema «Ressurgiremos».

Este poema assenta a sua estrutura na repetição, no eco: a acumulação de fórmulas semelhantes:

Para *atravessar contigo o deserto do mundo*
 enfrentarmos juntos o terror da morte
 ver a verdade
 perder o medo

meu *reino*
minha *segredo*
 rápida morte
 silêncio
 pérola redonda e seu oriente
 espelho
 vida
 imagem

sem *véu do dia duro*
 os espelhos

(Lamas: 1998, 77-78)

Com o despojamento essencial ou ôntico⁶ de um crente que se entrega totalmente nas mãos da divindade, a poetisa reconhecendo a sua nudez humana («Sem os espelhos vi que estava nua / E ao descampado se chamava tempo»), declara na 1ª estrofe o grande e único objectivo da sua vida. Superar a condição temporal, dura, terrífica, vencer os obstáculos do *medo* e comungar com a divindade o alimento da *verdade*, eis a razão de viver do sujeito: «Ao lado dos teus passos caminhei». (Moniz: 1997, 114)

O Eu deixa, larga tudo o que possuía – tesouros, segredos, tempo, directrizes, vida – aquilo que constitui o paraíso. Por muito diversas que sejam as palavras à volta de «meu» ou «minha», elas ganham um sentido único: a *vida*, isto é, o finito, o temporal, a existência, o contingente, a artificialidade. Para quê este despir-se de si mesma⁷, este libertar-se de algo que contém em si o sentido da positividade? Responde a esta pergunta a 1ª estrofe, cujo conjunto de palavras assume o valor de procura de infinito, intemporalidade, essência, eterno, verdade.

Em síntese, as duas primeiras estrofes dizem:

*Ao lado de teus passos caminhei
Por ti deixei
E abandonei os jardins do paraíso*

três acções passadas, situadas num tempo não único mas intermitente e passageiro e que, por isso mesmo, as encadeia umas nas outras.

Tempo de lamentação, sugerido pela repetição do ditongo gemibundo «ei», resultante do encontro com a nostalgia provocada por uma não solidão aparente «ao lado dos teus passos» que, efectivamente, é a solidão, resultante do acto de deixar e do acto de abandonar. A situação abstracta sobrepõe-se à concreta. A solidão impõe-se e o Eu enfrenta-se.

O advérbio «cá», no início da 3ª estrofe, cria dois espaços do poema. «Cá» é o início dum tempo outro em que o Eu – despido do que é finito –, contingente e efémero, se enfrenta a si mesmo, à sua essência, já não cega mas «à luz» e «sem véu do dia duro / sem os espelhos» e se vê liberta «vi que estava nua» – é o encontro por excelência, o encontro consigo mesma. (Lamas: 1998, 78-79)

A última estrofe conclui o processo encetado valorizando, através da antítese metafórica da nudez e do acto de se vestir («estava nua» versus «me vestiste»), a aprendizagem espiritual da autêntica liberdade e da resistência à Adversidade: «E aprendi a viver em pleno vento». ». (Moniz: 1997, 114)

O sujeito poético subtrai-se da exigência das categorias habituais do espaço e do tempo em que se encontrava enclausurado «nos jardins do paraíso» – «e ao descampado se chamava tempo»; criação que implica libertação – o trazer para fora.

A mudança do tempo verbal capta a nossa atenção e, de uma situação temporal determinada pelo pretérito perfeito, passa-se a uma situação de atemporalidade.

O dístico final do poema presentifica a consubstanciação do Eu com o Tu «com teus gestos me vestistes», realizada depois do algo atingido «por isso» e só então – liberta, em comunhão perfeita com o Tu (cosmos? ser supremo? absoluto?) «aprendi a viver em pleno vento» – *vida* real, já não virtual, criada pelos espelhos, a essência cuja leveza é sugerida pela aliteração dos /v/ (6x) presentes só depois de «Cá», após a libertação, após a transformação. (Lamas: 1998, 79-80)

A nível semântico são de realçar:

Adjectivação expressiva:

«minha rápida noite» - rápida, porque demasiado breve para o caudal de sonhos.

⁶ relativo ao ser; (fil.) em Heidegger, filósofo alemão (1889-1976): que se refere ao existente, isto é, à ordem do dado concreto da experiência, e não ao ser em si mesmo.

⁷ Deixar todos os vínculos do seu egoísmo, expressos a partir das imagens mais preciosas, como a «pérola redonda e seu oriente» e os «jardins do paraíso». (Moniz: 1997, 114). «minha pérola redonda e seu oriente» representa o passado que o sujeito deixou para trás, secreto, protegido e intocado, como a pérola dentro da concha, guardada no seu oriente, na sua origem onde ninguém tinha ainda chegado. (in *Plural Língua Port. 10º Ano Livro do Prof.*, E. Pinto et alii, 2003, p. 39)

«minha pérola redonda e seu oriente» - neste contexto, o adjectivo tende para uma qualificação objectiva do sol.

«dia duro» - que reforça a ideia de negatividade pressentida em «luz sem véu».

«vi que estava nuu» - onde assume conotações de fragilidade e desprotecção».

As fortes marcas de uma vivência subjectiva, denunciada pelos pronomes pessoais e possessivos de 1ª pessoa do singular, que conferem predominância à função emotiva: o sujeito subentendido (Eu) de «caminhei», «deixei», «abandonei», «vi», «estava» e «aprendi»; o pronome pessoal de complemento «me», que aparece na última estrofe; e os possessivos «meu» (quatro vezes) e «minha» (quatro vezes).

A força e tensão dramática características da poesia de Sophia e presentes neste poema resultam ainda de uma relação com um Tu, visível através dos pronomes pessoais e possessivos de 2ª pessoa do singular: os pronomes pessoais de complemento tigo (em «contigo») e ti e o possessivo teus (duas vezes).

A anáfora de «Para», nos três primeiros versos do poema e de «minha», nos 2º e 3º versos da segunda estrofe.

A repetição insistente, na 2ª estrofe, dos possessivos «meu» e «minha», para realçar, por contraste, o desencanto expresso quando se sai do mundo do sonho e se enfrenta a realidade: «Lá fora à luz sem véu do dia duro»

Nas 2ª e 3ª estrofes o contraste entre «noite» (símbolo de visões, sonho, imaginário, captação de segredos, silêncio e paz do passado) e o «dia» ou «luz» (conotada com a agressividade, a dureza e a insegurança) que é preciso vencer.

O paralelismo, de grande efeito estético, utilizado em expressões como:

«Para atravessar [...] o deserto do mundo
Para enfrentarmos [...] o terror da morte»

«Para ver a verdade
Para ver o medo»

«meu reino
meu segredo
[...]
meu silêncio»

As metáforas são muito frequentes e a sua articulação tão íntima que leva à imagem.

(cf. *A Lírica – cadernos de literatura portuguesa*, Ed. Sebenta, pp. 144-146)

ESTE É O TEMPO

Este é o tempo
Da selva mais obscura

Até o ar azul se tornou grades
E a luz do sol se tornou impura

Esta é a noite
Deusa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam.

Faça uma análise do poema «Este é o tempo» de acordo com os seguintes itens:

- denúncia e acusação
- o contexto da produção do poema
 - expressões intérpretes da repressão
 - a expressividade do termo «chacais»
- a construção paralelística
- os recursos estético-estilísticos

PORQUE

Porque os outros se mascaram mas tu não
Porque os outros usam a virtude
Para comprar o que não tem perdão.

Porque os outros têm medo mas tu não.
Porque os outros são os túmulos caiados
Onde germina calada a podridão.
Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem
E os seus gestos dão sempre dividendo.
Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos
E tu vais de mãos dadas com os perigos.
Porque os outros calculam mas tu não.

Mar Novo (1958)

O poema desenvolve-se em torno de uma oposição.

1. Identifique os elementos que o sujeito poético opõe.
2. Sinalize a conjunção e o advérbio que marcam essa oposição.
3. Ligue os nomes que se seguem ao elemento a que se referem:

	dissimulação	
	falsidade / hipocrisia	
	ousadia	
	medo	
os outros	denúncia	tu
	cedência	
	aventura /risco	
	honestidade	
	calculismo	

AS PESSOAS SENSÍVEIS

As pessoas sensíveis não são capazes
De matar galinhas
Porém são capazes
De comer galinhas

O dinheiro cheira a pobre e cheira
À roupa do seu corpo
Aquela roupa
Que depois da chuva secou sobre o corpo
Porque não tinham outra
Porque cheira a pobre e cheira
A roupa
Que depois do suor não foi lavada
Porque não tinham outra

"Ganharás o pão com o suor do teu rosto"
Assim nos foi imposto
E não:
"Com o suor dos outros ganharás o pão"

Ó vendilhões do templo
Ó construtores
Das grandes estátuas balofas e pesadas
Ó cheios de devoção e de proveito

Perdoai-lhes Senhor
Porque eles sabem o que fazem

Livro Sexto (1962)

O empenhamento social e político é o que não recebe a denúncia das injustiças e da opressão contra todas as forças que possam perturbar a ordem, a transparência, a claridade do mundo e, por isso, confundir a integridade humana.

No poema «As pessoas sensíveis», Sophia não hesita em denunciar a opressão e em recusar os opressores e os hipócritas que sugam o trabalho dos outros e se apresentam, religiosamente, cheios de devoção. Recorrendo a alusões bíblicas, denuncia a situação dos trabalhadores que secam a roupa no próprio corpo "porque não tinham outra" e acusa todos aqueles que os exploram.

Na primeira quadra, numa expressão irónica, coloca a duplicidade das pessoas que se dizem "sensíveis" por serem incapazes de matar galinhas (ou qualquer ser indefeso), mas sempre prontas para as comer.

Na segunda estrofe, a denúncia da exploração dos mais pobres e miseráveis é evidente. O dinheiro "cheira a pobre e cheira / À roupa do seu corpo", como refere nos dois primeiros versos, repetindo a mesma ideia (quase como um eco que a prolonga) nos versos seis e sete.

Na terceira estrofe, há uma grande expressividade no recurso à citação bíblica – "Ganharás o pão com o suor do teu rosto" que se opõe a "Com o suor dos outros ganharás o pão". A sinédoque (em pão, suor, rosto) permite observar as referências ao trabalho do homem e à base do seu sustento. Numa verdadeira censura à exploração, afirma haver homens que "com o suor dos outros" ganham "o pão".

São esses, como diz na quarta estrofe, os "verdadeiros vendilhões do templo", como na alegoria bíblica. Falta-lhes autenticidade e justiça, vivendo apenas à custa dos outros, que tentam alienar usando a devoção para iludir a falta de uma recta consciência. Sophia condena, assim, a hipocrisia, recorrendo à imagem dos "vendilhões do templo que frequentam a Igreja, mas, na vida prática, constroem "grandes estátuas balofas e pesadas" e só se interessam pelo seu "proveito" à custa dos outros. Essas estátuas são

"balofas", isto é, falsas, imorais; e são pesadas, quer na aparência física, quer enquanto símbolo do trabalho árduo e penoso dos operários que as fabricaram.

O dístico da conclusão, iniciado com a apóstrofe "Perdoai-lhes Senhor", revela a ironia de todo o poema. Alterando a afirmação de Jesus Cristo no Gólgota – "Perdoai-lhes, Senhor, porque não sabem o que fazem" – Sophia acusa-os, recorrendo à ironia: "Perdoai-lhes Senhor / porque sabem o que fazem".

A situação política e social de Portugal e a sua experiência vivida numa época de repressão e perseguição levam Sophia a exprimir com rigor a sua luta pela justiça e pela verdade. Numa linguagem directa e clara, tenta que o homem adquira uma verdadeira consciência da sua relação com a natureza e de luta contra todas as formas de escravidão. Rejeita a fatalidade dos seres e acredita na força da verdade contra a opressão e contra a situação de submissão que divide o mundo em duas grandes classes: dos poderosos exploradores e dos fracos explorados. (cf. CARDOSO.2003, pp. 193-194)



Análise temática comparativa de dois textos contemporâneos de temática social / comprometida

Leia, atentamente, o excerto da «Arte Poética III» e o poema «25 de Abril» de Sophia de Mello Breyner por forma a elaborar uma análise temática comparativa dos textos abaixo transcritos, considerando o seu grau de representatividade de uma época e a obediência ou não a algum sistema literário vigente.

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é realidade vivida, integra-se no tempo vivido.

Arte Poética III, 1964

25 DE ABRIL

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo

O Nome das Coisas, 1977 (Parte II. 1974-75)

Na elaboração da análise temática comparativa dever-se-ia ter em conta três aspectos:

I. Análise do excerto da «**Arte Poética III**» e do poema «**25 de Abril**» de Sophia de Mello Breyner:

« Arte Poética III »	« 25 de Abril »
<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do tema: liberdade de escrita • Levantamento de campos léxico-semânticos e análise dos mesmos: <ul style="list-style-type: none"> - comunhão da poesia com a realidade vivida; - a poesia é uma moral, uma busca de justiça; - independência da poesia face a qualquer código, lei ou programa que lhe seja exterior. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do tema: liberdade. • Levantamento de campos léxico-semânticos do poema e análise dos mesmos: <p style="margin-left: 20px;">25 de Abril =</p> <ul style="list-style-type: none"> ⇒ madrugada esperada ⇒ dia inicial ⇒ emergência da obscuridade ⇒ liberdade ⇒ completude

2. Grau de representatividade de uma época:

« Arte Poética III »	« 25 de Abril »
<ul style="list-style-type: none"> • A data de produção (1964) e, por extensão, a «Arte Poética III» supõem: <ul style="list-style-type: none"> - Vivência de 48 anos de ditadura: repressão, censura, limites à liberdade; - Movimento Neo-Realista. 	<ul style="list-style-type: none"> • O poema e a data de produção (1974) supõem: <ul style="list-style-type: none"> - Vivência de 48 anos de ditadura: repressão, censura, limites à liberdade; - Revolução; - Explosão de liberdade.

3. Comparação temática comparativa dos dois textos, tendo em conta o contexto histórico:

<ul style="list-style-type: none"> • O poema «25 de Abril» comprova a convicção da poetisa enunciada na «Arte Poética III», porque: <ul style="list-style-type: none"> - reflecte uma experiência; - tem como coordenada fundamental a busca de justiça/ espera de liberdade; - não está vinculada a nenhuma ordem externa, seja ela de índole literária (Neo-Realismo) – repare-se no acentuado grau de abstracção das composições; ou de índole política (Fascismo) – a proferição/ escrita/ publicação da «Arte Poética III» consubstancia (e prova) o próprio enunciado.
--

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Leitura metódica de poemas - explicitação de cenários de resposta

«NO POEMA»

(Veríssimo: 2003, 309)

1. É a sobrecarga de nomes concretos (ligados à ideia de visualidade e de clareza – *quadro, muro, brisa, flor, copo...*) que, sobretudo, se associa ao acto de **nomear**. Este aproxima e implica o Eu no mundo nomeado (= criado), aspecto que o emprego do artigo definido reforça.

(Note que nomes abstractos como «limpidez», «instante» «gesto», o não são assim tanto, porque pertencem ao mesmo mundo concreto dos nomes presentes nos dois primeiros versos e são precedidos de artigos definidos que os tornam mais *palpáveis*.)

2. O poema fixa o mundo nomeado num tempo fora do tempo, isto é, não sujeito à sua acção corrosiva, como o verso 5 explicita.

«ESPERA»

(Veríssimo: 2003, 281)

1. 1 e 1.2. O elemento textual é: «é então», que se torna mais evidente através da anáfora.

2. A atitude de «espera» refere-se não só à chegada da noite com a sua quietude e concentração, mas também à «espera» desse momento de lucidez e de auto-conhecimento em que o mundo se revela na sua verdade.

3. O olhar-se no espelho e ser capaz de se reconhecer é uma das etapas mais importante do desenvolvimento humano, essencial à construção da consciência de si.

4. A alusão ao «segundo brilho» remete para o conhecimento profundo do que se vê; a imagem reflectida e reenviada é a síntese da nossa verdade mais oculta (processo de introspecção).

5. *Espelho, brilho, ver*: associações metonímicas que veiculam o sema da luz como metáfora de «razão».

6. O conceito de «navegação» associa-se ao de «viagem» e «descoberta» sob «orientação», o que sugere o processo de reflexão e auto-conhecimento, isto é, de viagem interior.

«MAR»

«DIA DO MAR NO AR»

«AS ONDAS QUEBRAVAM UMA A UMA»

(Pinto: 2003a, 229; b, 39)

Nos três poemas transcritos, o mar é a linha dominante. Assim, o primeiro poema, cujo título, de resto é «Mar», é a expressão de um excepcional amor dedicado pelo sujeito poético à praia onde se uniu ao mar.

No poema «Dia do mar no ar», o sujeito poético assume metaforicamente a sua identificação com o mar que tudo inunda, através da associação dos seus gestos às medusas e às gaivotas, criaturas ligadas ao mar.

Finalmente, o último poema afirma a intensa cumplicidade entre o mar e o sujeito poético que se acredita destinatário do canto das ondas.

«O BÚZIO DE CÓS»

(Pinto: 2003a, 229; b, 39)

1. O búzio comprado no porto grego de Cós transportou consigo o som dos temporais, o som do mar.
2. Portugal.
3. A palavra «marulho» referencia o mar da Grécia, enquanto a palavra «cântico» referencia o mar de Portugal. Esta diferenciação confere intensidade épica ao mar português, com o qual o sujeito poético se identifica.

«CIDADE»

(GAVE: 2000, EN134 – 2ªf)

Desejo de evasão expresso no texto

O desejo que transparece de forma mais evidente no texto é a aspiração a uma evasão libertadora através dos espaços e dos largos horizontes, esse «vasto desejo» (v. 5) que é citado em comparação com as paisagens abertas, que são ditas ainda mais vastas do que ele. A pulsão pela viagem no espaço exterior joga, de forma contrastada, com a visão que transforma os «muros e as paredes» (v. 7) da cidade nos estreitos limites de uma espécie de prisão.

Caracterização do espaço da cidade

A cidade é o «rumor e vaivém sem paz das ruas» (v. 1), o que marca a actividade constante e opressiva que a habita; é a «vida suja, hostil, inutilmente gasta» (v. 2), o que sugere a falta de sentido que parece afectar toda a agitação que a ocupa, e, ao mesmo tempo, aponta para a sujidade que parece ser-lhe própria; os «muros e as paredes» (v. 7) fecham o espaço, cortam a expansão do olhar para a vastidão da natureza e criam um mundo de sombras onde pena a «alma» do sujeito, habitado pela permanente aspiração ao mais puro, natural e primordial («A minha alma que fora prometida / Às ondas brancas e às florestas verdes» - vv. 11-12).

Relação que o «eu» estabelece com o «tu» a quem se dirige

O «eu» lírico dirige-se a um «tu» que é a cidade onde vive. De um modo de tratamento aparentemente distanciando, como se lê nos dois primeiros versos, passa-se para um modo de tratamento mais próximo, e até íntimo, que se evidencia na utilização da segunda pessoa do singular («E eu estou em ti fechada» – v. 6). A segunda estrofe contém até um elemento de passividade do «eu», submetido por completo ao «tu» («Saber que tomas em ti a minha vida / E que arrastas pela sombra das paredes / A minha alma» – vv. 9-11) e reduzido à simples imaginação ou à saudade das «ondas brancas» e das «florestas verdes» (v. 12).

Integração no universo poético da autora

Tal como se encontra com frequência na poesia de Sophia, há neste texto elementos de uma descritividade muito simples, e que ora figuram a cidade como «muros», «paredes» e «sombra», ora procuram dar o «mar», as «praias», as «montanhas», as «planícies», as «florestas» como traços essenciais de um espaço de liberdade. As imagens ligadas ao mar, ao seu ritmo e esplendor, são as mais frequentes, o que é evidente tanto neste poema como em toda a obra da autora. E há, ainda, a luminosidade e a nitidez como temas centrais, neste poema sublinhados, por contraste, pela imagem da «sombra das paredes» que cerca o «eu».

«ESTE É O TEMPO»

(CARDOSO: 2003, p 205, 408)

Denúncia e acusação

Poema como arma de denúncia:

- da repressão presente nas grades (v. 4) – símbolo da ausência de liberdade;
- do obscurantismo sugerido na «selva [...] obscura» (v. 2) e na «noite» (v. 5);
- da impureza e da injustiça traduzidas pela «luz do sol» que «se tornou impura» (v. 4);
- do sofrimento expresso no termo «amargura» (v. 7);
- do medo que leva os homens a renunciarem (último verso);
- da exploração e escravidão.

Poema como acusação:

- dos opressores e poderosos que encarceram (aprisionam);
- dos tiranos que fomentam o obscurantismo e praticam a injustiça;
- dos exploradores simbolizados pelos «chacais».

Os «chacais», como animais carnívoros que se alimentam dos detritos, surgem aqui a simbolizar os exploradores que vivem do esforço alheio.

Contexto

- a situação política e social de Portugal, nos anos 50 e 60 do séc. XX, foi marcada pela repressão, perseguição e pela exploração, a par de um grande analfabetismo como forma de evitar a contestação.
- O primeiro verso contribui para a denúncia e acusação num contexto preciso do *tempo dividido* (na expressão de Sophia) ou tempo de comportamento humano, marcado pela repressão, pela exploração, pela ameaça constante.
- Sophia, como outros escritores e artistas, acredita na força da verdade contra a opressão e contra a submissão, por isso denuncia.

Construção paralelística

- «Este é o tempo» – «Esta é a noite» – «Este é o tempo» são três expressões que de forma paralelística marcam a estrutura e o tema do poema. Enquanto predicativos do sujeito (enunciado pelo determinante este/esta), «o tempo» e «a noite» exprimem a denúncia que se prolonga no poema e que se apresenta actual, como sugere a forma verbal «é» no presente do indicativo.
- «O tempo» remete para o tempo dividido, ou seja, para o tempo composto de diferentes tempos: de odiar, de destruir, de ameaçar, de violentar, de mentir, de sofrer, de escravizar... Este tempo opõe-se ao tempo absoluto, do que é eterno e do restabelecimento da unidade, da realização suprema do homem.
- «A noite» simboliza o medo, a crueldade, o crime, a perversão, a ameaça, o ódio, a escravidão...

Recursos estilísticos

- **Paralelismo** (versos 1, 5 e 8).
- **Metáfora** na expressão "selva mais obscura" ao aproximar o sistema político e social opressor de uma selva que, embora contenha em si escuridão, surge **pleonasticamente** "mais obscura"; e **eufemismo**, ao recorrer a uma expressão que, aparentemente, suaviza o sentido de medo e de terror, mas que a imagem da selva já contém.
- As **imagens-símbolo** da liberdade – "o ar azul" – e da claridade ou da pureza – "a luz do sol" – dão lugar a imagens da repressão – "grades" – e da impureza ou injustiça – "impura".
- **Metáfora** na referência aos "chacais" como símbolo dos exploradores.
- **Metáfora** e **personificação** na referência à "noite" "pesada de amargura".
- **Aliteração** do /t/ a traduzir o sofrimento e a dor; **aliteração** das sibilantes /s, z / a sugerir a continuidade da amargura; os fonemas fechados e nasais a reforçar as alusões a este *tempo dividido*, de ameaça e opressão.

«PORQUE»

(Magalhães: 2003, 195)

1. «outros» / «tu»
2. *mas tu não* (vv. 1, 4, 7, 10, 13)
3. **Os outros**: dissimulação; falsidade/hipocrisia; medo; cedência; calculismo.

Tu: ousadia; denúncia; aventura/risco; honestidade.