

Revista de Literatura, História  
e Memória



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 29 - 2021

UNIOESTE/CASCADEL - p. 305-325

A NATUREZA, A “PERSEGUIÇÃO DO REAL” E A  
“FATALIDADE DO MAL” EM SOPHIA DE MELLO  
BREYNER ANDRESEN

The nature, the “pursuit of the real” and the “fate of  
evil” in Sophia de Mello Breyner Andresen

Rodrigo Valverde Denubila<sup>1</sup>

**RESUMO:** Focalizando a produção ensaística de Sophia de Mello Breyner Andresen, especificamente, o texto “Poesia e realidade”, bem como as artes poéticas, em especial, “Arte Poética I” e “Arte Poética III”, investiga-se a centralidade do olhar, da natureza e da realidade como mecanismos para evidenciar a “fatalidade do mal”, importante expressão andreseniana presente em “Arte Poética III”. A leitura crítica de

poemas retirados, em sua maioria, de *Poesia* e de *Dual*, mostra como a visibilidade, a natureza e o mal se apresentam enquanto temas-chave tanto da lírica, quanto dos ensaios da poeta. Neste itinerário reflexivo, retoma-se a fortuna crítica pelos textos de Eduardo Lourenço, Eduardo Prado Coelho, Maria Andresen de Sousa Tavares e Eucanaã Ferraz. Em relação ao mal e à realidade, dialoga-se com as ponderações de Étienne Borne, Clément Rosset e Peter Sloterdijk.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sophia de Mello Breyner Andresen; poesia portuguesa; Mal; Olhar; Real.

**ABSTRACT:** Focusing on Sophia de Mello Breyner Andresen's essayistic production, specifically the text “Poetry and reality”, as well as the poetic arts, in particular, “Poetic Art I” and “Poetic Art III”, the centrality of the gaze is investigated. and reality as mechanisms to highlight the “fatality of evil”, an important Andresenian expression present in “Poetic Art III”. The critical reading of poems taken mostly from Poetry and Dual shows how visibility, the real and the evil present themselves as key themes of both the lyric and the poet's essays. In this reflective itinerary, the critical fortune about the author is taken up by the texts of Eduardo Lourenço, Eduardo Prado Coelho, Maria Andresen de Sousa Tavares and Eucanaã Ferraz. In relation to evil and reality, it dialogues with the considerations of Étienne Borne, Clément Rosset and Peter Sloterdijk.

**KEYWORDS:** Sophia de Mello Breyner Andresen; Portuguese poetry; Evil; See; Real.

## INTRODUÇÃO

Sophia de Mello Breyner Andresen escreve “Poesia e realidade” em 1960. Nesse curto texto, apresenta a sua concepção de lírica com base nesta perspectiva tripartida: a Poesia, a poesia e o poema. O ensaio atua como espécie de manifestado qualificador da produção estética iniciada dezesseis anos antes com *Poesia* de 1944.

A Poesia equivale “*a poesia em si*” (ANDRESEN, 1960, p. 53; grifos da autora). Funciona como entidade pura, instância metafísica almejada e cobiçada. Habita na concretude independentemente do olhar do poeta. Este busca a Poesia e encontra a poesia, em alguns

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

momentos ou coisas. O mar, os jardins, as praças, a noite - elemento de predileção da poeta - trazem, nessa concepção, a Poesia como elemento intrínseco às existências: “A emoção que sentimos ao entrar numa casa deserta ou num jardim abandonado é a emoção de vermos como as coisas sem nós existem, na sua própria realidade, *em si*. É com esse *em si* que o poeta quer entrar em relação.” (ANDRESEN, 1960, p. 53; grifos da autora).

A última frase revela um dos itinerários reflexivos-chave andresenianos, em que o olhar, a “perseguição do real” (ANDRESEN, 2015, p. 893) e a “fatalidade do mal” (ANDRESEN, 2015, p. 894) se apresentam como mecanismos da produção lírica e frutos da procura do em si com base no mundo concreto. Interrogar o que significa olhar o real, realizado no primeiro andamento deste estudo, torna-se importante, haja vista que subsidia à compreensão da produção crítica e da lírica, em que poemas e ensaios de pouca extensão revelam amplo diálogo com a história das ideias ocidentais. O aparentemente curto traceja densas linhas. A luminosidade do primeiro nível convoca a escuridão e os enigmas do segundo, em jogo compossível. O simples não é simplista, já que a concisão apresentada equivale à depuração do olhar em busca da natureza elementar, da expressão breve e certa. Há poesia sem excessos.

O olhar ao mundo fenomênico habitado pela Poesia faculta o espanto - termo caro ao campo semântico da escritora. Os sentidos maravilhados e admirados pelo real permitem a transmutação da Poesia em poesia – esta entendida como a “relação do homem com a Poesia do Universo” (ANDRESEN, 1960, p. 53). Após oferecer tal apreensão, Sophia de Mello Breyner Andresen (1960, p. 53) complementa-a afirmando que “a poesia é a relação pura do homem com as coisas. Isto é: uma relação do homem com a realidade, tomando-a na sua pura existência. O poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem”. Ao apreender a existência das coisas, ou seja, mais do que ver, precisa enxergar, o poeta *encontra* a Poesia na lida cotidiana, na Realidade circundante, espanta-se com a Poesia, sente-a como poesia e produz o poema. A poesia envolve o trabalho com a linguagem, último ponto discutido, em “Poesia e Realidade”, plasmada em poema, sendo este “a linguagem da poesia” (ANDRESEN, 1960, p. 53).

A dinâmica entre poesia e poema, entre espanto e linguagem poética denota o desejo de apreender a aliança - outro termo caro à poeta - entre as coisas. Isso se apresenta como força central até mesmo na materialidade textual do poema. Quando surgem termos da mesma classe gramatical, por exemplo, sequência de substantivos concretos, a gramática normativa manda separá-los por vírgulas, entretanto a poeta costuma não virgular. Não toma essa atitude para questionar normas gramáticas, mas para não ir contra a sua cosmovisão, isto é, o desejo

de encontrar a aliança; não a divisão. Virgular representa separar, quebrar a união entre o conjunto elencado que possui relação com o Real e com a Poesia. Essa escolha expressiva aponta para como “o poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é a ânsia da fusão e da unificação com as coisas”. Virgular os elementos enumerados e relacionados seria textualmente impedir a ligação visada, por consequência, a fusão e a unificação almejada, todavia impedida. Discriminar os elementos por virgular despedaçaria, portanto, a aliança pretendida com a Poesia.

Nas artes poéticas, principalmente, na “Arte Poética I” e na “Arte Poética III”, tais reflexões surgem quando a escritora reafirma a centralidade do Real e das coisas como mecanismos elementares para o encontro da poeta com as coisas do mundo. Fomenta-se a percepção de como a totalidade e a união pura não acontecem, logo, não há acesso pleno à Poesia, ao em si. A aliança entre Poesia e poesia, devido à mediação da linguagem, não é total, na medida em que “por mais funda que seja a união, nunca é absoluta” (ANDRESEN, 1960, p. 54).

Ao *encontrar* a Poesia, o poeta “*quer* entrar em relação” (ANDRESEN, 1960, p. 53; grifo nosso) com algo puro, com essa espécie de grandeza metafísica. No entanto, o contato com a Poesia em si é impossível como a escolha do verbo querer conota. Sophia de Mello Breyner Andresen tem ciência de que não existem relações puras; contudo, mesmo assim, tenta essa ligação se valendo das coisas concretas. Eis o ponto-chave da argumentação da autora investigada neste trabalho no segundo e no terceiro andamento. Por mais que a autora almeje conhecer a Poesia, o unitário e o múltiplo, isso não ocorre de maneira perfeita. Assim, abre-se o espaço para as sendas do olhar que perseguem o Real como meio de se ligar ao transcendente, mas que, nessa perseguição, nesse querer, esbarra na “fatalidade do mal” (ANDRESEN, 2015, p. 894), isto é, no incerto, no indefinido, no trágico. Os caminhos do mal se tracejam à medida que o olhar busca a querida, mas impossível aliança com o transcendente, com a Poesia, com o fundamento primeiro.

Encontram-se também o olhar que vislumbra o tempo e a marca existencial, assim como os limites da consciência, do mundo sensível e do cognoscível. A consciência poética almeja ir além, mas a poesia e o poema se erguem fundamentados nessa impossibilidade, que, concomitantemente, nutre o poema de força. Se fosse possível expressar a Poesia em si, a poesia e o poema não seriam necessários e os poetas não existiriam como seres que tentam ver além do físico, do existente.

A partir do exposto neste andamento inicial, este percurso reflexivo investiga, primeiramente, o *olhar* como forma de se conectar à Poesia e ao conhecimento, mas também

como meio de percepção da impossibilidade de totalização. Na sequência, investiga-se a expressão fatalidade do mal como síntese de um caminho epistêmico e poético a ser percorrido. Por fim, a fatalidade do mal coaduna-se com o aspecto trágico da existência e este com a historicidade dos seres, ou seja, o tempo de uma vida para encontrar verdades para si e para a Realidade objetiva à proporção que a presença da morte se faz sentir. Cotejando o olhar, a realidade e o mal, objetivamos apontar a importância desses elementos na construção poética e crítica de Sophia de Mello Breyner Andresen.

## PRIMEIRO ANDAMENTO

Começa-se esta (breve) caminhada interpretativa acerca da lírica de Sophia de Mello Breyner Andresen interrogando: o que significa olhar algo? A pergunta parece banal; contudo, não o é, bem como se justifica pelo fato de que, recorrentemente, ao longo da fortuna crítica, encontram-se considerações como a de Eduardo Prado Coelho (1972, p. 225), presente no texto “O Real, a aliança e o excesso na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen”:

Qualquer abordagem da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen nos deixa imediatamente uma impressão: a nitidez com que a poetisa procura apreender as coisas, delimitando-as, vincando os seus contornos, assinalando os seus limites e o seu recorte no horizonte.

Dialogando com a relação entre Poesia, poesia e poema, o crítico português acentua a importância do *olhar profundo* como qualificador da lírica andreseniana, porque o ato de olhar facultava o aparecimento das entidades com maior nitidez e delimitação. Nesse sentido, abundam os substantivos concretos. Em “Breve percurso rente ao mar”, Eucanaã Ferraz (2018, p. 31) aponta a plasticidade, o palpável enquanto mecanismo que instala o “caráter plástico-arquitetônico”. Ou seja, a poeta aspira a enxergar seres e objetos reconhecendo contornos e limites constitutivos da imanência. Quando traceja limites, a voz lírica delinea o caráter espaçotemporal dos entes físicos.

Ao longo da existência, objetos - animados e inanimados – deformam faixas na relação elementar entre espaço e tempo. Perspectivar a Realidade objetiva representa apreender a referida dinâmica espaçotemporal, pois existir empiricamente significa ocupar espaço e sofrer a imparável ação do tempo, conforme expresso nestes versos: “Jamais se detém Kronos cujo passo/ Vai sempre mais à frente/ Do que o teu próprio passo” (ANDRESEN, 2015, p. 599). Ao vislumbrar as coisas, avulta-se como tempo e espaço marcam a existência, assim como a impossibilidade de interromper a marcha de

Kronos/Tempo, logo, frear a morte ou as ruínas. Quando o elemento deixa de existir, para de preencher espaço e de ter tempo. Após isso, pode reaparecer como memória, na camada subjetiva de ser que existe.

A consideração de Eduardo Prado Coelho (1972) abre dois eixos interpretativos inerentes à visão, o que envolve o lado mecânico, o uso imperceptível desse sentido no dia a dia, bem como o que circunscreve o lado epistêmico e de apreensão. Nessa distinção dual, termo caro ao campo semântico da poeta, há intensidades heterogêneas, pois o primeiro liga-se à visão como ato de *enxergar*; o segundo, ao *ver*, ao *olhar*. Não se vê algo a todo instante e não se vê tudo a todo momento. Olhar profundamente representa perceber para além do físico, do existente, em outros termos, ver com os olhos do espírito e, assim, transformar o enxergar em ver, conforme destaca Alfredo Bosi (1988, p.66), em “Fenomenologia do olhar”, porque no olhar acontece o “movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações, e que é propriamente o ‘olhar’”. Da mesma forma, Gerd Bornheim (1988, p. 89) aproxima “o verbo ver com o ato do conhecimento”, em “As metamorfoses do olhar”.

Em vista disso, ao longo das artes poéticas, a poeta destaca a importância do olhar e das coisas para a configuração da manifestação lírica. “Arte Poética I” e “Arte Poética III” são essenciais nesse sentido. Na primeira, a poeta descreve o ato de olhar uma ânfora e como esta ajuda na conexão entre o imanente e o transcendente. Tendo a vista afetada pelos objetos, a escritora entende que a beleza não se apresenta como conceito em si, assim como a Poesia, mas sim por intermédio de plasticidade. Eles afetam os sentidos, o que faculta à escrita do poema e a manifestação da poesia e da *beleza poética*. Na “Arte Poética III”, escrita em 1964, por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia pela Sociedade Portuguesa de Escritores, quatro anos depois do ensaio “Poesia e Realidade”, Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 893; grifos nossos) sublinha que a sua primeira memória se liga a sensação do esplendor do Real e da busca do contorno do material:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente ao 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.*

Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 896) escreve, em “Arte Poética IV”, que sabe “que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível [...] ao ser e ao aparecer as coisas”. Ser sensível ao ser e ao aparecer das coisas, ou seja, a poesia, significa uma abertura ao conhecimento ao notar corporeidades. Nesse

itinerário, a poesia se oferece, primeiramente, como encontro e depois como conhecimento, já que “conhecer é ser invadido e habitado pelas imagens errantes de um cosmo luminoso” (BOSI, 1988, p.66). Ver equivale a conhecer, portanto, a “apreender algo” (COELHO, 1972, p.225). Entretanto, cabe interrogar: apreender algo ocorre apenas com base no eu e nas suas sensações?

Diferente de enxergar, ver algo possui sentido mais complexo, pois envolve o ator de experimentar o ato de observar algo; algo esse que se manifesta para um ente a partir de uma forma e de uma estrutura. Ver, portanto, envolve a experiência do mundo. Mas experimentar o mundo significa encontrar o sentido? A Poesia não se entrega de maneira total, logo, a possibilidade de apreender o elemento puro em si não acontece. Na percepção e nas sendas do olhar, avulta-se como o conhecimento envolve um sujeito centrado em si mesmo, fechado nas experiências, na temporalidade, nas potencialidades e nos limites como mecanismos elementares para perceber a nitidez, a claridade e o *Nome das coisas* - título da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen de 1977. Mas há também o lado contrário, isto é, o opaco, a ausência de linguagem e a escuridão.

Em “Arte Poética I”, a recorrência da expressão “Olho para a ânfora” iniciando três parágrafos distintos demonstra a autora aspira a *olhar* para a ânfora, almeja conhecer a história, os usos e os sentidos desse objeto, assim como buscar relações diretas e não impedidas por uma vírgula que separa cada parte identificável que compõe um todo. Na perspectiva da poeta, olhar algo significa, portanto, enxergar com claridade e nitidez, expresso nestes versos de “Estrada”, publicado em *Dual*: “Mas cada coisa surge nomeada/ Clara e nítida/ Como se a mão do instante a recortasse” (ANDRESEN, 2015, p. 616). A não totalidade reconhecida e o ímpeto pelo concreto demarcam traços elementares da consciência do ser e do estar no mundo, por conseguinte, da condição humana que sente “a mão do instante”, ou seja, da temporalidade enquanto toma ciência da forma como as coisas ocupam espaço e tempo.

O olhar acontece na corporeidade/interioridade do sujeito que pode, na visualidade do elemento externo, ter um momento de “deslumbramento de estar no mundo, religação” (ANDRESEN, 2015, p. 889). Religação. Termo expressivo e de caráter religioso, transcendente, como identificado na etimologia latina tanto de religação, quanto de religião, segundo a descrição desses verbetes no *Dicionário Houaiss* (2009, p. 1639): “lat. *religatio,ōnis* no sentido de ‘ação de atar’ (as videiras)”. Este poema sem título de *Dual* ilustra a relação entre olhar, conhecer, assim como a aliança do Real com o desejo do transcendental:

Ausentes são os deuses mas presidem

Nós habitamos nessa  
Transparência ambígua

Seu pensamento emerge quando tudo  
De súbito se torna  
Solenemente exacto

O seu olhar [dos deuses ausentes] ensina o nosso olhar:  
Nossa atenção ao mundo  
É o culto que pedem.  
(ANDRESEN, 2015, p. 601)

Os deuses ausentes esperam que a visão dos seres esteja atenta ao mundo fenomênico e que aspire à percepção das coisas com clareza, nitidez e contornos. Nesse sentido, ver com exatidão simboliza a ligação possível entre o sujeito e o transcendente, pois tal modo equivale ao enxergar dos deuses, como expresso na segunda estrofe. Olhar divinamente o mundo sensível representa perceber a aliança entre o específico objeto recortado pela mão do instante visto com exatidão e as coisas que os circundam. Ver dessa forma significa, portanto, notar uniões, não separações. Contudo, o excerto acima assinala a impossibilidade de os seres humanos verem como os deuses, pois o olhar Real - não ideal - fomenta “transparência ambígua”, isto é, formada da mistura de coisas opostas: a ânsia da exatidão divina e a consciência dos limites humanos.

Quebrou-se a ponte entre as coisas como elas são e a aparência das coisas. Não se evidencia mais um argumento de autoridade doador da verdade inquestionável, como o da Igreja ou como o da Razão. Diante do incerto, acontece a *decisão* em acreditar em algo e não a *descoberta*. Sobra, pois, o jogo entre absoluto e relativo guiado pelo empirismo, isto é, os sentidos como autoridade-chave máxima enformadora da experiência. O factual engendra a multiplicidade de interpretações, logo, indeterminações. A verdade matemática, física, biológica existem, porém, qual é a existencial? Qual o sentido do sentido? Qual é a real verdade? Qual o sentido inteligível do único modo do ser? É possível definir a verdadeira representação de como as coisas se posicionam? Ao perspectivarmos padrões sociais, psíquicos, históricos, médicos, políticos estruturantes de diferentes culturas para respondermos essas inquições, fica-se com a sensação de que se as respostas mudam tanto, então, não aprendemos as coisas erroneamente, por conseguinte, que se há uma verdade é a da contingência como mecanismo doador de valor.

A centralidade do olhar lançado ao Real denota, pois, uma forma de aliança com o transcendente. Perseguir o Real representa perseguir o transcendental, como ilustra o poema acima e esta significativa oração de “Arte poética III”: “Sempre a poesia foi para mim uma

perseguição do Real” (ANDRESEN, 2015, p.893). Esforçar-se por descobrir o Real equivale a buscar aos deuses silentes, já que essa se tornou a forma de culto possível após as metamorfoses histórico-culturais do olhar/conhecimento, ou seja, pelo avanço da consciência moderna e da centralidade do sujeito. A Realidade circundante transmuta-se no meio de busca dos fundamentos últimos e serve como mecanismo de aliança e de culto com o transcendente por mais que a transparência seja ambígua. Em Sophia de Mello Breyner Andresen, a religião e seu culto são para a poesia material e desprovida de excessos e para o Real. O ato religioso envolve culto e adoração e ambos facultam a (re)ligação, a transição entre o escuro e o claro.

Em “Arte Poética I”, de forma contida, econômica; entretanto densa, maneio típico do discurso poético andresiano, descreve-se o itinerário do olhar poético entre claro e escuro com base na lida cotidiana e no Real/visual: “Olho para a ânfora na pequena loja dos barros. Aqui paira uma doce penumbra. Lá fora está o sol. A ânfora estabelece uma ligação entre mim e o sol” (ANDRESEN, 2015, p. 889). Observa-se a descrição desta linha sequencial: olhar – conhecer – conhecer ao objeto – conhecer a si – conhecer ao transcendente. Porém, como nota a poeta, em tudo, principalmente, no transcendente, há silêncio, ausência, “princípio incorruptível” (ANDRESEN, 2015, p. 889). Ou seja, existe a barreira ao inteligível, existe limite ao conhecido e ao conhecimento, mas o desejo de enxergar melhor e mais, isto é, enxergar com os olhos dos deuses marca a história da literatura ocidental, conforme atesta Italo Calvino (1990, p.110), no ensaio “Visibilidade”, de *Seis propostas para o próximo milênio*:

Digamos que diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo Real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento.

Pensar poética e filosoficamente a visibilidade, como faz Sophia de Mello Breyner Andresen (2015), assim como discute Italo Calvino (1990), consiste em discorrer acerca das potencialidades expressivas do olhar, em interrogar os caminhos da imaginação e da criação estética. A ponderação sobre a visibilidade recai na reflexão sobre o ato literário como construção imagética focado durante séculos não para as coisas reais, mas para as coisas ideias, para o em si. O poeta representava o ser que via melhor, não com os olhos físicos, mas com os olhos da mente. Alia-se a esse sentido, a clássica metáfora do poeta cego como ser que vê melhor, logo, próximo ao ver dos deuses. O crítico italiano entende *A divina comédia* como

a expressão máxima do olho que enxerga e que descreve o além do físico, do existente.

A visibilidade ideal exige a capacidade de conhecer o sensível verbalizável, mas mais do que isso o suprassensível “indescritível”. No entanto, esse tipo de percepção – a crença na capacidade de descrever o indescritível - qualifica-se como típica do ideário medieval e cristão. Ainda se valendo da *A divina comédia*, o crítico italiano assinala que a visibilidade cria impacto, pois permite a descrição intensa à medida que revela o “imaginário de uma época” (CALVINO, 1990, p.102). A linguagem literária era entendida como capaz de revelar, ou melhor, de representar o além do físico; não o invisível, mas o ápice do visível em própria forma, em essência e em Realidade última e verdadeira, nos termos andresenianos, o elemento incorruptível.

As imagens dantescas não surgem da visão do olho físico, da maçã pousada na mesa, do olhar o mar e as noites, mas sim do olho que enxergou o além, o outro plano e que, de certa forma, teve contato com a Poesia. Sophia de Mello Breyner Andresen deixa claro que não consegue expressar um mundo metafísico, conforme faz Dante. A poeta sente as consequências das mudanças oriundas a partir do século XV e XVI pela modernidade. Em “Arte Poética I”, o sujeito olha a ânfora com o máximo de exatidão possível, no ambiente de penumbra confortável, com atenção para o fático, mas a ânsia de enxergar como os deuses o objeto pediu mais do sujeito e ao pedir mais se avoluma a percepção das barreiras do eu identificadas como marcas da modernidade. Na sequência, convoca-se a claridade externa, o amplo e a aliança entre as coisas; contudo, na busca por exatidão, surge ao mesmo tempo, a lucidez de que aliança está quebrada, logo, que o mistério existe e que o ser está preso em si mesmo:

[...] lá fora, 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. (ANDRESEN, 2015, p. 890; grifos nossos).

A aliança quebrada faculta o indeterminado, o indizível, ou seja, outro entendimento sobre a linguagem, bem como a compreensão dos seres formados pela “treva interior por que somos habitados”, mas também pelo brilho. Ao apontar a escuridão do interno e a claridade do externo, ao longo de uma página e meia de texto que compõe “Arte Poética I”, a poeta portuguesa convoca a história das ideias envolvidas no pensamento ocidental desde o iluminismo grego do século IV a.C. até aspectos caros à discussão contemporânea sobre a linguagem ao utilizar expressões como “princípio incorruptível”.

Quando assinala o princípio incorruptível e a aliança quebrada, a poeta chama a compreensão de conceitos como linguagem, representação, subjetividade e modernidade. Nas artes poéticas, assim como na poesia, a escritora dialoga com tais elementos para mostrar as insuficiências do eu à medida que ela demonstra o desejo de contato com a inteireza do objeto, conforme acontece em “Arte Poética I”. Nesse texto lê-se que a penumbra pode ser doce, isto é, reconhecer limites talvez seja confortável; contudo, certas consciências almejam ir além delas mesmas apesar de ciente do interdito ao se empenharem rumo à claridade.

Todavia, no percurso, encontraram a escuridão, sendo esse movimento típico da ponderação andreseniana, em que a “claridade conduz-nos ao encontro da noite” (ANDRESEN, 2015, p. 632). No ensaio “Para um retrato de Sophia”, Eduardo Lourenço (1975, p. I) utiliza o adjetivo “luminosa” para qualificar a poética da autora de *Geografia* enquanto identifica a presença do “mistério repassado de claridade”. Luz comporta escuridão e vice-versa. Mistério como claridade equivale a reconhecer, portanto, o lado inacessível do “estar-ser-inteiro inicial das coisas”, como revelam estes significativos versos de “Os gregos”:

O estar-ser-inteiro inicial das coisas  
Isto nos tornou atentos a todas as formas que a luz do sol conhece  
E também à treva interior por que somos habitados  
E dentro da qual navega indicível o brilho. (ANDRESEN, 2015, p. 635).

Em uma espécie de grandeza proporcional, quanto maior o desejo de claridade e de exatidão, maior a presença da escuridão e do indizível, por consequência, a experiência visual mais se afasta do aspecto divino de ver a verdadeira representação das coisas e mais se aproxima do humano. Ao discutir as metamorfoses do olhar, ou seja, as mudanças no conhecimento, Gerd Bornheim (1988, p. 90) atesta a relação clássica entre conhecimento (escuridão) e essência (luminosidade) tracejada desde o mito da caverna platônico, em que “o olhar passa a ser orientado de maneira metafísica”. Vinculando claro-escuro, interno-externo, de forma límpida, luminosa, logo, sem argumentação conceptista, mas se valendo ambivalências e paradoxos, como ilustram estes versos: “noite diurna” (ANDRESEN, 2015, p. 591), “teu meio-dia nocturno” (ANDRESEN, 2015, p. 598), Sophia de Mello Breyner Andresen (2015) convoca uma das bases-chave do pensamento ocidental, a tendência e ânsia de metafísica. Eis outro termo polissêmico, de ampla camada interpretativa e de usos, como atesta verbete dedicado a esse conceito presente no *Dicionário de filosofia*.

Correndo o risco da simplificação, entende-se esse termo como o espaço para além do físico onde está a perfeição, em que as coisas são a si mesmas. Está em oposição ao mundo sensível, dos fenômenos e do conhecível. O metafísico assemelha-se, pois, ao plano da

unidade, ao local do divino. Na reflexão “O que é metafísica?”, Martin Heidegger (1989, p.35) entende que “toda questão metafísica [...] é própria da totalidade”. Sublinhemos o termo totalidade. Reconhecendo o lado ambivalente desta problemática, principalmente, após o desenvolvimento da consciência moderna a partir do humanismo liberal, não se pode negar ou afirmar a existência do plano metafísico. Acontece o pendular movimento entre absoluto e relativo. Ambos os lados implicam afetos dissonantes. Afasta-se do ideal à medida que se salienta o factual e o imperfeito. Tal sensação acarreta angústia, pois não demonstra especulativamente a existência de Deus, assim como não se pode negá-la. Cai-se na crença, na fé. Discernir limites para o cognoscível não significa que o incognoscível não exista. A centralidade da metafísica na história do pensamento ocidental é o ponto-chave desta discussão e Sophia de Mello Breyner Andresen (2015) dialoga com ela.

Entende-se que o platonismo e o cristianismo - dois sistemas de predileção metafísica - formam a tradição da consciência ocidental. De maneiras distintas, essas vertentes estabelecem a totalidade, à ordem e o sentido à proporção que qualificam a “vontade de divinização da Realidade humana – ideal que será repetido por Aristóteles e se fará presente em toda a Metafísica ocidental”, como identifica Gerd Bornheim (1988, p. 90). Quando este filósofo aponta a educação do conhecimento ocidental rumo ao transcendente (luminoso), entende-se o motivo pelo qual o olhar dos seres privilegiou o não factual, o não natural, mas sim o ideal para que, assim, “a visão busque a sua medida na contemplação das coisas divinas” (BORNHEIM, 1988, p 90).

A contemplação das coisas divinas simboliza sair da escuridão e caminhar rumo ao claro, ao plano em que as coisas são a si mesmas sem fragmentação, sem multiplicidade e sem tempo; contudo, a aliança foi quebrada, o caminho interdito e, com isso, o eu poético afirma: “Trago o terror e trago a claridade/ E através de todas as presenças/ Caminho para a única unidade” (ANDRESEN, 2015, p. 92). Caminhar para a única unidade equivale a reconhecer a força da unidade do tempo e a consequente força da unidade da morte.

## SEGUNDO ANDAMENTO

A diferença entre o plano Real e o plano ideal consiste no fato de que aquele sofre a ação do tempo, a deterioração e a morte; este, não. Em *Pós-Deus*, Peter Sloterdijk (2019) ressalta que a mortalidade dos homens e a imortalidade dos deuses marcou a história do pensamento ocidental. A eternidade dos deuses conota como eles não sofrem com a temporalidade e com a historicidade. De acordo com Maria de Sousa Andresen Tavares

(2015), o diálogo de Sophia com a mitologia greco-latina - um dos eixos temáticos privilegiados pela poeta - funciona como mecanismo para assinalar o lado temporal dos seres humanos. Ira, cobiça, ganância, inveja afetam aos deuses do Olimpo, assim como aos homens reais; todavia, aqueles não morrem; estes, por outro lado, têm curto espaço para estabelecer sentido para si e para negar a força do nada.

Apesar da predominância do tom não subjetivo, na poesia andreseniana, encontra-se a “pesada consciência da morte” (TAVARES, 2015, p. 10), por conseguinte, a pesada consciência do tempo. Luto e morte marcam *Dual*. Um poema como “A pequena praça” trata do luto que invade o eu lírico após a morte de um indivíduo inespecífico. Aquele tenta recuperar a imagem do ente morto pela visualidade de elementos corriqueiros: “Eu convocava as ruas os lugares as gentes/ Que foram as testemunhas do teu rosto/ Para que eles te chamassem para que eles desfizessem/ O tecido da morte entrelaçava em ti” (ANDRESEN, 2015, p. 582). Amarrando pontos discutidos no andamento anterior, a visualidade proporciona a ligação com as coisas e, portanto, funciona como possível elo entre o ente vivo e o ente morto. O sujeito poético envolvido no ato de ver descortina o mecanismo para unir o tempo do ser com tempo e o tempo do ser já sem tempo. Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 893) entende: “Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo”. Ver o espantoso esplendor das coisas em sua materialidade equivale a perceber a temporalidade inerente das coisas.

Como grandeza absoluta, o tempo não pode ter tempo, porque se tivesse, não o seria. O tecido da morte não o entrelaça. A temporalidade consome a todos; não a si mesma. O fim do ente representa a consumação da ação do tempo no existente. Ao longo da vida, marcada pela historicidade e pela mortalidade, o ser busca semânticas para si e para a existência. Sistemas metafísicos e teleológicos quer religiosos, quer políticos, estes, principalmente, na Modernidade, oferecem significâncias aos seres à medida que aspiram a apagar a crueldade do Real. Em *O princípio da crueldade*, Clément Rosset (1989, p. 16) assinala: “Por crueldade do Real entendo em primeiro lugar, é claro, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da Realidade”.

Perceber a aliança entre o esplendor do mundo e o sofrimento do mundo consiste em dar espaço ao mal, ao trágico, ao cruel e ao incerto. Avulta-se o “facto de sermos feitos de louvor e protesto” (ANDRESEN, 2015, p. 894) - louvor como desejo de aliança, de religião; protesto pela inevitável presença da dúvida que faz com que a voz lírica seja “trespassada de espanto e segredo” (ANDRESEN, 2015, p. 590). O esplendor do imanente convoca a centralidade da experiência do mundo pelo enxergar como mecanismo de procura do

propósito. O mundo fático lido funciona como a possibilidade de (re)ligação oferecida pelas coisas, conforme acontece no poema “A pequena praça”. No entanto, como detectado em “Arte Poética I”, o princípio incorruptível se faz presente e intensifica o espantoso sofrimento do mundo. Nos termos andresenianos, tal dinâmica ilumina a “aguda sensação de plasticidade e um vazio” (ANDRESEN, 2015, p. 896) - plasticidade do poema; vazio da existência nutrida de sofrimento. Eis a “consciência de um desastre que acompanha sempre a vida” e, dessa forma, “o sentido da tragédia que nunca abandonará esta poesia” (TAVARES, 2015, p. 14).

A natureza trágica da Realidade equivale ao entendimento de como a essência não se apresenta e, assim, o lado insuficiente e contingente da vida e dos sentidos. O homem – visando à negação de tal força semântica - criou mecanismos compensatórios aptos a mascarar a ausência da Verdade frente à pulverização de valores. Reconhecer o princípio da Realidade suficiente significa despi-la da metafísica e encarar essa nudez. Especificar a crueldade da Realidade significa lê-la de forma crua, despida dos seus ornamentos, conseqüentemente, enxergar a existência de forma similar à proporção que se tenta responder: qual a condição humana sem os adornos metafísicos?

Nessa linha interpretativa, o trágico funciona como adjetivo transhistórico para assinalar a presença de uma interrogação sem resposta. Enfatiza-se, pois, a urgência do trágico pela força mais das perguntas do que das respostas. Traceja-se um caminho a encarar o nada, o tempo, o incerto e o mal. De forma concentrada e intensa, complementando a concepção de sofrimento do mundo, argumenta Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 894): “Não aceitamos a fatalidade do mal”.

Quando escreve essa frase, a poeta sabe que dialoga com amplo espectro da tradição do pensamento ocidental. Nota-se um movimento oscilante e culturalmente rico na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen que vai da perspectiva clássica ao pensamento judaico-cristão. Maria de Sousa Andresen Tavares (2015, p. 46) assinala que Sophia utiliza do pensamento clássico como mecanismo para lidar e apreender com o real, por isso, o maior número de poemas com essa temática, mas há os de base judaico-cristã, em menor número, como meio para se lidar com uma ausência ontológica:

Para Sophia, que não era descrente e também não era regularmente praticante, o divino só lhe poderia aparecer como uma emanção do terrestre, do visível, numa unidade essencial. Daí que poemas sobre as divindades gregas tripliquem em número e os poemas sobre a divindade cristã. Até certa altura, a invocação do Deus judaico-cristão aparece sobretudo a par da evocação do silêncio de Deus [...]. No entanto, penso que o poema sobre «O Auriga» formula um novo olhar sobre a Grécia: a alegria do terrestre entendida como a imanência do mistério nele colocando o

silêncio de Deus. Daí que afirme com Antígona: «Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres.».

O tempo e a morte se destacam na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. O ideário pagão fomenta essas discussões. Mas o campo judaico igualmente permite tal temática à medida que faculta a ponderação sobre a fatalidade do mal com base no silêncio de Deus. Assim como representação e metafísica, mal simboliza outro conceito polissêmico e de amplo debate que vai da metafísica à moral passando pela teologia.

Em *Problemas do mal*, Étienne Borne (2014) frisa primeiro a necessidade de separar crueldade e violência como definições do mal, o qual deve ser lido pelo desdobramento em mal físico, mal moral e mal existencial - sofrimento físico, falta cometidas pelos homens em suas ações e dúvida existencial. A reflexão sobre o mal permite questões como esta: como os homens lidam com o incerto? Se o mal permite a injustiça e o sofrimento, então, por que isso existe se o mundo foi criado por um Deus bom? Deus comporta o mal?

Estabelecer significados consiste em dar a certas definições positivamente ligadas ao bem; por outro lado, aspira-se a negar o indefinido. Étienne Borne (2014) acentua como paradoxos e tensões qualificam a existência. O indefinido, o incerto, o duvidoso, o absurdo, a angústia não deixam de existir, logo, assinalam um dado inerente aos seres humanos. Tais afetos recebem o nome de mal, entendidos como inesperados e indesejados. Pela perspectiva existencial, o bem foi lido como o significado e o definido; o mal, como o não significado. O discurso idealista metafísico qualificador da tradição filosófica ocidental funciona como tentativa de apagar o mal, na medida em que unidade, ordem e totalidade - atributos do bem - representam categorias essenciais ao discurso de “justificação universal” (BORNE, 2014, p. 133).

Os problemas do mal escancaram o lado incompreensível e injustificável, o que faculta a angústia, sendo esta uma “inquietação fundamental do homem”, segundo Étienne Borne (2014, p. 22), o qual frisa que “a angústia é, portanto, conhecer o mal” (BORNE, 2014, p. 39). Ou seja, mal lido enquanto certeza de se lidar com o absurdo, com o incerto, com a temporalidade e com a ausência de teleologia. Ao longo da existência, o ser estabelece valores para si; entretanto, questionar se axiologias podem estar erradas consiste em encarar a “fatalidade do mal” (ANDRESEN, 2015, p. 894), a fatalidade do erro, do incerto, do indefinido.

Quando privilegia o Real e a aliança possível com base no existente, Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 639) visa a apagar a fatalidade do mal, nesse sentido, a poesia se apresenta como busca da essência, como procura do “estar-ser-inteiro inicial das coisas”. Há o

jogo entre a existência dos fenômenos e a experiência de ou sobre estes. Entretanto, a construção lírica andreseniana, marcada pela luminosidade e pelo assombro, apresenta-se como a impossibilidade de estabelecer o valor último, o que chama centralidade da experiência da fatalidade do mal. Ao contemplar o Real, depara-se com o ilógico da existência, o que intensifica a materialidade da poesia, logo, a retomada dos motivos clássicos, e a necessidade de encontrar ligações entre o claro e o escuro presos ao ideário judaico-cristão.

Para Étienne Borne (2014, p. 94), a valorização da sabedoria funciona como negação da presença do mal/absurdo: “A aspiração à sabedoria, como todo pensamento, tem sua origem na angústia do mal”. A sabedoria cientificista equivale ao “esforço de dissipar o nada do absurdo” (BORNE, 2014, p. 96). Mas qual tipo de sabedoria? Sabedoria religiosa ou sabedoria científica? Ambas demarcam que limites e possibilidades.

Peter Sloterdijk (2019, p. 11) distingue como o homem da modernidade se afastou da “possibilidade de um Deus onisciente, de um Deus que, ‘depois de todo o tempo’, se curva sobre a criação numa retrospectiva abrangente”. O ponto de argumentação consiste em reconhecer que a cientificidade não foi capaz de apagar a fatalidade do mal, assim como o enfraquecimento do sentimento religioso intensificou a sensação de que Deus não “se curva [mais] sobre a criação numa retrospectiva abrangente”. Ou seja, Deus se silenciou. Na intensificação da fatalidade do mal, sobra, portanto, o olhar lançado à história e às coisas físicas para (re)encontrar a aliança perdida, como magistralmente opera Sophia de Mello Breyner Andersen quer em sua lírica, quer em suas reflexões críticas.

A revisitação de acontecimentos históricos esclarece como muitos que se diziam portadores do bem, as autoridades portadoras do discurso sobre a verdade, tiveram condutas condenáveis, cruéis em nome desse suposto valor estabelecido como universal, coletivo e desejado. A problematização sobre o mal demonstra como cada tempo possui a sua definição de mal. Nesse sentido, Étienne Borne (2014, p. 80) argumenta que “sem a confusão do bem e do mal, sem a divisão equívoca dos valores, o trágico não estava nem na vida, nem na arte”. Avoluma-se, então, “a relatividade e a mistura indefinidas do bem e do mal nas intenções e nas ações humanas” (BORNE, 2014, p. 148). Nesse sentido, o filósofo entende a tragédia como a manifestação estética do mal, pois há ou a contemplação do nada ou a contemplação do absoluto mudo: “a tragédia nos deixa incerto entre o nada de um absurdo e o absoluto de um significado bem oculto” (BORNE, 2014, p. 83).

O filósofo atesta que o problema do mal põe em xeque conhecimentos e definições, inclusive, a da própria noção de Deus. Se Ele é o absoluto, por conseguinte, comporta a tudo,

então, possui também o mal dentro de si? Por outro lado, se Deus não comporta o mal e este existe, em tal caso, Ele não é o único ser absoluto, conseqüentemente, outras grandezas regem a humanidade. Nas palavras do pensador francês: “[...] se um ser ficou fora do Ser, e que há outro absoluto diferente do absoluto divino” (BORNE, 2014, p. 130). As conseqüências emocionais desse fato são a percepção de que Deus não é a única entidade onipotente e onipresente e de que a contingência movimenta a existência, o que pode ser angustiante.

Em relação à perspectiva judaico-cristã destacada por Maria de Sousa Tavares (2015), notemos o fino diálogo entre este trecho do livro de Habacuc:

Até quando, Senhor, gritarei,  
Sem que Tu me ouças?  
Clamarei, injustiçado, até Ti,  
E Tu não me salvarás?  
Por que me mostraste esforços e trabalhos,  
Para olhar miséria e impiedade?  
Diante de mim chegou a justiça;  
E o juiz está recebendo[-a].  
Por isso, a lei foi dispersada  
E o julgamento não é levado a bom termo,  
Porque o ímpio oprime o justo.  
Por causa disto, o julgamento sairá pervertido. (Bíblia, Habacuc, 1, 2-4)

e esta estrofe do poema “Eis-me” retirada de *Livro sexto*:

Mas tu és de todos os ausentes o ausente  
Nem o teu ombro me apoia e nem a tua mão me toca  
O meu coração desce as escadas do tempo em que não moras  
E o teu encontro  
São planícies e planícies de silêncio.  
(ANDRESEN, 2015, p. 454)

Os excertos demarcam o silêncio de Deus à medida que diferentes sujeitos pedem auxílio a voz unitária. No caso bíblico, Deus responde ao indivíduo que o interroga acerca da presença do mal centrado na figura do outro. Busca-se uma explicação para a ameaça dos babilônios a Jerusalém. Na estrofe supracitada de Sophia de Mello Breyner Andresen, há “planícies e planícies de silêncio”. De acordo com Frederico Lourenço (2019, p.203), no livro de Habacuc, “entre castigo e transgressão, resta ao ser humano – na visão de Habacuc – a consciência de que mais não pode fazer do que ter fé em que, num momento ulterior, a justiça venha a prevalecer”. A justiça prevalecer significa que o mal, enquanto falta foi vingado; não expurgado. O episódio bíblico indica o mal pela ação do outro. Étienne Borne (2014, p. 27) semelhantemente baliza esse ponto da presença do mal pela existência do outro: “O problema do mal existe a partir do momento em que um outro e outro mal se mostram como capazes de

colocar em perigo o julgamento positivo de valor que, sem eles, o homem teria sobre a sua própria existência e sobre a ordem universal”.

O verso “o meu coração desce as escadas do tempo em que não moras” é denso de significação. Não à toa está no centro da estrofe. Como referido, Deus, como grandeza absoluta, não pode ter tempo, logo, habita o tempo sem tempo em que os sujeitos ressuscitam e atingem a unidade, o depois do físico e da temporalidade. Nesse espaço, o sujeito “sabe que só consegue alcançar Deus se, na morte, ficar em pé de igualdade ontológico com Deus” (SLOTERDIJK, 2019, p. 10). Contudo, este continua silente e igualmente não mora no local em que o sujeito chega após *descer* as escadas. Então, se o absoluto está ausente, o sentido ontológico não se revelou, continuou silente. Deus como “de todos os ausentes o ausente” continua mudo. A mudez demarca a despersonalização do transcendente, bem como a existência do espaço ideal. O silêncio de Deus se intensifica. Este responde no livro de Habacuc; mas não no poema andreseniano.

Nesse itinerário, avulta-se como nome das coisas não foi revelado pelo contato com o transcendente, mas sim pelos sujeitos históricos. Por essa razão, na “Arte Poética I”, Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 889) entende que o tempo presente pede novo olhar: “Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las [as ânforas vistas pela poeta] melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar”. Limpar o olhar significa perceber mais os mecanismos subjetivos e históricos envolvidos na dinâmica entre experiência visual e nova experiência do mundo. Entendem-se assim os contornos e as barreiras de cada objeto. Enxerga-se melhor também porque se sabe que mais cientificidade não significa mais exatidão.

A aliança quebrada pode ser reparada ou pelo menos tentada com base nas coisas, mas a relação entre as palavras e as coisas aponta a um caminho de insuficiências e marcado pelo mal. Se o culto pedido equivale a buscar a exatidão do olhar, então, o movimento de ascese funciona como a valorização do incorruptível existente nas coisas. O ser transcendente unitário não responder no poema causa impacto e significação. A ausência equivale ao vácuo deixado pelo que antes ocupava espaço. Essa e o silêncio causam incertezas e angústias, o que intensifica aspectos da Realidade suficiente e da fatalidade do mal.

### TERCEIRO ANDAMENTO

Mas por que Deus deixa de responder? Por que a aliança foi quebrada? Ao longo do desenvolvimento da sociedade contemporânea, principalmente, após as revoluções liberais do

século XVIII. A concepção de existência e dos valores que a regem mudaram, bem como o sentido de transcendência. No poema “IV”, presente na seção “Delphica”, segunda de *Dual*, lemos estes versos:

Desde a orla do mar  
Onde tudo começou intacto no primeiro dia de mim  
Desde a orla do mar  
Onde vi na areia as pegadas triangulares das gaivotas  
Enquanto o céu cego de luz bebia o ângulo do seu voo  
Onde amei com êxtase a cor o peso e a forma necessária das conchas  
Onde vi desabar ininterruptamente a arquitetura das ondas  
E nadei de olhos abertos na transparência das águas  
Para reconhecer a anêmona a rocha o búzio a medusa  
Para fundar no sal e na pedra o eixo recto  
Da construção possível

Desde a sombra do bosque  
Onde se ergueu o espanto e o não-nome da primeira noite  
E onde aceitei em meu ser o eco e a dança da consciência múltipla

Desde a sombra do bosque desde a orla do mar

Caminhei para Delphos  
Porque acreditei que o mundo era sagrado  
E tinha um centro  
Que duas águias definem no bronze de um voo imóvel e pesado

Porém quando cheguei o palácio jazia disperso e destruído  
As águias tinham-se ocultado no lugar da sombra mais antiga  
A língua torceu-se na boca de Sibila  
A água que primeiro eu escutei já não se ouvia.

(ANDRESEN, 2015, p. 592).

O poema se abre praticamente como uma ode ao visual, ao real. Há o movimento entre a orla clara do mar e a sombra do bosque “onde se ergueu o espanto e o não-nome da primeira noite”. Embebido pela Realidade insuficiente ou pelo espanto da percepção, o eu lírico caminha para Delphos desejando descobrir um eixo, uma narrativa unitária apta a instituir o sentido da existência. No entanto, a religação não acontece. Sobra o labirinto da multiplicidade, em que indefinições e incertezas se movimentam junto com o sujeito em busca do fictício centro. A apreensão da temporalidade operante e a ânsia da essência em ruínas fazem com que o destino não surja apenas como claridade, mas também como escuridão. Avoluma-se o princípio da incerteza. Existe o plano sensível, bem como havia a crença de “que o mundo era sagrado / E tinha um centro”. Ter um centro significa ter um princípio estruturante e ordenador.

Apesar do esplendor dos sentidos e da força do real com que o poema se abre, o

sujeito poético não encontra o alívio da definição. As águias se ocultaram “no lugar da sombra mais antiga”, a língua da Sibila torceu-se e a “água que primeiro eu escutei já não se ouvia”. Os elementos se silenciam ou se ocultam na ou pela sombra. Ao sujeito poético, sobra a contemplação das ruínas, logo, há apenas os resquícios do que foi. O poema joga, retomando a expressão de Étienne Borne (2014, p. 83), entre o “nada de um absurdo e o absoluto de um significado bem oculto”.

A inscrição “Conhece-te a ti mesmo” está no templo de Delphos. Na tragédia de Sófocles, Édipo visita o templo e os sacerdotes profetizam o destino que o aguarda. Há fala. No caso do poema, em um segundo movimento, há silêncio, escuridão e “consciência múltipla” (ANDRESEN, 2015, p. 592). Por ser múltipla, não é reduzível ao essencial. A tentativa de reter alguma noção de verdade rui à medida que o sujeito poético aceita o indefinível que vai “desde a sombra do bosque desde a orla do mar”. O silencioso indeterminado vai da luz à sombra.

O palácio de Delphos em ruínas simboliza que o outro - Sibila, Ser portador da verdade - não está mais apto a revelar o sentido existencial para o ser, mesmo que a narrativa ofertada seja aterrorizante, como no caso edipiano. Talvez mais aterrorizante seja a ausência de narrativa definidora para o ser dos homens. No caso da tragédia grega, o oráculo oferecia algo a que tentar fugir, mesmo que de forma inevitável. No do sujeito poético andreseniano, esse nem sabe do que fugir, porque não há narrativa ofertada. O centro se perdeu, o palácio de Delphos está em ruínas e as línguas das Sibilas torcidas. O inevitável “conhece-te a ti mesmo” acontece sem suporte narrativo.

Por outro lado, os sentidos se iluminam em amoroso êxtase de cor, peso e forma, porquanto, como meio para lidar com a insuficiência. Diante das ruínas da possibilidade de conhecer a ti mesmo, sobra a falhada tentativa de aliança com o transcendente a partir de alguma evocação visiva – a praça da cidade, as ânforas, o mar, a noite ou os jardins, como ilustram estes versos de “O jardim e a noite”, retiradas de *Poesia*, primeiro livro da autora publicada em 1944:

Atravessei o jardim solitário e sem lua,  
Correndo ao vento pelos caminhos fora,  
Para tentar como outrora  
Unir a minha alma à tua,  
Ó grande noite solitária e sonhadora.  
(ANDRESEN, 2015, p. 67).

Nesse rol de impossibilidade, têm-se a valorização do olhar exato e do culto do Real

como tentativa - sublinha-se o uso desse verbo - para estabelecer a aliança com o transcendente, assim, tentar unir a alma/essência fragmentada da poeta com a alma/essência divina unitária, pois Deus representa “o Único acima dos Muitos” (SLOTTERDIJK, 2019, p. 13). A consciência divina não pode ontologicamente ser múltipla. Em “Poesia e Realidade”, Sophia de Mello Breyner Andresen (1960, p. 54) assinala que o sujeito lírico “não podendo atingir a união absoluta com a Realidade [...] faz o poema onde o seu ser e a Realidade estão indissolúvelmente unidos”. Nota-se esse percurso em “IV”, pois o eu lírico “não podendo atingir a união absoluta com a Realidade” realiza primeiro o movimento de luz e, na sequência, o movimento de sombra.

Este breve percurso reflexivo aponta a centralidade, na poesia andreseniana, da Realidade. Tal apontamento convoca a reflexão acerca da temporalidade, da multiplicidade e da historicidade como mecanismos constitutivos da condição humana e opostos ao apanágio de Deus. Esses são os atributos disponíveis aos homens como possibilidade “do divino celebrado no terrestre” (ANDRESEN, 2015, p. 591). Por fim, quando se vislumbram a ausência do sagrado e do centro, intensifica-se a presença da “fatalidade do mal” como qualificadora do percurso existencial.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.
- \_\_\_\_\_. Poesia e Realidade. **Colóquio. Revista de Letras e Artes**, Lisboa, n. 8, p. 53-54, abr. 1960.
- BERLIN, Isaiah. O sentido de Realidade. *In*: \_\_\_\_\_. **O sentido de Realidade**: estudo das ideias e de sua história. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 15-64.
- BORNE, Étienne. **O problema do mal**: mito razão e fé – o itinerário de uma investigação. Tradução de Margarida Maria Garcia Carmelo. São Paulo: É Realizações, 2014.
- BORNHEIM, Gerd A. As metamorfoses do olhar. *In*: NOVAES, A (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.89-93.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, A. (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.65-87.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2. ed. Tradução de Ivo Barroso.

São Paulo: Companhia das letras, 1990.

COELHO, Eduardo Prado. O Real, a aliança e o excesso na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. *In: \_\_\_\_\_*. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972. p. 225-232.

FERRAZ, Eucanaã. Breve percurso rente ao mar. *In: ANDRESEN, S. de M. B.* **Coral e outros poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 17-42.

Habacuc. Os livros proféticos. *In: BÍBLIA*. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das letras, 2019. p. 201-214.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes. 1998.

HEIDEGGER, Martin. O que é metafísica? *In: \_\_\_\_\_*. **Heidegger**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultura, 1989. p. 27-66.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LOURENÇO, Frederico. *In: BÍBLIA*. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das letras, 2019. p. 203.

LOURENÇO, Eduardo. Para um retrato de Sophia. *In: ANDRESEN, S. de M. B.* **Antologia**. Lisboa: Moraes Editores, 1975. p. I-VIII.

ROSSET, Clément. **O princípio da crueldade**. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SLOTERDIJK, Peter. **Pós-Deus**. Tradução de Markus A. Hediger. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

TAVARES, M. A. S. Contributo para uma biografia poética. *In: ANDRESEN, S. de M. B.* **Obra poética**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015. p. 7-51.

*Recebido: 14/10/2020*  
*Aprovado: 12/02/2021*