

JORGE TEIXEIRA DA CUNHA

**A beleza e a bondade na obra de
Sophia de Mello Breyner Andersen**

PORTO
2 0 0 6

A beleza e a bondade na obra de Sophia de Mello Breyner Andersen

As culturas contam histórias; a razão formula normas morais. A literatura antiga ou moderna está cheia de exemplos que desmascaram a injustiça, o abuso do poder, a opressão dos fracos, ou de lendas que tentam dar forma à vida conseguida, à felicidade, ou à justiça, essa fórmula sempre procurada e nunca conseguida para a convivência ideal de todos os seres humanos em sociedade fraterna.

Pode parecer que estas duas grandezas, a poético-narrativa e a normativa, estabelecem dois mundos irreconciliáveis na determinação responsável da liberdade. E, no entanto, tanto a narrativa como a razão abstracta são duas maneiras irredutíveis de manifestação da norma da realidade. O génio moderno privilegiou a razão abstracta como único caminho de confiança para determinar a autonomia, ao menos, de maneira pública e universalmente comunicável. Mas o fundo do coração humano continua habitado pela fantasia e pelo maravilhoso, que a literatura e as artes recriam e aumentam num processo sem fim. Mais sabedoras dos meandros do coração humano, as religiões continuam a contar histórias, através das quais propõem o sentido do mundo que chamam revelação.

Em tempo de incerteza quanto ao futuro e de descrença na razão, estamos hoje em condições de escutar ambas as instâncias, a narrativa e a norma racional, para darmos conteúdo responsável à cultura. Na literatura portuguesa há um caso de todos conhecido, absolutamente singular quanto à capacidade de ligar estética e ética, quer dizer, de prender e mostrar o real no poema e na narrativa, um real feito de bondade realizada e de liberdade

disciplinada responsavelmente. É Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004).

Vamos, por isso, percorrer a sua obra à procura dum esclarecimento do nexó entre beleza e bondade. Teremos em conta principalmente os textos narrativos, sem descurar a obra poética propriamente dita, embora de maneira subordinada.

1. O estético e o ético no universo de Sophia

É a própria Sophia a dar-se conta da unidade estética e ética da experiência de realidade. “A coisa mais antiga de que me lembro é de um quarto em frente ao mar... 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”¹. Essa evidência é o ponto de partida de toda a obra literária ou de toda a realidade simplesmente, se a virmos na sua acepção moderna, como realidade manifestada na subjectividade humana, para lá do realismo ingénuo. Podemos dizer que a descoberta do real é única, tanto para o poeta como para o filósofo ou para qualquer outro tipo de observador disciplinado, e que, posteriormente, se exprime a diversos níveis e segundo géneros literários diversos. Helena C. Langrouva propõe uma leitura de Sophia, tomando como ponto de partida um verso de *Musa*: “Nunca se distingue bem o vivido do não vivido”². Se bem entendemos, todo o acesso à realidade se joga entre esta noção de “vivido”, quer dizer, de equilíbrio da “balança misteriosa”³ do sujeito poético com o real, do qual o sujeito falante é modo de aparição. O não vivido, ou o imperfeitamente vivido, são os modos de desequilíbrio da “balança misteriosa”. Este equilíbrio ou este desequilíbrio não são para entender de maneira somente estética, mas também de maneira ética e mesmo na sua qualidade de manifestação do divino.

A realidade que é a origem e o termo de toda a cultura e de toda a criação não é feita apenas de descrição mas é também de invenção e de prescrição. Sophia dá conta desta ambivalência da linguagem, como “casa do ser”, onde se encontra também a origem da ética e da religião. “E se a

¹ Posfácio a *Livro Sexto*, Lisboa, Salamandra, 1985, 75.

² H. C. LANGROUVA – *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, Lisboa, Angelus Novus, 2004, 177.

³ SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN – *Mar-Poesia*, Lisboa, Caminho, 38 s.

minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre 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 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 sequência e de rigor”⁴. A obra de Sophia é modelar nesta submissão à evidência da realidade, na totalidade das suas dimensões. Muitas obras literárias ficam-se pela contemplação ingénua dos seus próprios sucessos de génio representativo, quer dizer, pela estética. A obra de Sophia quebra o encantamento da expressão estética e busca a relação justa. Além disso, a obra de Sophia quebra mesmo o encantamento da imanência, para começar a chamar na direcção do último reduto da realidade que é o religioso.

“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. (...) Pois a justiça se confunde 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”⁵. A obra do poeta é, umas vezes, espanto apaixonado diante do esplendor e outras vezes sofrimento e protesto veemente diante daquilo que é intolerável. Em Sophia, essas duas facetas estão patentes em expressões inesquecíveis. Claro que esta moral não é um alinhamento fácil com qualquer programa revolucionário, reformista ou conformista. Tentando esclarecer o parâmetro desta moral, Sophia dá-nos algumas linhas. Diz-nos que não se trata de nenhum código exterior, de nenhuma lei mas que é um programa que se “integra no tempo vivido”, que tem que ver com o confronto em contexto social, que vem de uma realidade mais profunda que ela exprime deste modo: “...Não somos apenas animais acoissados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da dignidade e da liberdade do ser”⁶. Perdoemos a Sophia algum uso menos preciso dos termos da filosofia moral. Notemos, de preferência, que ela situa o parâmetro da ética no seu reduto de profundidade: na liberdade e na dignidade que são os melhores nomes

⁴ Posfácio a *Livro Sexto*, cit., 75 s.

⁵ *Ibid.*, 76.

⁶ *Ibid.*, 77.

que temos para “o céu estrelado dos valores”, ou seja, a realidade, vista do ponto de vista moral.

Numa entrevista mais recente do que este texto, dada nos anos oitenta ao *Jornal de Letras*, situa diversas “origens” da sua poesia. Entre essas, as cenas da infância, em dias de temporal. “E essa visão do pescador que tinha de chegar à praia e podia ser devorado pelas ondas... E ao mesmo tempo as palavras da *Magnífica* criavam uma espécie de espaço de salvação e de esplendor no meio do temporal, no meio do caos...”⁷. A poesia, para Sophia, não apenas canta a terra, como Homero, mas “anuncia”, no sentido mais realista, o espaço da salvação, a entrada na autêntica realidade. Alguns interrogam-se se Sophia é um poeta pagão ou cristão, quer dizer se está virado para o esplendor criatural das coisas ou para o esplendor redimido, para o “protón” ou para o “eschatón” da realidade. Parece-nos uma questão desfocada, pois a realidade que emerge na poética é primeira e última, é criada e redimida ao mesmo tempo. Na sua criação poética, que não escreve a partir de um texto ou de uma ideologia, Sophia pretende situar-se na própria epifania da realidade⁸: real que se mostra como liberdade, como realidade sofrida na tarefa chegar à simplicidade da evidência e nunca ficcionada de maneira descomprometida. Neste sentido, Sophia fala do poema “consustancial” do mundo. É a referência à “inteireza” do estar na realidade, do perfeitamente vivido que supera o imperfeitamente vivido do modo comum, distraído ou irresponsável da habitação do mundo pelos seres humanos. Deste modo, Sophia supera a ideia de Sócrates segundo a qual quem quer estar na verdade tem “desembaraçar-se dos olhos e dos ouvidos”, ou do pessimismo cristão que sobrecarrega a ideia de ambiguidade decorrente do pecado original, e fala de uma necessidade da redenção desligada da criação. Em último caso, existe na poesia de Sophia uma evidência da “santidade”, quer dizer, do real visto desde a virtude divina que cria, sustenta e consoma. Mas ela sempre recusou falar disso, como acontece nesta mesma entrevista que temos estado a citar.

⁷ Entrevista a Maria Armanda Passos, in *JL (Jornal de Letras, Artes e Ideias)* I, n. 26, de 16 de Fevereiro a 1 de Março de 1982, p. 2.

⁸ D. António Ferreira Gomes desenvolve muito bem este aspecto no seu longo e excelente prefácio aos “Contos Exemplares”.

2. Observações sobre a relação entre estética e ética

2.1. Façamos algumas observações sobre a evolução no modo de compreender a estética e sobre a importância desta como manifestação de realidade. Durante muitos séculos, a beleza foi considerada como o esplendor da forma, da verdade, da ideia. Segundo o resumo de Alfonso Lopez Quintás, o tema da beleza apresentou dois aspectos fundamentais: a referência ao “*ordo delectationis*”, que anda à volta do que chamamos sentimento, e ao modo luminoso do revelar-se da forma, da verdade e da ideia⁹. É uma estética da contemplação ou da fruição.

Por outro lado, até ao séc. XVIII, os sentimentos foram vistos como modalidades do apetite, ou seja, da tendência humana para a meta a que está ordenada. Os sentimentos chamavam-se “*passiones*”, quer dizer, afecções que o ser humano manifesta na direcção daquilo por que se sente atraído. As paixões deviam ser reais e não imaginárias e avaliavam-se, em boas e más, em vista do objecto para que se dirigiam. Havia o apetite concupiscível, se o objecto era algo imediato, e o apetite irascível, se o objecto era mais árduo de atingir. Os primeiros estavam na origem das modalidades básicas do sentimento que são a alegria e da tristeza, do amor e do ódio. Os segundos estavam na origem de sentimentos mais elaborados, como a realização pessoal (cumprimento) ou o desespero, a audácia ou o temor. O apetite podia ser, além disso, sensível ou racional. O primeiro é mais desprezível, pois refere-se ao modo animal de funcionamento do ser humano. Pelo contrário, o segundo situa-se num plano superior que é o plano da vontade.

Esta compreensão da estética foi impugnada pela modernidade. O estético, que não era propriamente uma forma de conhecimento, mas apenas uma modalidade afectiva do conhecimento, foi enriquecido de conteúdo e de significado. O conhecimento propriamente dito era integrado pelo conteúdo racional e pela moção voluntária. O estético era acessório e mesmo parasita. O pensamento moderno foi noutro sentido. Como nota Manuel Fontan, o “*espírito do iluminismo*”, tal como está representado emblematicamente por Kant, está na origem do programa das três “*críticas*”, da razão pura, da razão prática e do juízo. Esta última, última cronologicamente e logicamente, pretendia “*transcendentalizar*” o juízo

⁹ A. LOPEZ QUINTÁS – *El sentimiento estético y la fruición de la realidad*, in *Ética y Estética* en Xavier Zubiri, Madrid 1996, 141 s.

estético, quer dizer, “torná-lo objectivo”¹⁰ e transferi-lo para a área do conhecimento propriamente dito. Independentemente do resultado dessa intenção, que foi exactamente o contrário, ou seja, a subjectivização do gosto estético, como demonstrou H. J. Gadamer, a intenção de fazer culminar o conhecimento científico, moral e estético, neste último permanece como voto da filosofia. E permanece igualmente a utilidade do programa kantiano, ou seja, mostrar como o acesso à realidade é multiforme e como o estético representa o desafio da comunicabilidade final da realidade, englobando o natural e o moral (e, talvez, mesmo o religioso), numa síntese última de repouso do espírito. O esplendor da beleza seria o ponto final da manifestação do real, feito de verdade e de bondade, como houveram de concluir os pensadores de linha fenomenológica.

Nesta linha mais recente, claramente pós-metafísica, temos a notar o seguinte, em ordem a situar o pensamento sobre a estética. Primeiro uma maior autonomização do sentimento, do afecto e do factor estético. Este ganhou verdadeiramente foros de cidadania, deixando de ser considerado em função de outra realidade, como seja o objecto ou as outras formas de conhecimento. Um pensador como X. Zubiri tem em conta esta diferente maneira de pôr a questão da estética. Não podemos fazer todo o percurso do pensador espanhol. Mas vejamos como o sentimento “estético” ganha uma autonomia como lugar de realidade. “A realidade é *de* a inteligência, ao ser apreendida por ela. A realidade é *de* a vontade por quanto é apetecida por ela. É também realidade *do* sentimento. Do mesmo modo que o sentimento é sentimento-da-realidade”¹¹. A realidade actualiza-se na inteligência em forma de verdade, na vontade em forma de bondade, e no sentimento em forma de “temperamento”. A realidade é actualização atemperante como gosto (fruição) ou como desgosto. Zubiri fala, por isso, de um “carácter videncial do sentimento”¹² e afirma que “não há cisão entre isso que de maneira derivada se chama sentimento moral, e o que chamamos inteligência”, uma vez que “os sentimentos têm algo que fazer ver ao homem”¹³. Vejamos como E. Lévinas resume o que tentamos exprimir: “A ideia mais fecunda aportada pela fenomenologia é a de que a intencionalidade não constitui algo exclusivo da representação objectiva, mas que pertence a todas as dimensões do espírito”. Portanto, também a

¹⁰ M. FONTAN – *El significado de lo estético. La “Crítica del Juicio” y la filosofía de Kant*, Pamplona. EUNSA, 1994, 631-634.

¹¹ A. LOPEZ QUINTÁS, 144.

¹² X. ZUBIRI – *Sobre el Hombre*, Madrid 1998, 479.

¹³ *Ibid.*, 413.

estética. “Também o sentimento visa alguma coisa: algo que não é objecto teórico, mas adequado e acessível somente ao sentimento. A ‘intencionalidade’ do sentimento não significa que o calor afectivo do sentimento – e de tudo o que constitui o seu conteúdo – não é mais do que um núcleo a que se acrescenta uma intenção dirigida sobre um objecto sentido; este calor afectivo, ele mesmo e como tal, está aberto a algo; e algo ao qual, em virtude de uma necessidade essencial, não se tem acesso senão por este calor afectivo, assim como se acede à cor somente pela visão”¹⁴.

O sentimento estético tem, pois, foros de cidadania e é um lugar de conhecimento, mesmo de conhecimento moral. Esta é que é a novidade. Em vez de uma estética de contemplação, temos uma estética de manifestação ou de evidência. Repare-se que esta visão do ser humano como ser de realidade pressupõe mesmo a superação das categorias sujeito-objecto. O real manifesta-se sob a forma de inteligência, de vontade, de atemperamento. Não há distância entre sentimento e realidade. A alegria ou a dor (em algumas formas) são o próprio triunfo da vida. Não há distância entre este mundo e o outro. Por muito pobre que seja uma palavra sentida, uma oração, é já uma entrada na vida definitiva. Para chegarmos ao fim, teremos ainda de buscar o esclarecimento do estético pelos caminhos da desconstrução, da debilitação do pensamento, na linha de M. Heidegger, E. Lévinas, J. Derrida ou G. Vattimo. Cremos que esse é o melhor caminho para interpretar a obra de Sophia.

2.2. A valorização da estética pode ter um efeito benéfico para a ética noutro sentido, ou seja, numa comunicabilidade universal. Isto é tanto mais importante como sabemos as dificuldades da ética dos nossos dias em chegar a uma universalização. Pela via de uma extensão da norma ética à universalidade dos casos, a ética tem muita dificuldade em progredir. Talvez pela via estética, ou seja, da comunicação de um sentimento, a ética possa inventar um caminho de universalização com mais virtualidades. Isto levar-nos ia demasiado longe. Mesmo assim, não resistimos a fazer aqui duas sugestões interessantes para este propósito, sugestões a partir da “analítica do belo” como a propõe I. Kant. Usamos aqui uma proposta de leitura da “terceira crítica” que é da autoria de P. Ricoeur¹⁵.

¹⁴ E. LÉVINAS – *L'oeuvre d'Edmond Husserl*, in *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris 1974, 60, cit. in A. TORRES QUEIRUGA, *Para unha filosofía da saudade*, Traslalva 2003, 152.

¹⁵ Cf. P. RICOEUR – *Le Juste*, Paris, Esprit, 1995, 143-150.

O gosto é susceptível de uma universalização que se chama “comunicabilidade”. O filósofo analisa a exemplaridade do belo como aquilo que apela a um “seguimento” (Nachfolge) que não seja “imitação” (Nachahmung), sob pena de ser um seguimento que perdeu a qualidade de juízo crítico. Ora, quanto à bondade e aos exemplos de *bondade e de justiça, existe uma comunicabilidade, feita de seguimento, que é* potencialmente universal. Aproximar a ética da estética é precisamente propor o seguimento de algum modelo que tenha qualidade para isso. Ora, acreditamos que a proposta de “justiça” ou de experiência moral, tal como se mostram na obra de Sophia, têm excelentes condições para isso.

A segunda sugestão é feita a partir da dialéctica entre o gosto, como faculdade de julgar, e o génio, como faculdade de criar. O gosto é a disciplina do génio. Em sentido moral, poderíamos dizer que o discurso ético é feito do “santo” e do “filósofo”, sendo o segundo a crítica, a disciplina e o bom gosto do primeiro. A narrativa cria modelos; a crítica mantém a narrativa dentro do bom senso. Neste sentido, aproximar ética e estética é uma necessidade contínua do discurso normativo. Faz todo o sentido, por isso, buscar na narrativa o exemplo de santidade desde que seja criticado à luz de outras narrativas. A avaliação das narrativas, na base de outras narrativas, é uma forma da racionalidade hermenêutica muito importante na formulação da norma ética da vida e na justificação última da coerência da vida humana.

É tempo de deixar esta parte introdutória e metodológica e passar a dar alguns exemplos de como a reflexão ética pode progredir na companhia dos textos narrativos e poéticos de Sophia.

3. Desconstrução da experiência moral em “Os três Reis do Oriente”

Tomemos o caso de “Baltasar”¹⁶. Há no desenvolvimento deste personagem uma desconstrução da experiência moral, ao mesmo tempo que é um caso típico de afinidade entre experiência estética e experiência moral. A situação original é a de um homem formado na “paideia” (construção da personalidade moral) grega ou cristã. “O rei Baltasar amava a frescura dos jardins... amava a alegria... as suas festas duravam até ao romper do dia”. Sentindo uma secura e inquietação do espírito, uma noite

¹⁶ *Contos Exemplares*, Porto, Figueirinhas, 1982, 181 ss.

no seu jardim, "caminhou longamente entre flores e palmeiras até romper o sol". "Debruçou-se no parapeito e viu, do outro lado da rua estreita, um homem jovem, encostado a uma parede, que o olhava". Aqui começa a mudança do personagem.

Experimenta uma emoção estética profunda, uma vontade de chorar, nota a narradora. À pergunta "Tu quem és?", o homem responde significativamente: "Tenho fome". O desenvolvimento trivial da caridade de Baltasar deu o efeito errado que dá a caridade, no registo da não-conversão: o homem fugiu com medo do rei, pois "ele sabia que este mundo é governado por leis que o perseguiam e condenavam... Caminhava num país que não era o seu...". Baltasar manda os guardas que encontram muitos homens com a configuração descrita. O caminho só pode ser um: o rei abandona o palácio e vê com os seus olhos. É um primeiro passo de deposição da antiga construção da sua personalidade moral. O segundo é tentar resolver a coisa por via institucional e por via religiosa. A instituição não chega. O rei acaba proscrito da realeza e acaba amaldiçoado pela religião. O passo final é vermos o rei a orar na noite sem lua e a seguir a estrela que identificou por uma profunda experiência estética e ética. "Deslizava em silêncio...Mostrava a alegria, a alegria una, sem falha, o vestido sem costura da alegria, a substância imortal da alegria. E Baltasar reconheceu-a logo...".

Existe no texto uma sugestão de algumas coisas importantes. Baltasar encontra a alegria, na mesma região que encontra o rosto do semelhante e na mesma região onde se encontra Deus. Esse encontro múltiplo (que a teologia chama "caridade") acontece no termo de um processo de conversão em relação à sua subjectividade, em relação à instituição social e política, em relação à própria organização religiosa. Quando sai de si, deserta da cultura falsa e da religião inautêntica, encontra a alegria e encontra o rosto do outro. É um processo alternativo, um percurso niilista, um caminho típico de desconstrução. Sophia encontra-se com o caminho estético alternativo ao caminho metafísico de pensamento do mundo. Quem, como Baltasar, faz este caminho de conversão, refaz a sua experiência moral e torna-se "outro" ser humano, por coincidência com a sua verdadeira humanidade. O exemplo é paradigmático para a estética, para a ética ou para a religião. Aquele que vivia do imperfeitamente vivido ou do "não vivido" simplesmente, entra no círculo do vivido que coincide com o círculo do comunicante. Baltasar torna-se humano.

4. Desconstrução da consciência moral em “Retrato de Mónica”

A personagem Mónica é sobrecarregada de características, de méritos, de preferências. É uma figura da subjectividade moderna: disciplina, autonomia, virtude, integração social, esposa perfeita, esmoler e caritativa. Não lhe falta nenhum dos adereços do figurino moderno do ser humano que “expandiu a sua personalidade”: “Ela põe a sua inteligência ao serviço da estupidez. Ou, mais exactamente: a sua inteligência é feita da estupidez dos outros. Esta é a forma de inteligência que garante o domínio. Por isso, o reino de Mónica é sólido e grande”. A narradora leva ao extremo a sua ironia: “A chegada de Mónica é, em toda a parte, sempre um sucesso. Quando ela está na praia, o próprio Sol se enerva”¹⁷.

Para conseguir toda esta perfeição educativa, social, espiritual, a personagem teve de cultivar uma longa e falsa ascese. “De facto, para conquistar todo o sucesso e todos os gloriosos bens que possui, Mónica teve de renunciar a três coisas: à poesia, ao amor e à santidade”. A personalidade de Mónica baseia-se numa disciplina sem fala para não tomar nenhuma decisão errada, pois “qualquer distração pode causar a morte do artista”¹⁸.

Existe no conto, que D. António Ferreira Gomes chama “uma espantosa água-forte”, o confronto de dois tipos de consciência moral: a consciência burguesa e a consciência moral “que descobre em si uma lei que não foi dada por si mesmo”¹⁹. Esta última é a do acolhimento da poesia, oferecida uma vez, do amor, oferecido algumas vezes, e da santidade, oferecida incansavelmente, todos os dias. A primeira é a que desleixa as duas primeiras e recusa reiteradamente a última.

Encontramos de novo a desconstrução e reconstrução. A consciência que é si mesma pela poesia, amor e santidade, que são outras tantas formas de “de outro modo que ser”. Em Sophia a concepção do “vivido” identifica-se, segundo nos parece, com aquilo que a teologia ou a ética chamam tradicionalmente “consciência moral”.

¹⁷ *Ibid.*, 129-133.

¹⁸ Num poema de *Mar Novo* (1958), encontramos a descrição deste homem moderno:

Aquele que profanou o mar/E que traiu o arco azul do tempo/Falou da sua vitória// Disse que tinha ultrapassado a lei/Falou da sua liberdade/ Falou de si próprio como de um Messias// Porém eu vi no chão suja e calcada/A transparente anémoma dos dias. (*Antologia*, Lisboa, Moraes, 1975, 150).

¹⁹ Cf. CONCÍLIO VATICANO II – Dec. *Optatam Totius*, n. 16.

5. A ética social em “O Jantar do Bispo”

A questão da justiça pode ser vista de vários pontos de vista na obra de Sophia. Na obra de ficção, existe um lugar de primordial importância para o nosso tema. É “O Jantar do Bispo”²⁰ É um texto complexo, onde a questão da justiça se encontra com o maravilhoso de uma forma muito rara na nossa literatura. Dizemos rara, porque a imaginação faz entrar em cena o religioso, nas figuras do Maligno e do Divino, de uma forma magistral.

Existe no texto um primeiro nível que é a denúncia da injustiça social, do trabalho explorado, da pobreza proveniente da desordem social. “E ali na sua casa cujos donos tinham sido de geração em geração símbolo de honra, virtude, ordem e justiça, parecia-lhe agora que cada gesto do Padre de Varzim o chamava a julgamento para responder pelos tuberculosos cuspiendo sangue, pelos velhos sem sustento, pelas crianças raquíticas, pelos loucos, os cegos e os coxos pedindo esmola nas estradas”²¹.

Este nível prolonga-se num segundo nível, que se manifesta por meio do feio (estético) da figura do Dono da Casa que se fazia representar de maneira ridícula. “Os retratos do Dono da Casa, rosados e estilizados, sentados num cadeirão torcido, ao lado dum jarrão da China, contrastavam amargamente com os retratos secos e sombrios dos antepassados. Mas o Dono da Casa gostava de se ver, rosado com um fiambre e com as mãos afiladas até a maravilha...”²².

Mas existe um terceiro nível que é o religioso. Este é introduzido pela personagem do Bispo que compromete a altura da sua missão, se contamina com a companhia inestética dos convidados e vende o seu padre pelo telhado de uma igreja. Aqui entram em cena as figuras do maravilhoso. Entre o Homem muito importante, sem nome, o dividido (Diabo), faz o seu trabalho, discretissimamente, pelo meio das conjunturas da vida dos seres humanos. “Só o filho do Dono da Casa não gostava do novo convidado. Ele reparara que a sombra daquele homem era enorme e enchia os tectos, gesticulando como um grande polvo. Mas isso era uma coisa que só a criança vira”²³.

Entra também a figura do divino. “Um relógio na parede bateu dez horas e um pobre bateu duas pancadas na porta da cozinha”²⁴. Ao Pobre

²⁰ *Contos Exemplares*, Porto, Figueirinhas, 1985, 51-103.

²¹ *O Jantar do Bispo*, 53.

²² *Ibid.*, 59 s.

²³ *Ibid.*, 70.

²⁴ *Ibid.*, 79.

ninguém dá ouvidos, a não ser uma velha Criada e uma Criança (Joana e João). A natureza entra também em cena no momento crucial, mediante a violenta tempestade e mediante o acidente de automóvel.

Neste texto há uma finíssima troca de ideias que servem a uma reflexão sobre o conceito de justiça. Para lá da “justiça de classe”, burguesa, do Dono da casa, há a justiça da reciprocidade, ou seja, a justiça proporcional à razão humana, expressa na regra de ouro (“Faz aos outros o que queres te façam a ti...”). Eis as palavras de Sophia: “Depois, O Dono da Casa expôs ao Bispo o problema do Padre de Varzim. O Homem Importante apoiou as razões do Dono da Casa. O Bispo concordou que a atitude do padre novo... fora uma atitude imprudente. O Dono da Casa continuou a acusação e o Homem Importante continuou a acusação. O Bispo prometeu...”²⁵.

Mas Sophia alude à justiça da não-reciprocidade, que é uma justiça maior do que esta da razão humana. Vejamos este passo:

“– Queres ver o meu pai?

– Quero que o teu pai me veja”²⁶, diz o pobre ao filho do Dono da casa.

A justiça da não-reciprocidade é uma justiça em que a vida depende da comunicação entre os seres humanos e não apenas da proporção e do cálculo das razões que tornam possível a convivência. Esta é uma justiça que tem raízes na cultura bíblica, de preferência às da cultura greco-latina. O seu fundamento é a proximidade, o reconhecimento e a fraternidade entre os seres humanos.

O tema da justiça está muito presente em Sophia, sobretudo nas obras poéticas dos anos sessenta, particularmente no “Livro Sexto” (1962). Existe nesta obra, muito claramente, um primeiro nível da questão da justiça. Esse nível é a denúncia do governo autocrático que então detinha o poder e que era responsável por muitas disformidades da vida social e política. Sem perder o seu gosto refinado, existem nos versos alusões teríveis, que podem ser identificadas facilmente com personagens do regime daquele tempo, em Portugal.

²⁵ *Ibid.*, 76.

²⁶ *Ibid.*, 90.

O velho abutre é sábio e alisa as suas penas
A podridão lhe agrada e seus discursos
Têm o dom de tornar as almas mais pequenas ²⁷

A mesma terrível alusão aos titulares do poder político ou económico:

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

O dinheiro cheira podre e cheira
À roupa do corpo (...)
Que depois do suor não foi lavada
Porque não tinham outra (...)

Perdoai-lhes Senhor
Porque eles sabem o que fazem

Ou esta em que a figura do Cristo é assimilada à situação de injúria feita ao povo por uma classe dominante hipócrita que lava as mãos sujas de sangue:

(...)
Nem uma nódoa se via
Na veste dos fariseus

Noutros lugares há também alusões à guerra colonial (Soldado Morto ²⁸) e à situação geral do povo

Este gente cujo rosto
Às vezes luminoso
E outras vezes tosco

Ora me lembra escravos
Ora me lembra reis

Faz renascer meu gosto
De luta e de combate
Contra o abutre a cobra
O porco e o milhafre

²⁷ *Livro Sexto*, 69.

²⁸ *Mar Novo, Obra Poética II*, Lisboa, Caminho, 1991, 65.

Pois a gente que tem
O rosto desenhado
Por paciência e fome
É a gente em quem
Um país ocupado
Escrevo o seu nome

(...) ²⁹.

6. Liberdade, determinismo e tragédia da consciência moral

Podemos introduzir o tema com este poema emblemático do *Livro Sexto*:

Os que não temem nem Deus nem a lei
Imperfeita dos homens
Só o acaso conhecem
E a exacta balança sem perdão
Do destino juntamente com os peixes
Mortos os pesa (...)
Vivem e morrem aquém da liberdade ³⁰.

O tema da liberdade e da trágica possibilidade do caminho da perdição está patente num conto emblemático do lado escuro de Sophia. É a "História da Gata Borracheira" ³¹. É um conto de 1965. A rapariga chama-se Lúcia e já a alusão ao "portador da luz" (Lucifer) tem a precisão bernanosiana dessas personagens que levam sobre si um destino de tragédia que não tem explicação racional.

Lúcia vive uma existência feliz, numa família arruinada mas livre e descontraída. Existe uma madrinha que é a figura do "outro" caminho. A oportunidade surge quando esta insiste em a levar a um baile iniciático. Lúcia entra com dificuldade nesse mundo e o sinal disso é a roupa desajustada. Na hora da queda, é amparada por uma rapariga que tenta livrá-la do abismo do espelho e por um rapaz que se aproxima dela porque "estava a olhar para a noite (de Junho) e não para os vestidos". Mas o centro do baile é o lugar de todas as possibilidades e Lúcia decai. Ela é "outra" pessoa

²⁹ *Geografia, Obra Poética* III, 22.

³⁰ *Livro Sexto*, 47.

³¹ *Histórias da Terra e do Mar*, Lisboa, Salamandra, 1984, 7-44.

quando entra na sala dos espelhos e faz o propósito de regressar aí de forma ganhadora. Esse propósito vai levá-la a uma série de decisões fatais.

Vai viver com a madrinha. "Iniciou então o seu novo caminho. Passou a ter tudo o que antes não tinha. O mundo tem um preço e Lúcia pagou o preço do mundo" ³². Vinte anos depois, foi ao mesmo baile com uns sapatos de brilhantes. Regressou ao lugar da tentação e, desta vez, foi engolida pelo espelho. "Todo o seu corpo gelou num momento de horror. O seu sangue parou de correr. Um grito ficou estrangulado na sua garganta... Viu-se e viu que o vestido que ela tinha vestido era ainda o mesmo, era ainda o antigo vestido lilaz". Um homem aparece e leva-a de novo para a noite, mas desta vez "a sombra da noite era inquieta e pesada". Faz menção de não conhecer o homem, mas ele, luciferinamente, aviva-lhe a memória de há vinte anos atrás. E estende-lhe o sapato desse tempo. Lúcia não consegue mover-se. O resto é indescritível. Ao romper do dia, encontraram Lúcia morta na varanda. Havia uma explicação médica para a morte, mas não havia explicação para o sapato roto calçado no seu pé gelado.

O que salta aos olhos é o abismo da liberdade. A história constrói ou destrói a pessoa. O tempo é feito de momentos misteriosos em que a subjectividade se encontra com o absoluto. As palavras tentam compreender o antes e depois desses momentos inatingíveis. Quem é a força luciferina? Não o sabemos. É um abismo que há no espírito humano, um algo que nos olha por detrás do espelho.

A memória do bem e a memória do mal encontram-se na região de onde brota a palavra justa e o impulso da justiça. Essa memória é uma fonte de criação e uma protecção conta o mal e o intolerável. Vejamos este texto incisivo:

Não te esqueças nunca de Thasos e de Egina
O pinhal a coluna a veemência divina
(...)
Não esqueças nunca Treblinka e Hiroshima
O horror o terror a suprema ignomínia ³³

³² *Ibid.*, 35.

³³ *Ilhas*, in *Obra Poética III*, 290.

7. Estética, Ética, Transcendência

Onde o processo de desconstrução e de des-desconstrução se mostra com mais evidência na obra de Sophia é na tentativa de nomear Deus. É aqui que a obra é mestra na exemplificação de um pensar do debilitamento, substituindo o deus violento da metafísica pelo nome modesto de Deus, incarnado e kenótico. Desde os seus primeiros anos que Sophia pergunta:

Quem és tu que assim vens pela noite adiante
Pisando o luar branco dos caminhos,
Sob o rumor das folhas inspiradas? ³⁴

Há como que uma conversão à transcendência desde esses versos de juventude:

“Não darei o Teu nome à minha sede
De possuir os céus azuis sem fim,
Nem à vertigem súbita em que morro
Quando o vento da noite me atravessa.

Não darei o teu nome à limpidez
De certas horas puras que perdi...” ³⁵

Há uma profunda compreensão da sacramentalidade e da revelação cristã. O sujeito que é mediador de uma palavra que o transcende, sem deixar de ser dele próprio o autor dela.

“Eu em tudo Te vi amanhecer
Mas nenhuma presença te cumpriu,
Só me ficou o gesto que subiu
Às mais longínquas fontes do meu ser.” ³⁶

Noutros textos, encontramos uma compreensão perfeita do sentido da oração.

“Peço-Te que venhas e me dês a liberdade,
Que um só dos Teus olhares me purifique e acabe” ³⁷

³⁴ *Antologia*, 20.

³⁵ *Ibid.*, 36.

³⁶ *Ibid.*, 65.

³⁷ *Ibid.*, 92.

Como nos melhores autores místicos, podemos identificar também a perplexidade e o protesto perante o mistério inefável.

“Nós reconheceremos a mentira do sonho,
Se assim o queres, Senhor.
Nós quebraremos o vidro da miragem,
Nós quebraremos o arco-íris da aliança com as flores”³⁸

Não te ofenderei com poemas

...

Param os meus olhos quando penso em ti...³⁹

O drama do homem moderno, na difícil procura de ser crente, está expresso num poema do mesmo nome de “No tempo dividido” (1954).

E agora ó Deuses que vos direi de mim?
Tardes inertes morrem no jardim.
Esqueci-me de vós e sem memória
Caminho nos caminhos onde o tempo
Como um monstro a si próprio se devora.⁴⁰

Em “Mar Novo”, começa uma maior insistência na problemática social e na evidência do mal.

És tu que estás à transparência das cidades
Vê-se o teu rosto para além dos bairros interditos

O mal palpável próximo insistente
Parece tornar-Te evidente

Sobe do destino uma sede de Ti.
Não somos só isto que se torce
Com as mãos cortadas aqui.⁴¹

A problemática do encontro do mundo clássico e do cristianismo está muito patente no Livro Sexto (1962):

³⁸ *Ibid.*, 120.

³⁹ *Ibid.*, 152.

⁴⁰ *Ibid.*, 139.

⁴¹ *Ibid.*, 164.

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delfos centro do mundo...

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas...

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta.⁴²

Neste tempo, que é o de Sophia e o nosso, a renúncia torna-se maior
e cresce uma purificação do sentimento religioso.

Eis-me
Tendo-me despido de todos os meus mantos
Tendo-me separado de adivinhos mágicos e deuses
Para ficar sozinha ante o silêncio
Ante o silêncio e o esplendor da tua face

Mas tu és de todos os ausentes o ausente.⁴³

Esta direcção continua em "Geografia", onde se lê um dos poemas mais belos, que foi publicado originalmente num dos números de "O tempo e o modo", chamado "Senhora da Rocha". Há uma serenidade de quem caminha em paz na vida "Apenas sei que caminho como quem/ É olhado, amado e conhecido/ E por isso em cada gesto ponho/ Solenidade e risco"⁴⁴. Mas existe a advertência de sempre: "Senhor libertai-nos do jogo perigoso da transparência..."⁴⁵.

Em "Dual" (1972), existe uma insistência no sentido da imanência: "Ausentes são os deus mas presidem.../ O seu olhar ensina o nosso olhar:/ Nossa atenção ao mundo/ É o culto que pedem"⁴⁶. "Senhor sempre te adiei/ Embora soubesse que me vias/ Quis ver o mundo em si e não em ti/ E embora nunca te negasse te aparte!" (*Ilhas*, 1987)⁴⁷.

A temática religiosa torna-se mais rara para os últimos livros. No Livro "Ilhas" há uma afirmação interessante: "O múltiplo nos inebria.../

⁴² *Ibid.*, 179.

⁴³ *Ibid.*, 181.

⁴⁴ *Obra Poética III*, 32.

⁴⁵ *Ibid.*, 88.

⁴⁶ *Ibid.*, 121.

⁴⁷ *Ibid.*, 333.

Porém o Deus uno/ De desvios nos protege/ Por isso ao longo das escalas/
Cobrimos de oiro o interior sombrio das igrejas”⁴⁸.

Dois ou três dos últimos poemas de temática religiosa são publicados nos anos noventa. Neles há um regresso à simplicidade da narrativa. “A casa de Deus está assente no chão/ A casa de Deus está onde os homens estão” que escreveu sobre a igreja do Marco de Canaveses.

“Cânon” é um dos últimos poemas conhecidos:

Sombrios profetas do exílio abandonai o vosso vestido de cinza
Pois o Filho do Homem na véspera da sua morte
Se sentou à mesa entre os homens
E abençoou o pão e o vinho e os repartiu
E aquele que pôs com ele a mão no prato e traiu
E uma noite inteira no horto agonizou sozinho
Pois os seus amigos tinham adormecido
E no tribunal esteve só como todos os acusados da terra
E muitos os renegaram
E à hora do suplício ouviu o silêncio do Pai
Porém ao terceiro dia ergueu-se do túmulo
E partilhou a sua ressurreição com todos os homens⁴⁹.

Deus escreve direito por linhas tortas
E a vida não vive em linha recta...
Porém em cada célula desde o início
Foi inscrito o signo veemente da tua liberdade
Pois foste criado para ser real
Por isso não percas nunca teu fervor mais austero...⁵⁰

Conclusão

A beleza e o bem caminham a par na obra de Sophia. A sua obra não nasce do comentário de um texto nem da afirmação de uma doutrina. Nasce de um sentimento originário da realidade. O sentimento aliado a uma expressão concisa e rigorosa resulta na obra poética mais poderosa da literatura portuguesa.

A realidade de beleza e de bondade pertencem a um “de outro modo que ser”. Emergem, pelo contrário, num “frente-a-frente” com o outro ser

⁴⁸ *Ibid.*, 307.

⁴⁹ *Musa*, Lisboa, Caminho, 1994, 37.

⁵⁰ *O Búzio de Cós e outros poemas*, Lisboa, Caminho, 1997, 12.

humano e com a Transcendência que é “eros” e “ágape”, para lá de um esforço de aniquilação da cultura falsa do ocidente.

Não ocorre falar de universalidade neste caminho da beleza e da bondade. Ocorre falar de sintonia, de momento, de despojamento, para seguir o caminho de Sophia e passar na mesma porta que está disponível na sua obra. Não se trata de uma gnose, porque a sua fonte é histórica. O seu caminho de ser é o caminho joanino, o da encarnação do Filho de Deus que disse: “Nesse dia, sabereis que eu sou... Lá onde eu estiver, aí estará o meu servidor”.

O sentimento, o bem e a beleza aparecem numa dança que, como nas figurinhas finais da obra de Matisse, representa a perfeição circular dos corpos abraçados.

JORGE TEIXEIRA DA CUNHA