

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Faculdade de Teologia

Centro Regional do Porto



Poesia e Transcendência:

Uma leitura teológica da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen

**Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de doutor em Teologia Fundamental**

Emanuel António Brandão de Sousa

2010

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Faculdade de Teologia

Centro Regional do Porto

Poesia e Transcendência:

Uma leitura teológica da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen

**Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de doutor em Teologia Fundamental**

Emanuel António Brandão de Sousa

Orientador:

Professor Doutor Arnaldo Cardoso de Pinho

Co-orientador

Professor Doutor João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva

2010

Índice

Índice

Introdução	9
-------------------------	---

Parte I

Um percurso pelas intuições figurativas de Sophia	15
--	----

Capítulo I

A linguagem de Sophia: entre a metáfora e o símbolo	17
--	----

Capítulo II

A tensão entre a recusa e a invocação	25
1. O esplendor do mundo.....	25
2. O olhar daqueles que escolhestes.....	30
3. A proximidade da morte.....	35

Capítulo III

A tensão entre a ruptura e a instauração	39
1. Percursos de encontro.....	43
2. Percursos de desencontro.....	56

Capítulo IV

A tensão entre a espessura do mal e a «imaginária linha»	59
1. O mundo disfórico: a «cidade suja».....	59
2. Poesia e reconstrução do mundo eufórico: a Cidade da Realidade.....	68
3. A convocação da justiça dos deuses.....	75

Capítulo V

A tensão entre o tempo e a eternidade	83
1. O tempo dividido (Kronos).....	83
2. O tempo como «Kairós»: uma abertura à transcendência.....	91

2.1. O perdido há muito tempo: a promessa.....	92
2.2. O esperado amanhã: a esperança.....	95
2.3. O Instante.....	97

Capítulo VI

Os confins do limite: a ressurreição.....	101
1. A morte.....	101
2. A superação da morte: a ressurreição.....	109

Síntese conclusiva da parte I.....	115
---	------------

Parte II

Uma poesia dos confins.....	121
------------------------------------	------------

Capítulo I

Figurações gregas e cristãs da idealização.....	125
1. As figuras greco-romanas da idealização.....	126
1.1. Os deuses.....	126
1.2. Os heróis.....	128
1.3. As figuras históricas.....	131
1.4. Os poetas e pensadores.....	135
2. As figuras cristãs da idealização.....	135
2.1. As figuras alegóricas.....	136
2.2. As figuras da santidade cristã.....	143
3. As figuras da cultura portuguesa e universal.....	146
4. Desfiguração da idealização.....	153

Capítulo II

O poder e a consciência.....	157
1. A voz ofuscada.....	157
2. A abertura à voz.....	162
2.1. O testemunho de Sophia.....	167
3. A dimensão transcendental da narrativa.....	171

Capítulo III

Liberdade, esperança e ressurreição.....	173
1. A liberdade.....	174
2. A esperança.....	178
3. A ressurreição.....	185

Capítulo IV

O Deus do limite.....	189
1. O lado manifesto do divino.....	191
2. O lado secreto do divino.....	195

Capítulo V

Sophia: grega e cristã, ou grega, ou cristã?.....	205
--	------------

Síntese conclusiva da parte II.....	225
--	------------

Conclusão.....	231
-----------------------	------------

Bibliografia.....	237
--------------------------	------------

Introdução

Começaríamos esta introdução com a maneira como Eduardo Lourenço intitulou o seu prólogo a uma antologia poética da autora, publicada em castelhano em 2004: «Sophia, musa de si mesma»¹.

Aquele crítico justifica este título, ao longo do prólogo, afirmando que esse mar donde tinha nascido, o era não apenas como criatura de rara beleza como os lápis de Almada e Arpad registaram, mas também como musa de si mesma, como escuta do mundo e seu esplendor absoluto.

Analisa Eduardo Lourenço esta escuta de forma diacrónica, referindo-se às sucessivas obras da autora, afirmando a dada altura que,

desde os tempos de Pascoaes a poesia portuguesa se esforçava por conciliar Apolo e a sua mística expressão solar da vida com Cristo, sombra sob tanto excesso de sol, deus morto para que a Morte não se confundisse com a Vida digna desse nome. Se em algum sítio essa conciliação teve lugar foi na poesia de Sophia²,

conclui o pensador e ensaísta.

Numa longa e bem conduzida entrevista ao jornal Expresso, Sophia responde à questão se é uma mulher de fé da seguinte e taxativa forma:

Sou. E a propósito disso gostaria de dizer que penso que a religião não condiciona o humano, mas funda-o. São as ideologias que condicionam. O pior que pode acontecer a uma religião é ser tratada como uma ideologia. Foi o que aconteceu no Irão com o ayatollah Khomeyni que não respeitou a lei dada a Moisés que diz que não podemos usar o nome de Deus em vão. Ele usou o nome de Deus como ideologia política e por isso se tornou, em puros termos religiosos, um herético. E pisou aquela misericórdia de Alá que o Corão afirma. Não são as religiões que fanatizam, mas o uso ideológico delas³.

¹ LOURENÇO, Eduardo – Prólogo. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Nocturno Mediodía*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004, p. 7.

² LOURENÇO – *Prólogo*, p. 8.

³ Entrevista a António Guerreiro. *Expresso – Revista*. (15 de Julho de 1990) 57.

Na mesma entrevista, define-se Sophia como um «poeta manuelino», aclarando essa caracterização de si mesma de maneira muito original e com aquela clareza que a sua linguagem retrata:

Acho que fui muito marcada pelo facto de ter começado por ouvir poemas antes de os ler. Francis Ponge diz uma coisa muito bonita, com a qual estou completamente de acordo: «**a diversidade das coisas é aquilo que me cria**». Esta poderia ser a definição do manuelino, um estilo que vai sendo criado pela diversidade do mundo, pela viagem. A minha poesia tem muito a ver com isto. Por vezes, até digo que sou um poeta manuelino⁴.

Se é verdade, como reconhece e recorda Eduardo Lourenço, que o primeiro mundo de Sophia quase ignora a tensão e o horizonte da palavra, preferindo o naturalmente divino, que fruía desde muito cedo como menina do mar e que a descoberta de Homero e do mundo grego, sem dúvida idealizado, mais reforçou, também é verdade que a poetisa é devedora de uma «outra Escritura que a sua religião tradicional perpetua»⁵, como refere o ensaísta.

Do canto bíblico ela conhecerá não apenas a sombra e a tragédia da cruz, mas também a invocação, a recusa, a solidariedade e mesmo o diálogo entre a cruz e a luz branca de Creta.

Com estas duas mundividências nomeará o mundo e as coisas. Foi próxima de Cassandra e Catilina, nomeou Catarina Eufémia e Antígona e releu o Cristo Cigano, à maneira de Lorca.

O método deste trabalho exerce-se a partir destes dois dados e esforça-se por ser-lhe fiel: em primeiro lugar um mundo originalíssimo, que se alimenta de si mesmo, que parte sempre para uma comunhão e não para uma excomunhão com a vida (aqui Sophia se desliga de Pessoa como dirá expressamente da citada entrevista ao Expresso); em segundo lugar, lançando o arco de sentido a partir de si, Sophia define a poesia como caminho para o real, como busca de uma aliança positiva com as coisas.

Neste caminho para o real sentido e vivido, representado por símbolos, movimentos cívicos, atitudes, está a busca da transcendência na poesia de

⁴ Entrevista a António Guerreiro. *Expresso – Revista*. (15 de Julho de 1990) 57.

⁵ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 9.

Sophia. Por isso, a tensão que a alimenta é entre dois mundos e são esses dois mundos que procuramos surpreender em Sophia nas duas partes da nossa investigação e nos capítulos que as constituem.

A palavra poética procura precisamente desprender-se de para chegar a, ou levar aos confins do real, de forma a representar o objecto pressentido. Pressentido e perseguido sem descanso em fulgurações e figurações diversas.

São os nomes das coisas, as geografias, as ilhas que se buscam nos versos de Sophia, havendo neles uma espécie de topologia muito pessoal, uma geografia exterior a par com uma sociologia do sofrimento. Mas o destino cruel não tem a última palavra, pois que a aliança, mesmo se traída, virá, já que

A terra se desvenda verso a verso
 Seu rosto é de pinhais sombras e mágoas
 Aqui o puro emergir: luas e águas
 E o antigo tempo irmão do universo⁶.

A poesia de Sophia, utilizando embora a retórica que a palavra poética expande, busca um nome que melhor diga o real, é uma arte do nomear e não do definir.

É esta tensão entre dois mundos que dá razão a Sophia quando se define como um poeta manuelino, definição que não tem sido muito explorada pela crítica e que pretendemos colocar na base da nossa análise, quando falarmos de «entre», «tensão», «confins».

O trabalho que aqui apresentamos tenta inventariar as formas, figuras e acontecimentos em que o mundo de Sophia tanto se enlaça como tempo primordial, como por exemplo no poema «Pascoaes», de *Ilhas*:

Aqui a bruma a noite o sete-estrela
 O sussurrar de brisas e de fonte
 Aqui o tempo anterior puro horizonte
 O ser um com a luz a flor o monte,⁷

⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 25.

⁷ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 25.

como se enlaça como tempo escatológico, quando já nem a figuração grega chega para traduzir a esperança, como nos diz entre outros o poema «Ressurgiremos», de *Livro Sexto*:

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

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta,⁸

havendo um recurso à esperança cristã como futuro absoluto.

É neste sentido que, para Sophia, a religião é verdadeiramente fundante. De facto, quer quando ao começo regressa ao tempo primordial, quer quando, à chegada, ao tempo escatológico, materializando sempre uma transcendência, ou mesmo imanentizando-a, as presenças evocadas, gregas ou cristãs, são sempre fulgurações e figurações duma ausência.

Uma leitura teológica da obra de Sophia é, à partida, justificada por este carácter fundante do religioso ou da religião na sua poesia. Em que medida e por que formas ele é conseguido será o objecto duma conclusão sistemática, no final.

Nesta parte introdutória, seja-nos permitido justificar a abordagem teológica de um escritor, a partir das declarações de Sophia aqui já citadas, mas também a partir da relação entre poesia e conhecimento, traduzida na tradição agostiniana que reconhece a fé como desejo de ver.

Sem dúvida que a consciência reflexiva tenta ligar e contrair todas as diversas formas de relação com o mundo da vida-objecto, acto, espectáculo-no mundo e no jogo do eu, animada que é por uma ideia de coincidência do espírito consigo mesmo. Mas a fenomenologia mostrou-nos, de múltiplas maneiras, que a consciência nunca é adequação consigo mesma, porque a consciência é já levada no fluxo do tempo desde a origem.

⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Livro Sexto*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 25.

Esta busca incessante da origem, esta paixão do originário, abre à transcendência em Sophia e a sua busca permite verdadeiramente uma leitura teológica. De facto, dirá Sophia, as ideias nunca foram a sua paixão. Citando ainda Francis Ponge mostra o seu acordo com ele quando este escreve:

“As opiniões mais bem formadas, os sistemas filosóficos mais harmoniosos, sempre me pareceram absolutamente frágeis e sempre me causaram um certo enjoo. (...) Os objectos, as paisagens, os acontecimentos, as pessoas do mundo exterior, pelo contrário, agradavam-me e convencem-me”⁹.

Não perdendo de vista que a palavra vinda de outro lugar destotaliza a existência mesma e abre nela brechas de transcendência, na verdade em acto que são o testemunho e a ética, eles também muito presentes na obra de Sophia, é a não coincidência que permite à poesia de Sophia, como de resto a toda a grande arte, a narrativa e as formas de imanentização, de que na obra em apreço os contos são talvez os exemplos mais admiráveis.

Uma leitura teológica de qualquer artista parte naturalmente dum pressuposto simples que está talvez longe de ser adquirido por uma mentalidade ideológica / dogmática, que a fenomenologia nos mostrou, de maneira irrecusável, a saber: que a consciência nunca é adequação com ela mesma. Dado que a consciência está já levada no fluxo do tempo, a ideia de coincidência na origem é puro engano. No mais íntimo dela mesma, a consciência está já precedida pelo mundo que a habita. De resto para se pensar ela mesma, a consciência deve ainda usar a linguagem e desde logo a ideia dum «cogito» pré-reflexivo e tácito não pode ser senão uma ilusão retrospectiva. Merleau-Ponty, criticando a sua concepção anterior da reflexão, aquilo que ele chama «a cãibra reflexiva»¹⁰, conclui, nas suas notas de trabalho intituladas «Mitologia duma consciência de si à qual reenviaria a palavra consciência», que «há apenas diferenças de significações»¹¹.

O pensamento, seja ele o teológico, deve pois renunciar ao seu poderoso desejo de se colocar ao centro, porque há um intervalo que abre uma

⁹ Entrevista a António Guerreiro. *Expresso – Revista*. (15 de Julho de 1990) 56-57. (negrito e aspas fazem parte do original)

¹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice – *Le visible et l’Invisible*. Paris: NRF, 1964, p. 83.

¹¹ MERLEAU-PONTY – *Le visible*, p. 225.

alteridade irrecuperável. E a alteridade mais irrecuperável é da origem e a do fim que não pode ser atingida por um pensamento da coincidência, mas apenas, pela narrativa.

Por essa razão, uma leitura teológica de Sophia só se legitima com o procedimento que seguimos: inventariar e dar sequência às mil formas de aliança com as coisas, busca essa sim do verdadeiro logos, que a poesia de Sophia espelha.

Parte I

Um percurso pelas intuições figurativas de Sophia

Preciso sempre dum cenário (estético) para poder pensar. Necessito dum cenário estético (no sentido de aistesis, percepção) para poder construir uma urdidura ou um tecido de ideias...Mas essas ideias são eleitas com toda a intenção como destilações de imagens e de metáforas...O pensamento, as ideias, são sempre destilações imaginativas que devem poder-se sempre mostrar¹². (Eugenio Trías)

Em diversas figuras, o que a obra de Sophia testemunha é a convocação do real ou, como escreve a autora, o gesto de traçar «um círculo onde o pássaro do real fica preso»¹³, numa linguagem sempre muito depurada, servindo-se de toda a espécie de cenários: desde os deuses, Apolo que «floresce nas manhãs»¹⁴ e Diónisos que «passa pelas estradas»¹⁵, dos mitos gregos: Orfeu e Eurydice¹⁶, Minotauro que «salta sobre a vida / Com veemência vital de monstro insaciado»¹⁷, às figuras da tragédia: Ifigénia «levada em sacrifício»¹⁸, Antígona que «não aprendeu a ceder aos desastres»¹⁹, desde Pessoa, «viúvo de si mesmo»²⁰, até Salgueiro Maia «que na hora da vitória / Respeitou o vencido»²¹, desde as Ménades «de puro sangue e cara tatuada»²², passando pelo Cristo Cigano, onde resplandece «o rosto desde sempre pressentido / Por aquele que a viver o mata»²³, aos lugares mágicos como Epidauro: «o país do exterior onde cada coisa é: /

¹² TRIAS, Eugénio – Autobiografia intelectual. *Antropos* 4 (1993), p. 24. Apud SÁNCHEZ PASCUAL, Andrés e RODRÍGUEZ TOUS, Juan António (Editores) – *Eugenio Trías: El límite, el símbolo y las sombras*. Barcelona: Destino, 2003. *Imago mundi*; 36, p. 196.

¹³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

¹⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 65.

¹⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 65.

¹⁶ O mito de Orfeu e Eurydice surge, como tema central, em nove poemas de Sophia.

¹⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Nome das Coisas*. Lisboa: Caminho, 2006, p. 51.

¹⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Coral*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 58.

¹⁹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

²⁰ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 10-11.

²¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Musa*. Lisboa, Caminho, 2004, p. 17.

²² ANDRESEN – *Musa*, p. 26.

²³ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Cristo Cigano*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 29.

trazida à luz (...) à liberdade da luz (...) ao espanto da luz»²⁴ ou ao Golfo de Corinto onde «a respiração dos deuses é visível»²⁵.

Há sempre nestas «visitações» de lugares e de figuras uma reciprocidade, ou seja, o encontro com as coisas é um espaço privilegiado de reconhecimento daquilo que somos, como no poema Eurydice:

Este é o canto do amor em que te falo
Para que escutando sejas minha²⁶.

Ou no final do poema «Grutas»:

O meu olhar tornou-se liso como um vidro. Sirvo para que as coisas se vejam²⁷.

Simultaneamente, encontramos uma espécie de caminhada em busca de «um lugar maravilhoso»²⁸ irremediavelmente perdido, mas que por vezes parece encontrado, como acontece em Acaia:

Aqui despi meu vestido de exílio
E sacudi de meus passos a poeira do desencontro²⁹.

Pode dizer-se que há uma «aistesis», uma tensão figurativa que atravessa a obra de Sophia e que indagamos a partir da sua escrita, decompondo o nosso percurso em cinco áreas. A anteceder estas áreas colocamos um capítulo introdutório sobre a contextualização da obra da poetisa e sobre a caracterização da sua linguagem.

²⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Geografia*. Lisboa: Caminho, 2004, p.65.

²⁵ ANDRESEN – *Geografia*, p.62.

²⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *No Tempo Dividido*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 10.

²⁷ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 23.

²⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos Exemplares*. 28ª ed. Porto: Figueirinhas, 1995, p. 96.

²⁹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 61.

Capítulo I

A linguagem de Sophia: entre a metáfora e o símbolo

Apesar de surgir num momento em que no panorama cultural português se assistia ao cruzamento do psicologismo e subjectivismo presencista e do neo-realismo, a atitude poética de Sophia, como escreve Luís Ricardo Pereira,

se resguardará, emblematicamente, de qualquer dependência literária de estilo ou de escola. Instalando-se, dentro do panorama literário português, com uma autonomia criadora sensível e originalíssima, a poesia de Sophia Andresen expõe, num tom poético ímpar, a exigência de uma primordial pureza e essencialidade das coisas, praticamente impossível de repetir ou imitar³⁰.

É neste contexto que a poesia de Sophia vai recuperar a «inicial pureza»³¹ da palavra, «onde as palavras / São o nome das coisas»³², ou onde o *verbum* e a *res* não se distinguem, que se percebe pela maneira como entende o seu fazer poético: «A poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens»³³. Desta forma, nos versos andresenianos recupera-se «a união sagrada da linguagem e das coisas e vê estas como sinais de uma ordem da qual não podem ser separadas; será assim religiosamente concebida como a instância do desvelamento da relação essencial do homem e do real»³⁴, como enuncia Maria João Borges.

Com algumas influências românticas reclama-se para a linguagem poética o poder mágico de convocação das coisas, a nomeação da sua essência, o laço entre as coisas e as palavras que as dizem, fazendo destas uma actualização de algo que existe fora delas. Deste modo, o poeta, como nos ensina Heidegger, ao nomear as coisas, asserção que o título *O Nome das*

³⁰ Pereira, Luís Ricardo – *Sophia de Mello Breyner Andresen. Inscrição da terra*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. Teoria das Artes e Literatura; 14, p. 29-30.

³¹ MARINHO, Maria de Fátima – *Sophia de Mello Breyner Andresen: Um original cruzamento de tendência*. *Máthesis*.10 (2001), p. 71.

³² ANDRESEN – *Livro Sexto*. Lisboa, p. 25.

³³ ANDRESEN – *Geografia*, p. 95.

³⁴ BORGES, Maria João – *A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen como «Arte do ser»*. *Os contos como explicação de uma poética*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1987, p. 18.

Coisas parece sublinhar, faz emergir o seu ser, podendo nós concluir que na arte poética de Sophia se trata «inequivocamente (...) de uma poética de produção»³⁵ e não de representação, inserindo-se na corrente clássica, fora dessa modernidade, como alude Eduardo Lourenço, «cuja essência é a crise da própria poesia ou a consciência de sua intrínseca glosa da palavra que perdeu a sua imemorial função de dizer o Ser»³⁶. Assim o lembra Sophia num dos seus primeiros livros de versos:

A bela e pura palavra Poesia
 Tanto pelos caminhos se arrastou
 Que alta noite a encontrei perdida
 Num bordel onde o morto a assassinou³⁷.

Com razão escreve Joaquim Manuel Magalhães, que o lirismo de Sophia «não gira sobre si mesmo como mera questão de palavras e não se torna nunca um rebusque quer linguístico quer primariamente intimista»³⁸. A sua «poesia (...) é uma arte do ser»³⁹. E assim o homem não cria a linguagem para dominar as coisas, mas as coisas, a natureza ou o Ser manifestam-se através da linguagem, a linguagem é a voz do Ser, a Verdade mais não é do que a revelação do Ser através da linguagem. Desta forma, os poetas assumem-se como mediadores, «como se manejassem símbolos que espontaneamente surgiram perante a sua imaginação como reveladores de um mais íntimo parentesco com as coisas e entre as coisas»⁴⁰. É, por isso, que, em Sophia, o poema «aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto»⁴¹ e «fazer versos é estar atento»⁴², assumindo-se o poeta como um «escutador»⁴³. E assim esclarece-se «a importância do silêncio como processo gnosiológico que possibilita a escuta atenta do ser»⁴⁴, como

³⁵ PEREIRA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 151.

³⁶ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 10.

³⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Mar Novo*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 20.

³⁸ MAGALHÃES, Joaquim Manuel – Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Rima pobre*. Lisboa: Presença, 1999. Poesia Portuguesa Agora, p. 41.

³⁹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 95.

⁴⁰ ECO, Umberto – *O signo*. 6ª ed. Lisboa: Presença, 2004, p. 103.

⁴¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 76.

⁴² ANDRESEN – *Dual*, 76.

⁴³ ANDRESEN – *Dual*, 76.

⁴⁴ ROCHA, Clara Crabbée – Sophia de Mello Breyner Andresen: *poesia e Magia*. Colóquio / Letras. 132/133 (1994) 173.

alude Clara Rocha. A dimensão passiva do acto poético remete-nos para a concepção rilkeana do Poeta como pastor do Absoluto, e da noção do Homem como pastor do Ser, desenvolvida conceptualmente pela filosofia de Heidegger⁴⁵. Assumindo esta concepção rilkeana, Sophia, como escreve Clara Rocha, «faz do Búzio o símbolo do poeta-sacerdote (note-se a importância significativa de todas as práticas rituais que acompanham a criação poética), do pastor do Ser em estado de êxtase, do artista que, em íntima comunhão com a terra, logra chegar “ao outro lado da natureza”, segundo a bela e ousada fórmula de Rilke»⁴⁶.

Da noção da poesia como «palavra pura e primitiva, fórmula mágica capaz de nomear as coisas e de chamar por elas»⁴⁷, ou seja, da «osmose entre o ser e a palavra»⁴⁸, a que o acto poético de Sophia aspira, depreende-se que se insira dentro de «uma intenção lírica insistentemente referencial»⁴⁹, que tem o seu campo na experiência do real, como nos dá conta um dos seus textos metapoéticos: «A poesia é sempre uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso»⁵⁰. Mas não se trata de uma referência no sentido ostensivo ou descritivo, porque na palavra poética se dá «a revelação de um real mais real do que a realidade ordinária»⁵¹. E «o apagamento da referência ostensiva e descritiva liberta um poder de referência para aspectos do nosso ser-no-mundo que não se podem dizer de um modo descritivo directo, mas só por alusão, graças aos valores referenciais das expressões metafóricas e, em geral, simbólicas»⁵², como nos ensina Paul Ricoeur. Depreende-se daqui a necessidade de uma interpretação ou de uma hermenêutica, cuja tarefa consistirá em mostrar essa transformação icónica da palavra, ou seja, em interpretar a estrutura de dupla intencionalidade da linguagem, metafórica e simbólica.

⁴⁵ Cf. HEIDEGGER, Martin – Hölderlin y la esencia de la poesia. In HEIDEGGER, Martin – *Arte y Poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1999. Breviarios; 229.

⁴⁶ ROCHA, Clara Crabbée – *Os «contos exemplares» de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação científica, 1978. Textos de Literatura; 1, p. 11-12.

⁴⁷ ROCHA – *Os «contos exemplares»*, p. 58.

⁴⁸ MARINHO – *Sophia de Mello Breyner Andresen*, p. 71.

⁴⁹ MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 41.

⁵⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

⁵¹ RICOEUR – *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 2, p. 53.

⁵² RICOEUR – *Teoria da Interpretação*, p. 49.

Porque contém um duplo sentido ou uma dupla intencionalidade, a linguagem poética de Sophia constitui-se como uma linguagem metafórica e simbólica. Desta forma, descortinar na sua linguagem metafórica e simbólica, «nos seus detalhes descritivos, nas circunstâncias alteadas dos seus momentos, mesmo na presença física das figuras humanas, altaneiras, sobrebelas, magnificientes»⁵³ a presença de uma «dimensão maior, absoluta, perfeita»⁵⁴, ou seja, de uma transcendência, é a nossa missão como leitores ou hermeneutas da obra de Sophia. Por outras palavras, mostrar a transcendência que acede à palavra numa narratividade ou desvelar e interpretar o excesso de sentido contido na linguagem metafórica e simbólica constitui a nossa tarefa.

Como a poesia de Sophia só pode ser entendida dentro de um sentido profundamente metafórico e simbólico, parece-nos oportuno reflectir sobre a aproximação e distinção entre metáfora e símbolo, tendo por base os estudos de Paul Ricoeur.

A teoria da metáfora tem uma história longa, com o seu início nos antigos retóricos, em que a sua finalidade consistia em colmatar uma lacuna semântica no código lexical, ou em ornamentar o discurso e torná-lo mais agradável. Como o enfoque era colocado na semântica da palavra e não representava nenhuma inovação semântica, a metáfora não fornecia qualquer informação nova acerca da realidade. Estes pressupostos da retórica clássica foram postos em questão pelo tratamento moderno da semântica da metáfora. A metáfora passa a ser o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica. A tensão não ocorre entre dois termos numa enunciação, mas antes entre duas interpretações opostas da enunciação. Como a metáfora passa a ser um fenómeno de predicação e não de denominação, dá-se uma deslocação da semântica da palavra para a semântica da frase. Afirmção que pressupõe que a metáfora não existe por si mesma, mas numa e por uma interpretação, como escreve Paul Ricoeur:

A interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significativa. É este processo de autodestruição ou de transformação que impõe uma espécie de torção às palavras, uma extensão do sentido, graças ao

⁵³ MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 46.

⁵⁴ MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 46.

qual podemos descortinar um sentido onde uma interpretação literal seria literalmente absurda⁵⁵.

Para além da torção das palavras, numa expressão metafórica está em jogo o aparecimento de um parentesco ou semelhança onde a visão ordinária não percebe qualquer relação. A associação de coisas que não se ajustam ou estão distantes faz vir ao de cima uma nova relação de sentido, até então despercebida, entre termos que prévios sistemas de classificação ignoravam ou não admitiam. Deste papel da semelhança nas expressões metafóricas descortina-se uma outra oposição à concepção puramente retórica da metáfora. Não se trata da substituição de uma palavra por outra, mas de uma verdadeira criação de sentido. Acontece uma inovação semântica que não tem estatuto na linguagem já estabelecida. A metáfora só existe em virtude da atribuição de um predicado inabitual ou inesperado. Por conseguinte, a metáfora assemelha-se mais à resolução de um enigma do que a uma associação simples baseada na semelhança. Por isso, torna-se necessário distinguir a metáfora morta da metáfora viva. Pela «metáfora viva» concretiza-se uma aproximação de realidades que pareciam distantes, proporcionada não por uma simples substituição de palavras, mas por um novo sentido, um enriquecimento polissémico incapaz de ser transmitido pelo léxico existente até ao momento desta criação verbal. Assim, uma metáfora diz-nos algo de novo acerca da realidade.

A compreensão da estrutura de duplo sentido complica-se no caso dos símbolos, devido a duas grandes dificuldades. O facto de os símbolos pertencerem a vários campos de investigação tão divididos entre si, tal como a psicanálise, a poética, ou a história das religiões, é uma primeira dificuldade. A segunda dificuldade refere-se ao facto de o símbolo reunir dois universos de discurso, um de ordem linguística e outro de ordem não linguística. E o elemento da ordem linguística está sempre referido a alguma coisa mais. Por exemplo, a psicanálise associa os seus símbolos a conflitos ocultos; o crítico

⁵⁵ RICOEUR – *Teoria da Interpretação*, p. 62.

literário refere-os a algo como uma visão do mundo; e o historiador da religião vê nos seus símbolos o meio da manifestação do sagrado.

A metáfora ocorre no universo já purificado do *logos*, ao passo que o símbolo hesita na linha divisória entre o *bios* e o *logos*. Dá testemunho da radicação primordial do Discurso na vida. Nasce onde a força e a forma coincidem. Por isso, o símbolo tem um carácter ligado. E é precisamente este carácter ligado que constitui toda a diferença entre um símbolo e uma metáfora. A última

é uma invenção livre do discurso; o primeiro está vinculado ao cosmos. Afloramos aqui um elemento irreduzível, um elemento mais irreduzível do que aquele que a experiência poética revela. No universo sagrado, a capacidade de falar funda-se na capacidade que o cosmos tem de significar, por conseguinte, a lógica do sentido deriva da estrutura real do universo sagrado⁵⁶.

E como realça João Silva «se a metáfora aproxima os objectos circundantes pela semelhança, no significado, o símbolo representa a epifania do indizível no e pelo significante, com o verdadeiro significado inacessível»⁵⁷. A linguagem simbólica assume assim um carácter icónico que liga e desliga a transcendência numa imanência, diz e respeita a distância do não dizível, do não dito, do inaudito, do não ouvido. Disto mesmo nos dá conta a poesia de Sophia porque nela «o símbolo parece dotado de uma função que o aproxima da prática simbólica medieval: as marcas simbolizantes reenviam a uma transcendência universal desconhecida e misteriosa – mas que se procura representar e definir por meio da nomeação simbólica, num processo semelhante àqueloutro que os contos «Homero» e «Praia» deixam entrever, quando as coisas ganham realidade a partir da enunciação dos seus nome»⁵⁸, como alude Clara Rocha.

No que concerne à relação entre a metáfora e o símbolo, segundo Paul Ricoeur, devemos aceitar duas proposições contrárias:

⁵⁶ RICOEUR – *Teoria da Interpretação*, p. 72.

⁵⁷ SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da – *A Poesia de Herberto Helder. Do contexto ao texto. Uma palavra sagrada na noite do mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 36.

⁵⁸ ROCHA – *Os «contos exemplares»*, p. 11.

Por um lado, há mais na metáfora do que no símbolo; por outro, há mais no símbolo do que na metáfora.

Há mais na metáfora do que no símbolo, no sentido de que ela traz à linguagem a semântica implícita do símbolo, o que permanece confuso no símbolo – a assemelhação de uma coisa a outra e de nós às coisas; a infinda correspondência entre os elementos – é clarificada na tensão da enunciação metafórica.

Mas há mais no símbolo do que na metáfora. A metáfora é o procedimento linguístico – forma bizarra de predicação – dentro do qual se deposita o poder simbólico. O símbolo permanece um fenómeno bidimensional na medida em que a face semântica se refere à não semântica. O símbolo está ligado de um modo não presente na metáfora. Os símbolos têm raízes. Os símbolos mergulham na experiência umbrosa do poder. As metáforas são precisamente a superfície linguística dos símbolos e devem o seu poder de relacionar a superfície semântica com a superfície pré-semântica nas profundidades da experiência humana à estrutura bidimensional do símbolo⁵⁹.

É precisamente porque a move permanentemente uma dupla intencionalidade, fornecida pela metáfora e pelo símbolo, que a linguagem, toda a linguagem, «dá a pensar», isto é, fornece ao pensamento não apenas ilustrações das coisas, mas os «nomes das coisas». Pode-se, por isso, pensar a partir da poesia...

⁵⁹ RICOEUR – *Teoria da Interpretação*, p. 80-81.

Capítulo II

A tensão entre a recusa e a invocação

Neste primeiro momento, pretende-se registrar a tensão figurativa entre a recusa e a invocação na obra de Sophia.

A irrupção do «imprevisto»⁶⁰ provoca a ruptura tanto da identidade do sujeito como do mundo que lhe dá sentido, tornando a sua vida estranha para si próprio, fazendo com que este seja elevado até ao «mais extremo limite do visível»⁶¹ e fique suspenso entre a revelação dos confins do lugar e o abismo sem fundo para o qual se sente atraído. Gera-se assim uma tensão entre o rompimento do mundo do sujeito e a invocação das vozes do abismo, permitindo que a pessoa alcance a evidência firme de ser habitante de dois mundos, instituindo-se como um ser fronteiriço.

Daremos conta desta ruptura, na escrita de Sophia, através de três experiências limite: no encontro com a beleza do mundo, no confronto com a injustiça espelhada no rosto de sofrimento dos outros e na proximidade da morte.

1. O esplendor do mundo

Com particular incidência na primeira parte da sua obra, até *Geografia* de 1967, a poesia de Sophia é essencialmente um canto de reconhecimento dessa «felicidade irrecusável, nua e inteira»⁶² e desse «esplendor da presença das coisas»⁶³, fazendo com que a poetisa se alegre «com paixão»⁶⁴, tornando-se deste modo, como escreve Eduardo Lourenço, a «profetisa amorosa da

⁶⁰ Seguindo a terminologia de Martínez – Pulet num estudo sobre a obra de Eugénio Trías, quando usarmos os termos como o «imprevisível» ou o «imprevisto», o «inaudito» queremos referir «o insólito, o inaudito, o extraordinário, o que está para além dos limites da linguagem e do mundo» - MARTÍNEZ – PULET, José Manuel – *Variaciones del limite*. Madrid: Noesis, 2003, p. 101.

⁶¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 10.

⁶² ANDRESEN, Sophia Mello Breyner – Posfácio. In ANDRESEN - *Livro Sexto*, p. 73.

⁶³ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 73.

⁶⁴ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 74.

epifania permanente da mera realidade»⁶⁵. Mas a beleza do universo, no «verbo» de Sophia, «não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada»⁶⁶, conduzindo aquele que entra em contacto com a beleza a não «descansar na visão e na ebriedade da aparente possessão»⁶⁷, mas a despertar para a saudade do invisível e para o impulso de o perseguir e de o invocar.

Poderemos encontrar a comunicação com o que nos transcende, por meio do contacto com as coisas, nos percursos de Joana e de Gaspar. Aquela, que é a personagem central da narrativa «O Silêncio», de *Histórias da Terra e do Mar*, quase no final do seu percurso assiste a um «instante da revelação»⁶⁸, onde lhe parece que «entre ela e a casa e as estrelas fora estabelecida desde sempre uma aliança. (...) Como se uma intensa unidade atravessasse o universo inteiro»⁶⁹. Tal como nos versos de Hördelin «as árvores abertas e amigas que outrora me embalaram nos seus braços / Sossegam o coração desassossegado»⁷⁰, também Joana «habitava essa unidade, estava presente e viva na relação das coisas e a própria realidade atenta a abrigava em sua imensa e aguda presença»⁷¹.

Tendo o seu início no contacto com as coisas onde as relações de harmonia são a «expressão de uma ordem»⁷² que as «ultrapassa»⁷³, a felicidade assume-se no seu centro como «unidade»⁷⁴. E desde sempre Joana procurara o centro dessa ordem, «mas quem a pode captar?»⁷⁵. Dificuldade que nos remete para necessidade de este processo que culmina na união com a transcendência passar por uma fase ascética de purificação do sujeito. Na verdade, a percepção interior tem de se libertar do perigo de tentar entender e conhecer o real e de adquirir, na ascese, uma nova e mais profunda capacidade de ver, para consumir a passagem daquilo que é meramente

⁶⁵ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 11.

⁶⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Arte Poética I*. In ANDRESEN - *Geografia*, p. 93.

⁶⁷ FORTE, Bruno – *En el umbral de la Belleza. Por una estética teológica*. Valência: Edicep: 2004. Diakonia Fidei; 9, p. 76.

⁶⁸ BORGES – *A arte poética de Sophia*, p. 96.

⁶⁹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*. 21ª ed. Lisboa: Texto Editora, p. 50.

⁷⁰ HÖLDERLIN, Friedrich – *Elegias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 47.

⁷¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁷² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

⁷³ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

⁷⁴ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁷⁵ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

exterior para a profundidade da realidade, de modo que se possa contemplar aquilo que os sentidos por si não enxergam, e que, todavia, se manifesta na esfera sensível.

É no espaço-tempo da noite, remetido pela teologia mística para «o desaparecimento do conhecimento distinto, analítico, exprimível»⁷⁶, como em São João da Cruz, que se desenrola todo este percurso de busca e de reconhecimento do «centro da atenção»⁷⁷, levando a poetisa a proclamar, como Teresa de Ávila ou João da Cruz:

Eu caminhei na noite
Entre silêncio e frio
Só uma estrela secreta me guiava⁷⁸.

Esta maneira de Joana perceber ou reconhecer as coisas permite uma aproximação ao sentimento da presença de Deus de Gaspar, da narrativa «Os três reis do Oriente», de *Contos Exemplares*. A recusa a prestar culto ao bezerro de ouro, porque o seu deus é outro e crê «no seu advento, que a Terra e o Céu me anunciam»⁷⁹, dá início ao percurso de Gaspar, trazendo consigo a solidão, que ora é sinal de ostracismo ora remete para «um transparente espaço de limpidez onde os instantes avançavam um por um e o universo parecia inteiro»⁸⁰. À semelhança da narrativa «O Silêncio», conforme se vai caminhando para o instante da revelação, o silêncio torna-se cada vez mais intenso e é «como a mesma palavra inumeravelmente repetida»⁸¹, assumindo-se desta forma como «um prelúdio de abertura à revelação»⁸², «uma grande cerimónia»⁸³, pois «Deus chega à alma que faz reinar em si o silêncio»⁸⁴, como nos ensinam as ordens monásticas.

⁷⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994, p. 474.

⁷⁷ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

⁷⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 29.

⁷⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁸⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁸¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 152.

⁸² CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 609.

⁸³ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 609.

⁸⁴ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 609.

O duplo gesto de se ajoelhar, uma expressão típica «da cultura cristã»⁸⁵ que se define como uma atitude de humildade e adoração, e de olhar o céu da noite constitui a resposta de Gaspar à revelação. À maneira grega, o olhar, para Sophia, é um acto de pura essencialidade, já que ela tem «uma grande confiança no olhar»⁸⁶, não «acredita que Deus ponha o homem numa ratoeira, que lhe dê olhos para enganar»⁸⁷. O céu assume-se como «uma manifestação directa da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum ser vivo da terra é capaz de alcançar»⁸⁸. Ao desdobrar o céu da noite em «alta e vasta abóbada nocturna», associando o céu a abóbada, procede-se a uma visualização e cosmificação do céu da noite, remetendo desta forma para uma experiência visual do transcendente. A abóbada nocturna com os qualificativos de alta e vasta será a figuração do que está para além do mundo, que se caracteriza pela sua natureza dual, «escura e luminosa, que simultaneamente mostrava e escondia»⁸⁹, evidenciada pelo quiasmo.

Se na narrativa «O Silêncio» a noite funcionava como instância de obscurecimento do conhecimento analítico, aqui aparece como designação do mistério que nos ultrapassa, sendo por isso o oximoro um recurso estilístico apropriado para nomear essa realidade. Ao oximoro «escura e luminosa» podemos acrescentar outros presentes na obra de Sophia, tais como: «mistério das luzes e das sombras»⁹⁰, «alucinada e pura» e «brilhante e escura»⁹¹, «noite diurna»⁹², e metáforas como «flor acesa»⁹³ que, ao combinar o aroma, a dádiva – flor e o fogo, a acção – acesa, remete-nos para uma realidade que não se pode colher, mas entra-se nela, nela me deixo anoitecer, nela me deixo ficar. Sou colhido e não colector. E «escolhe-se a flor dum outro ser»⁹⁴: outro ser que me acolhe, ser com iguais atributos da noite, tais como a harmonia, a unidade, o acolhimento.

⁸⁵ RATZINGER, Joseph – *Introdução ao espírito da liturgia*. Lisboa: Paulinas, 2001. Dessedentar; 2, p. 137.

⁸⁶ Entrevista a Miguel Serras Pereira. *Jornal de Letras*. (5 de Fevereiro de 1985) 5.

⁸⁷ Entrevista a Maria Armada Passos. *Jornal de Letras*. (16 de Março de 1982) 4.

⁸⁸ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 187.

⁸⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹⁰ ANDRESEN – *Poesia*, p. 10.

⁹¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 25.

⁹² ANDRESEN – *Dual*, p. 19.

⁹³ ANDRESEN – *Poesia*, 57.

⁹⁴ ANDRESEN – *Poesia*, 57.

O contacto de Gaspar com a realidade das coisas, para além de fazer jorrar atitudes de humildade e adoração, faz brotar a oração: «- Senhor, como estás longe e oculto e presente»⁹⁵. Como indica o próprio termo «Senhor»⁹⁶, a entidade a quem o sujeito se dirige está para além do logos humano, confirmado pelos qualificativos de «longe e oculto», mas nem por isso deixa de estar «presente», ou se torna presente sob a forma de ausência, já que Gaspar apenas ouve «o ressoar do teu silêncio que avança para mim e a minha vida apenas toca a franja límpida da tua ausência»⁹⁷. Pela expressão «avança para mim» e pelo vocábulo «franja» percebe-se que a experiência de ausência / presença do sagrado apesar de começar por ser uma experiência auditiva - «oiço» - transmuda-se em visualização e em contacto físico precário – «apenas toco».

Ao contrário de Joana que reconhecia a «forma das coisas»⁹⁸, para Gaspar a «solenidade das coisas»⁹⁹ é uma escrita difícil de decifrar, talvez devido à dose de elaboração e interpretação da realidade que o vocábulo «solenidade» supõe. Por isso, é o próprio Gaspar a reconhecer que em vez de ler e conhecer a realidade deve deixar-se ler e conhecer por ela, levando-o a formular a prece: «Faz que nada do meu ser se esconda. Chama à tua claridade a totalidade do meu ser para que o meu pensamento se torne transparente e possa escutar a palavra que sempre me dizes»¹⁰⁰.

Invoca-se a intervenção divina para que todas as potencialidades escondidas do sujeito venham à luz, reconhecendo-se desta forma a incapacidade de o ser humano, por si só, se libertar das amarras da centralidade do eu. Isto significa que, como referimos atrás a propósito da metáfora «flor vermelha», o ser humano não deve colher o que está para além de si, mas deixar-se colher, nele se deve deixar ficar. Na verdade, só na claridade divina o pensamento humano se liberta da tentação de capturar e

⁹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹⁶ A denominação do «imprevisto» de «Senhor», com claras reminiscências bíblicas, aparece mencionado por dezanove vezes na obra de Sophia. O vocábulo «Senhor» é uma tradução do termo grego «Kyrios» que, por sua vez, é a tradução do vocábulo hebraico «Javé». Os judeus ao designarem o divino pelo termo «Javé» querem expressar que o nome de Deus é inefável, que não pode ser determinado, afirmando assim que Deus está para além de toda a compreensão humana e de tudo aquilo que o dizer humano pode expressar.

⁹⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹⁸ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

¹⁰⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

dominar o que está fora de si, para adoptar uma atitude de espanto e de reconhecimento diante da manifestação do diferente. Daí a razão de Gaspar desejar passar do conhecimento ao reconhecimento, tal como era vivido por Joana, atingindo desta forma aquela «transparência» que lhe permitirá escutar a palavra que o divino sempre lhe dirige, tendo desta forma a experiência do absoluto.

2. O olhar daqueles que escolheste

A natureza com os seus diversos elementos, como vimos anteriormente, constituía-se como espaço de transparência que sugeria o que está para além do mundo. Mas em alguns poemas e em algumas narrativas pressente-se uma incapacidade de esta visão apolínea aludir à totalidade do Real. É o caso do poema «Sinal de Ti», de *Poesia*¹⁰¹, que começando com a promessa de não se nomear o inaudito, porque «Não Te tocam os olhos nem as almas, / Pois não Te vemos nem Te imaginamos» e «A presença dos céus não é Tua» «Nem deixas o Teu rasto nos caminhos», termina com a afirmação de que «Só o olhar daqueles que escolheste / Nos dá o Teu sinal entre os fantasmas». Outro caso é o poema «O Hospital e a Praia», de *Livro Sexto*, no qual a poetisa, dirigindo-se directamente ao divino, através do vocábulo «Senhor», reconhece que nem a pedra nem o vento a levam a perguntar ou a lembrar-se d'Ele, mas

Porém no hospital eu vi o rosto
Que não é pinheiral nem é rochedo.¹⁰²

Encontramos este mesmo desenvolvimento na já citada narrativa «O Silêncio». Na primeira parte desta narrativa, como já registamos em páginas anteriores, que se desenrola no espaço da casa e durante a noite, alude-se àquilo que poderemos chamar de uma experiência mística de intensa unidade com a realidade, ou uma experiência de plenitude, através do contacto com as coisas. Mas um «longo grito, agudo e desmedido»¹⁰³ vem interromper o sentimento de plenitude e dar início à segunda parte do relato marcado pelo

¹⁰¹ ANDRESEN – *Poesia*, 66

¹⁰² ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 54.

¹⁰³ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 53.

excesso de dor. Agora a cena desenvolve-se numa «rua estreita, apertada entre edifícios sem cor, pesados e tristes»¹⁰⁴, que poderá representar metonimicamente a cidade, que em Sophia tal como em Rilke e Cesário Verde, como desenvolveremos mais à frente, é sinónimo de miséria, de degradação e de opressão.

Se, na primeira parte, se dava um nome à personagem (Joana), agora diz-se simplesmente que é uma «mulher» que grita, sugerindo a abrangência e o anonimato da dor. O grito da mulher é «uivo, rouco e cego»¹⁰⁵ e «desmedido»¹⁰⁶, expressando assim que ela está a ser «atacada» pelo sofrimento na sua máxima expressão. E, com claras conotações românticas, onde a natureza e a consciência humana participam do mesmo espírito, como, por exemplo, em Pascoaes, onde «além do ser humano, a Natureza / É lívida penumbra feita de ais»¹⁰⁷, todo o cosmos participa da dor que afecta a mulher:

E assim como a água começa a invadir o interior enxuto quando se abre um rombo no casco de um navio, assim agora, pela fenda que os gritos tinham aberto, o terror, a desordem, a divisão, o pânico penetravam no interior da casa, do mundo, da noite¹⁰⁸.

Mas, por outro lado, o grito é instância de revelação já que na sua voz «a terra e a vida tinham despido os seus véus, o seu pudor e mostravam o seu abismo, revelavam a sua desordem, a sua treva»¹⁰⁹.

A dor e o desespero que levam a mulher a gritar conduzem à ruptura com tudo aquilo que constitui o seu mundo, na medida em que «gritava como se estivesse só no mundo, como se tivesse ultrapassado toda a companhia e toda a razão e tivesse encontrado a pura solidão»¹¹⁰. Enquanto que na primeira parte do relato o «doce silêncio (...) esculpia os volumes, recortava as linhas, aprofundava os espaços»¹¹¹, agora a pura solidão remete para um abandono vivido como excesso. Torna-se assim claro que o destinatário do grito é uma

¹⁰⁴ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 53.

¹⁰⁵ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 51.

¹⁰⁶ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 52.

¹⁰⁷ PASCOAES, Teixeira – *Crepúsculo*. Maia: Cosmorama, 2008, p. 67.

¹⁰⁸ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 51.

¹⁰⁹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 52.

¹¹⁰ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 53.

¹¹¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 48.

entidade transcendente, que só pode ser atingida nos limites do universo, uma vez que a mulher «erguia a sua voz como se quisesse atingir com ela as confins do universo e, aí, tocar alguém, acordar alguém, obrigar alguém a responder. Gritava contra o silêncio»¹¹². Desta forma, pode dizer-se que o grito da mulher é o eco do brado de socorro do Filho do Homem que no momento extremo da sua vida exclama: «-Pai, Pai, por que me abandonastes?»¹¹³, tal como refere Sophia no relato «O Homem», dos *Contos Exemplares*.

Se na narrativa «O Silêncio» é um grito forte e agudo que torna presente a dor na sua vertente máxima, em «Os três reis do Oriente», dos *Contos Exemplares*, é o frente a frente com o rosto de um homem jovem que leva o rei Baltasar a encetar um percurso de recusa da lei, dos deuses, da organização do seu próprio reino e incentivando-o a procurar o altar do deus que protege os humilhados e oprimidos.

Quando o «inaudito» bate à porta do rei através do rosto de um homem jovem «onde os ossos desenhavam, sem nenhum equívoco, o ideograma da fome»¹¹⁴, Baltasar abandona a serenidade dos seus jardins e vai à procura do homem jovem, ou melhor, daquele que se manifesta no rosto do jovem, fazendo um percurso de auto-destituição ou de recusa do seu mundo. Após se despir dos seus vestidos de púrpura e se envolver num manto de estamemha, o monarca sai do seu palácio e distribui os seus bens pelos pobres. Atitudes que lhe valeram a ruptura com os ministros do seu reino e com o mundo religioso vigente, porque os sacerdotes do templo de todos os deuses do «deus que protege os humilhados e os oprimidos»¹¹⁵, procurado por Baltasar, nada sabiam. Por isso, Baltasar, naquela noite, subiu ao cimo dos seus terraços, ao limite do seu mundo e formulou a prece: «Senhor, eu vi. Vi a carne do sofrimento, o rosto da humilhação, o olhar da paciência. E como pode aquele que viu estas coisas não te ver? E como poderei suportar o que vi se não te vir?»¹¹⁶.

Tudo isto nos dá a entender que o confronto com o sofrimento e a injustiça coloca o ser humano diante duma situação limite que lhe permite tocar

¹¹² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 53.

¹¹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 145.

¹¹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

¹¹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

¹¹⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

ao de leve numa dimensão do transcendente que a natureza só por si não revela. É nestes momentos de frente a frente com o rosto dos supliciados que Sophia, «como é seu costume»¹¹⁷, mais chama por Deus. É o caso do poema «Chamo-Te porque tudo está ainda no princípio», de *Coral*, onde a recusa do tempo político de opressão e de atrocidades, representado como o «tempo mais cumprido» e pelas «muitas coisas» que a poetisa não quer ver, faz surgir a necessidade da invocação do divino, como realça a construção anafórica:

Peço-Te que venhas e me dêes a liberdade
 (...)
 Peço-Te que sejas o presente.
 Peço-Te que inundes tudo.
 E que o Teu reino antes do tempo venha
 E se derrame sobre a terra
 Em primavera feroz precipitado¹¹⁸.

E do poema, «A paz sem vencedor e sem vencidos», de *Dual*, onde se implora o dom da paz, que seja de todos e que nasça da verdade e da justiça:

Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos
 A paz sem vencedor e sem vencidos
 (...)
 Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos
 Erguei o nosso ser à transparência
 Para podermos ler melhor a vida
 Para entendermos o vosso mandamento
 Para que venha a nós o vosso reino
 Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos
 (...)
 Fazei Senhor que a paz seja de todos
 Dai-nos a paz que nasce da verdade
 Dai-nos a paz que nasce da justiça
 Dai-nos a paz chamada liberdade
 Dai-nos Senhor a paz que vos pedimos¹¹⁹.

¹¹⁷ CEIA, Carlos – *O Estranho Caminho de Delfos*. Santarém: Vega, 2003, p. 78.

¹¹⁸ ANDRESEN – *Coral*, p. 41.

¹¹⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 71.

Para além de se invocar o dom da paz, pede-se também ao «Senhor» que erga «o nosso ser à transparência». Todavia, em *Sophia*, a transparência está sujeita a uma dualidade simbólica, já que enquanto num poema de *Geografia*, se implora a libertação do «jogo perigoso da transparência»¹²⁰, aqui ela encontra-se associada ao sonho, que nesta poesia não assume uma tonalidade positiva como se depreende do grito de protesto, num poema de *Coral*:

Nós reconheceremos a mentira do sonho,
Se assim o queres, Senhor¹²¹.

E no final da narrativa «Vila d’Arcos», de *Histórias da Terra e do Mar*:

Jardins onde reconhecemos que a vida é um sonho do qual jamais acordamos, um sonho onde irrompem aparições prodigiosas como o lírio, a águia e o inesquecível rosto amado com paixão, mas onde tudo se transforma em esquecimento, distância, impossibilidade e detrito. Jardins onde reconhecemos que a nossa condição é não saber. É não poder jamais encontrar a unidade. E encontrar a unidade seria acordar¹²².

Sucede assim, nas palavras de Maria João Borges, uma associação «entre o sonho e ausência, sonho e não saber»¹²³. Pelo contrário, no poema «A paz sem vencedor e sem vencidos» a transparência está ligada à elevação, à depuração e à espiritualidade. Por isso, a prece «Erguei o nosso ser à transparência / Para podermos ler melhor a vida» implica um desejo de clareza, de transparência, de claridade que impõe um afastamento do concreto, do imediato, do material, das distrações que tanto nos ocupam, «um jejum da vista»¹²⁴, nas palavras de Evdokimov; pede-se que nos coloquem num plano mais elevado de forma a ficarmos livres das pequenas distrações e centrados antes nas grandes verdades para que, desse modo, seja possível a paz sem vencedor e sem vencidos.

¹²⁰ ANDRESEN – *Geografia*, p. 88.

¹²¹ ANDRESEN – *Coral*, p. 81.

¹²² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 117.

¹²³ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*: Cinatti, Sophia e Eugénio de Andrade (A poesia como investidura, iniciação e respiração). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996, p. 336.

¹²⁴ EVDOKIMOV, Paul – *The Art of the Icon: a theology of beauty*. Califórnia: Oakwood Publications, 1996, p. 5.

A construção anafórica subordinada a um pedido veemente reforça a dádiva da paz e a sua finalidade. Ela nasce da verdade e da justiça e não será mais do que a liberdade do ser. A outra construção anafórica realça e associa a paz ao mandamento divino e à realização do seu reino. Reino que não é o resultado do nosso próprio esforço, mas dom de Deus, que nós não podemos forçar. Desse modo, a dupla construção anafórica aproxima o reino dos céus do reino terreno, onde ainda existem muitas imperfeições.

3. A proximidade da morte

A «proximidade em relação à morte própria ou do outro»¹²⁵ é outra das situações limite que proporciona a irrupção do «inaudito» e exige a presença do divino. Como reflectiremos mais tarde, a constatação da incapacidade dos antigos deuses de resgatarem da morte, coloca o sujeito poético num movimento de busca de «um deus que vença connosco a nossa morte»¹²⁶. É por isso que, diante da morte iminente de alguém próximo, a poetisa pede a uma mulher sem pernas que reze, que acenda «velas em todos os altares / Das Igrejas que ficam no canto desta praça» e que convoque «as ruas os lugares as gentes», «para que eles te chamassem para que eles desfizessem / O tecido que a morte entrelaçava em ti»¹²⁷.

A esta temática a autora dedica um dos seus contos: «A Viagem», dos *Contos Exemplares*. A narrativa, cujo valor universal é realçado pela designação das personagens como «o homem» e «a mulher», está construída no confronto de um casal com o abismo que, na interpretação de Clara Crabée Rocha, «é uma designação concreta para a morte e o outro lado do precipício é o Além, a vida eterna, o lugar da esperança»¹²⁸.

O homem e a mulher são-nos apresentados «a meio da vida»¹²⁹, a meio de um percurso no «princípio de Setembro»¹³⁰, que, segundo o tempo cósmico das estações, fica situado no limite entre a abundância e o declínio que a esta inevitavelmente se seguirá. O tempo que lhes será dado corresponderá ao

¹²⁵ TRÍAS – *Pensar la religión*. Barcelona: Destino, 1996. DestinoLibro; 452, p. 248.

¹²⁶ ANDRESEN – *Geografía*, p. 13.

¹²⁷ ANDRESEN – *Dual*, p. 10.

¹²⁸ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 34.

¹²⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

¹³⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

trajecto do sol desde o nascer até ao seu repouso no horizonte. É, portanto, no espaço da noite que a narrativa terá o seu desfecho, assumindo-se esta, mais uma vez, como instância de revelação do mistério do «inaudito» e como obscuridade que envolve a condição humana.

É conhecido o motivo da viagem e a meta a atingir: um lugar onde nunca tinham ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só conheciam o mapa e de nome. Dizia-se que era um «lugar maravilhoso»¹³¹. As similitudes deste lugar com o jardim do Éden do livro do *Génesis* são evidentes.

Um clima de suspensão, perplexidade e perda envolve o percurso, pois todas as coisas vão desaparecendo: as paisagens, o carro, a estrada, o carreiro, o companheiro, o próprio solo, e, por fim, a própria mulher, que está prestes a desaparecer no abismo, fazendo com que de alguma forma tudo no relato caminhe para um limite, para uma linha divisória que separa e une a terra e o abismo. E, de facto, ao longo da narrativa, as personagens vão tomando consciência da dissonância ou da linha divisória que existe entre o lugar desejado e a realidade encontrada, bem representada pelo «estreito carreiro que seguia rente ao abismo. Tinha à esquerda uma alta arriba de pedra e à direita o vazio»¹³².

Com o desenrolar da narrativa o espaço limítrofe vai diminuindo de amplitude. Começam, os viandantes, por viajar de carro numa estrada que «ia entre campos e ao longe, às vezes, viam-se serras»¹³³, passam por um caminho a pé, para terminarem num carreiro no meio da floresta que passa a «estreito carreiro que seguia rente ao abismo»¹³⁴ e que ainda se transforma num «estreito rebordo onde ela não cabia, onde nem os seus pés cabiam»¹³⁵. A amplitude das paisagens também vai diminuindo conforme o relato vai avançando. Uma paisagem repleta de casas, pontes, serras, aldeias, «árvores e rios»¹³⁶, acaba por desembocar na fronteira do abismo.

Mas voltemos a nossa atenção para o final do relato que é verdadeiramente dramático e impressionante e justifica a longa citação que se segue:

¹³¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 96.

¹³² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 113.

¹³³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

¹³⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 113.

¹³⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 114.

¹³⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

Ela estava sozinha, vestida de terror, agarrada ao chão em frente do vazio.

- Responde! – gritou debruçada sobre o abismo.

Longe, o eco da sua voz repetiu:

- Estava estendida na terra, com as mãos enterradas na terra, e começou a gritar como quem está perdido no meio de um sonho. Depois parou de gritar e murmurou:

- Tenho de o ir procurar.

Responde.

Seguiu de rasto pelo carreiro, tacteando o chão com as mãos à busca duma passagem por onde pudesse descer para procurar o homem. Mas não havia passagem.

Então tentou descer pela própria vertente do abismo.

Agarrando-se a ervas e raízes deixou-se escorregar ao longo do precipício. Mas os seus pés não encontravam nenhum apoio onde pudessem firmar-se. Pois a vertente descia a pique, era uma parede lisa de pedra nua.

Tenho de voltar para o carreiro – pensou a mulher – e tenho de procurar mais adiante uma passagem.

E, agarrada a ervas e raízes, içou-se para o carreiro.

Mas o carreiro tinha desaparecido. Agora havia apenas um estreito rebordo onde ela não cabia, onde nem os seus pés cabiam. Um rebordo sem saída. Aí ficou, de lado, com os pés um em frente do outro, com o lado direito do seu corpo colado à pedra de arriba e o lado esquerdo já banhado pela respiração fria e rouca do abismo. Sentia que as ervas e as raízes a que se segurava cediam lentamente com o peso do seu corpo. Compreendia que agora era ela que ia cair no abismo. Viu que, quando as raízes se rompessem, não se poderia agarrar a nada, nem mesmo a si própria. Pois era ela própria o que ela agora ia perder.

Compreendeu que lhe restavam somente alguns momentos.

Então virou a cara para o outro lado do abismo. Tentou ver através da escuridão. Mas só se via escuridão. Ela, porém, pensou:

- Do outro lado do abismo está com certeza alguém. E começou a chamar¹³⁷.

O ser humano quando é afectado pela aparição do Outro fica pasmado, como que hipnotizado pela visão do limite, suspenso entre a revelação dos confins do lugar e o abismo sem fundo que ante si se abre: «Aí ficou, de lado, com os pés um em frente do outro, com o lado direito do seu corpo colado à pedra da arriba e o lado esquerdo já banhado pela respiração fria e rouca do abismo»¹³⁸. Nesse momento, a pessoa ao ser elevada até ao limite alcança a

¹³⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 114-115.

¹³⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 114.

evidência firme da sua condição fronteira, ou seja, habitante de dois mundos, ou dividido entre dois mundos diferentes.

É neste espaço limítrofe, em clima de total suspensão, quando a mulher perde todas as seguranças (ruptura total com a sua identidade e com o seu mundo), dado que já nem ao solo se pode agarrar, que ela se vira para o outro lado do abismo. E, como pensou que «do outro lado do abismo está com certeza alguém»¹³⁹, começou a chamar. Pode então concluir-se que é a experiência de estar suspensa no vazio, de total despojamento de si, que permite à mulher a experiência do encontro, do contacto com o que está do outro lado do abismo, através da invocação. Desta forma, pode dizer-se que a dispersão e o despojamento total de si são condições indispensáveis para o contacto com a dimensão transcendente.

¹³⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 115.

Capítulo III

A tensão entre a ruptura e a instauração

Neste segundo momento, aludiremos à tensão entre a ruptura e a instauração na obra de Sophia, que poderá ter a sua génese, principalmente, no frente a frente do sujeito lírico com o sofrimento dos outros.

A irrupção do «imprevisível», provocada pelo confronto com a dor daqueles que sofrem, obriga o ser humano a desenraizar-se do seu mundo estável e quotidiano, a corrigir juízos e valorações antigos, a adoptar um novo tipo de comportamento e a implantar um mundo. Tal correcção, como enuncia Eugénio Trías, pode levar a um «movimento de inversão de 180 graus na vida do sujeito»¹⁴⁰. Desta forma, podemos dizer que o encontro da pessoa com o «inaudito» ou com a outra parte de si tem ressonâncias éticas.

E, na verdade, a crítica literária considera que uma das características principais da obra de Sophia é o postulado moral dos seus poemas¹⁴¹, assumido pela própria poetisa em 1964, por ocasião da entrega do Grande Prémio da Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores atribuído ao *Livro Sexto*:

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

¹⁴⁰ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 240.

¹⁴¹ Luís Ricardo Pereira aponta, como segunda grande coordenada da obra de Sophia, «um certo intervencionismo e comprometimento social» - PEREIRA – *Sophia de Mello Breyner Andresen* p. 59. Joaquim Manuel Magalhães alude a uma «firmeza moral» em Sophia - MAGALHÃES, Joaquim Manuel – *Onde tudo é divino como convém ao real*. *Communio*. 12 (1995/1996) 550. Manuel Gusmão refere «o devir político do poético» e «vibração política da poesia» - GUSMÃO, Manuel – Algumas palavras para apresentar Livro VI de Sophia de Mello Breyner Andresen. In *A Sophia. Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Caminho, 2007, p. 112-113.

desejo de rigor e de verdade que é intrínseco à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa¹⁴²;

e reafirmado, em 1975, no ensaio «Poesia e Revolução», vincando-se a tarefa libertadora e desalienadora da poesia:

E porque busca a inteireza, a poesia é, por sua natureza, desalienação, princípio de desalienação, desalienação primordial. Liberdade primordial, justiça primordial¹⁴³.

Sucedem aqui uma «inseparabilidade»¹⁴⁴, segundo Maria João Reynaud, ou uma «inclusão implicada»¹⁴⁵, nas palavras de Arnaldo de Pinho, da dimensão ética e da dimensão estética da poesia. Esta possibilidade ou não de um relacionamento entre a estética e a ética, ou entre o belo e o bem tornou-se uma problemática recorrente desde que, no romantismo, se começou a defender a autonomia da arte. De um lado, comparecem os realistas e os neo-realistas que subordinam o belo ao bem; e de outro, os esteticistas, que levam a autonomia da arte ao extremo. Uma proposta de mediação entre estas duas posições antagónicas pode ser encontrada na concepção da criação artística de Eugénio Trías. Para o filósofo espanhol, o ser humano define-se essencialmente como um sujeito passional, sendo a paixão aquela dimensão da subjectividade (com sentido ontológico) esquecida pela modernidade, que constitui o próprio fundamento do sujeito teórico e do sujeito prático entronizados por aquela. Assim, o ser humano assume-se como algo derivado: efeito e produto do poder da paixão, do padecimento da realidade. É, precisamente, na arte que se dá a palavra material (artística) ou verbal (linguística) a essa «singularidade», que o sujeito na vivência ética experimenta como uma «ordem»¹⁴⁶ vinda do lado de lá do mundo ou do «cerco

¹⁴² ANDRESEN – *Posfácio*, p. 73-74.

¹⁴³ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia e Revolução*. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner - *O Nome das Coisas*. Lisboa: Moraes Editores, 1977. *Círculo de Poesia*, 80, p. 77.

¹⁴⁴ REYNAUD, Maria João – *Sophia: na luz branca da escrita*. In *A Sophia. Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Caminho, 2007, p. 140.

¹⁴⁵ PINHO, Arnaldo – *Um encontro com Sophia*. Porto: Escola Superior de Educação Paula Frassinetti, 2004. *Saber Educar*; 9, p. 27.

¹⁴⁶ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 232.

hermético»¹⁴⁷, como sublinha Trías. Deste modo, no encontro do sujeito com essa voz do Outro se «determina tanto o seu oriente ético como o seu norte estético»¹⁴⁸, dando-se uma identificação entre a ética e a estética.

Efectivamente, quando a pessoa sofre a irrupção do sagrado sobe até aos limites do seu mundo e, nesse «instante-eternidade»¹⁴⁹, dá-se o encontro com a outra parte de si mesma ou com o «anjo próprio»¹⁵⁰, operando-se o encontro entre o lado do ser humano que se encontra separado de si (o sujeito espiritual que o «anjo próprio» personifica) e o lado disponível do sujeito, o que se reconhece empiricamente como seu ser, o seu sinal de identidade e seu específico ser no mundo. Encontro que transfigura a pessoa, com as suas condições de existência e o seu mundo.

O encontro que transfigura e proporciona o encaixe do sujeito com a outra parte de si sucede, na escrita de Sophia, principalmente, através do frente a frente com o «rosto» dos humilhados, como já desenvolvemos atrás. E, de facto, a isotopia «rosto» é a figuração ou o símbolo principal onde a dor dos outros mais resplandece e pelo qual é interpelado mais intensamente o sujeito poético. Um percurso pela obra da autora permite-nos verificar que o vocábulo «rosto»¹⁵¹ é uma presença constante ao longo de todos os seus livros. Vocábulo que tem uma grande densidade significativa e uma enorme polissemia espelhada nos adjectivos ou outras classes gramaticais que acompanham estes substantivos. Para compreendermos melhor toda a amplitude polissémica do vocábulo «rosto» vamos entendê-lo em três grandes grupos. No primeiro, pretendemos reforçar a ideia de «rosto» como espaço de transparência e de luminosidade: «aceso» (*Mar Novo*, p. 37), «branco» (*Coral*, p. 75), «brilhante como estandarte» (*Os três reis do Oriente*, p. 162), «liso» (*Era uma vez uma praia atlântica*, p. 49), «geometria clara» (*O Cristo Cigano*,

¹⁴⁷ A expressão «cerco hermético» é usada por Trías para designar «o que está para além do limite, isso que constitui a orla de mistério que nos circunda. Pode determinar-se como o sagrado» - TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 20.

¹⁴⁸ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 233.

¹⁴⁹ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 235.

¹⁵⁰ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 228.

¹⁵¹ O «rosto», no singular ou no plural, aparece cento e oitenta e oito vezes nos escritos de Sophia, cento e quarenta e cinco nos versos e quarenta e três vezes na prosa. Regista-se também a ocorrência de outros vocábulos semanticamente relacionados com «rosto», tais como: «face», trinta e três ocorrências nos versos e uma na prosa; «olhos», com sessenta e sete ocorrências nos versos e trinta e quatro vezes na prosa.

p. 19), «liso e puro» (*No Tempo Dividido*, p. 36), «luminoso» (*Geometria*, p. 20), «não é oculta» (*O Cristo Cigano*, p. 23), «perfeito de traços imutáveis» (*Coral*, p. 59), «transparente» (*Coral*, p. 93), «verdadeiro» (*No Tempo Dividido*, p. 36).

No segundo grupo, o «rosto» aparece como uma superfície onde resplandece o sofrimento dos outros, na sua nudez e na sua fragilidade: «desenhada por paciência e fome» (*Geografia*, p. 20), «de morte e agonia» (*O Cristo Cigano*, p. 11), «silêncio e paciência» (*Livro Sexto*, p. 57), «dor e morte crua» (*O Cristo Cigano*, p. 29), «tosco», «conquistado», «desfeito» (*Coral*, p. 93), «nu» (*Coral*, p. 93), «nua» (*Dia do Mar*, p. 61), «nuas» (*Dia do Mar*, p. 83), «despido» (*Coral*, p. 93), «sem recusa onde nada se defende» (*Coral*, p. 93), «que se dá na angústia do pedido» (*Coral*, p. 93), «abandonado» (*Coral*, p. 93), «sombria» (*Os três reis do Oriente*, 168), «torcido e desfigurado» (*O Silêncio*, p. 52), «aflito» (*Era uma vez uma praia Atlântica*, p. 53), «cansado» (*O Jantar do Bispo*, p. 80), «negro» (*Os três reis do Oriente*, p. 167), «humilhação» (*Os três reis do Oriente*, p. 167), «estão escritos a miséria, o abandono, a solidão» (*O Homem*, p. 142).

Não é difícil encontrar neste conjunto de adjectivos e de outras expressões gramaticais muitos pontos de contacto com a visão que o filósofo Emmanuel Levinas tem do rosto. Efectivamente, para Levinas o rosto revela o outro como alguém e não como algo. E a nudez do rosto mostra-nos a sua vulnerabilidade, a sua atitude indefesa, a sua impotência. Por isso se nos proíbe matá-lo, como expressão negativa do cuidado que temos que ter com ele. O «rosto» apela para mim a partir «da sua miséria e da sua nudez – da sua fome – sem que eu possa ser surdo ao seu apelo»¹⁵². «O rosto pede-me e ordena-me»¹⁵³. Por isso, a partir do momento «que o outro me olha, sou responsável por ele»¹⁵⁴.

No terceiro grupo, o «rosto» está associado à ideia de mistério e de enigma: «absoluto e cego» (*Mar Novo*, p. 32), «anónimas» (*Livro Sextos*, p. 34), «antiga» (*Mar Novo*, p. 11), «altíssimo de estrelas» (*Mar Novo*, p. 55), «constelado e suspenso» (*O Silêncio*, p. 49), «do mistério» (*Mar Novo*, p. 22),

¹⁵² LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 5, p. 179.

¹⁵³ LEVINAS, Emmanuel – *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 7, p. 89.

¹⁵⁴ LEVINAS – *Ética e Infinito*, p. 88.

«do silêncio e da treva» (*Livro Sexto*, p. 39), «intacto» (*Mar Novo*, p. 33), «mudo» (*O Nome das Coisas*, p. 35), «perdido» (*Coral*, p. 93), «proibida» (*Musa*, p. 30), «que ninguém conhece» (*Mar Novo*, p. 18), «secreto» (*No Tempo Dividido*, p. 36), «transbordantes» (*Poesia*, 29). Desta associação do rosto ao mistério pode inferir-se que a impossibilidade de conhecer o rosto e o seu carácter proibitivo se deve não tanto à incapacidade humana de o captar, mas sim ao seu carácter excessivo e transbordante.

Pela presença assídua do vocábulo «rosto» ao longo da sua obra, pela concentração naquele vocábulo de uma carga polissémica muito sugestiva e recorrente, pode concluir-se que este vocábulo é um dos símbolos centrais da poesia de Sophia. O «rosto», com a sua amplitude polissémica, será, por isso, o fio condutor no registo da tensão entre a ruptura e a instauração, ou seja, representará o elemento unificador, quando o sujeito se encontra com a outra parte se si ou com o seu anjo próprio.

1. Percursos de encontro

Através do confronto com o rosto dos outros, algumas das personagens das narrativas de Sophia encontram-se com a outra parte de si, que as obriga a adoptar um novo tipo de comportamento. É o caso do Rei Baltasar, da narrativa «Os três do Oriente», do velho Bispo, do «Jantar do Bispo» e da própria narradora d'«O Homem».

Podemos dividir o trajecto de Baltasar em três partes, correspondendo a três confrontos com o rosto na sua tríplice dimensão polissémica: o rosto cor de ébano e o rosto do jovem que tocava flauta, o rosto dos deserdados e oprimidos, o rosto do deus dos humilhados e desconhecidos.

Foi num ambiente paradisíaco, repleto da frescura dos jardins e da alegria, rumor e abundância dos banquetes, que Baltasar sorriu ao ver na água dos tanques o reflexo da sua cara cor de ébano. Ao situar-se nas duas extremidades da gama cromática, como limite tanto das cores quentes como das cores frias, no negro do ébano coabitam o brilho e a opacidade, a

totalidade das cores e a sua «ausência»¹⁵⁵. Desta forma, o rosto de Baltasar constitui-se como uma superfície onde se espelha uma realidade marcada pela luminosidade e pelo carácter absoluto, mas também pela obscuridade, fazendo lembrar as rilkeanas mãos divinas feitas «de ébano inesperado»¹⁵⁶.

Mas, numa certa madrugada, terminado mais um dos frequentes banquetes e «depois de se terem retirado todos os convivas, o rei ficou na grande sala, sozinho com um jovem escravo que tocava flauta. E pareceu-lhe que a melodia desenhava no ar o contorno de um espaço vazio»¹⁵⁷. Um novo frente a frente se dá, agora não com o seu rosto espelhado nas águas dos tanques, mas com um jovem escravo que tocava flauta. Se tivermos presente que a infância e a juventude estão relacionadas com o divino, que o som da flauta que «desenhava no ar o contorno de um espaço vazio»¹⁵⁸ é «a música celeste, a voz dos anjos»¹⁵⁹, podemos concluir que o rosto do jovem se assume como o espelho onde uma realidade superior se manifesta, mas sob a forma de ausência. Se no primeiro momento o ambiente era de alegria, agora é de tristeza, de reconhecimento da separação e da distância. Daí que Baltasar se pergunte se um dia será possível que se «retire da vida como um conviva saciado que se retira de um banquete?» ou será sempre «a mesma sede, a mesma fome, o mesmo desejo dos momentos e dos dias?»¹⁶⁰. Se no rosto cor de ébano se assiste à manifestação do Outro por um excesso de luz, no tocador de flauta perscrute-se a sua ausência.

Com este sentimento de vazio e de ausência, Baltasar atravessou a porta da sala e caminhou até «um pequeno terraço que ficava no extremo do jardim»¹⁶¹, quer dizer, nos limites do seu mundo. E «debruçou-se no parapeito e viu, do outro lado da rua estreita, um homem jovem, encostado a uma parede, que o olhava»¹⁶². O tempo imperfeito do verbo «olhar» significa uma certa continuidade do contacto ocular, ao contrário de Baltasar que, à partida, se disponibilizava para um olhar instantâneo e limitado. O sentido do pretérito imperfeito pode ainda associar-se ao posicionamento do corpo do jovem que

¹⁵⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 541.

¹⁵⁶ RILKE, Rainer Maria – *O livro das Horas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009. Teofanias; 2, p. 85.

¹⁵⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 165.

¹⁵⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 165.

¹⁵⁹ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 327.

¹⁶⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

¹⁶¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

¹⁶² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

indicava disponibilidade, «encostado a uma parede», como se estivesse ali desde sempre. Neste frente a frente ganha particular realce o rosto de sofrimento:

Baltasar ficou imóvel como se o rosto do outro lhe tivesse batido na cara. Ou como se o rosto do outro de repente fosse o seu rosto. Ou como se pela primeira vez na sua vida tivesse visto a cara de outro homem.

O que naquele rosto mais o surpreendia era a nudez, a evidência nua. Era como se naquele rosto o cerimonial da vida tivesse retirado a sua máscara e a realidade mostrasse, sem nenhum véu, o abandono, a dor consciente, a condição do homem.

Era um rosto de homem jovem e magro onde os ossos desenhavam, sem nenhum equívoco, o ideograma da fome. A tristeza subia da mais profunda morada da memória e aflorava inteira à tona das pupilas. A paciência, como uma leve cinza, poisava na testa, sobre os beiços, sobre os ombros. E havia nessa paciência uma doçura tal que Baltasar sentiu de súbito uma vontade aguda de chorar e de se prostrar com a sua cara encostada à terra¹⁶³.

Uma grande passividade marca a experiência de Baltasar no confronto com o rosto do homem jovem. De facto, como nos ensina Levinas, a experiência estética e a experiência ética numa primeira fase têm a marca de uma «passividade fundamental»¹⁶⁴ e, por isso, a imagem estética, mais do que uma iniciativa nossa, acaba por «nos dominar» e «por se nos impor»¹⁶⁵. O sujeito como que «é apreendido e transportado por ela»¹⁶⁶. Experiência que conduz Baltasar à descoberta do seu próprio rosto e do verdadeiro rosto do outro. O rosto é caracterizado pela nudez, pela evidência nua, mostrando-se assim como uma superfície onde a realidade despe todas as suas máscaras e disfarces e brilha em toda a sua verdade. No rosto do jovem resplandece a «fome», «a tristeza», a «paciência» e «uma doçura tal que Baltasar sentiu de súbito uma vontade de chorar e de se prostrar com a sua própria cara encostada à terra».

Mas a força da beleza contida no olhar dos pobres, para além de suscitar atitudes de adoração e de oração, provoca também a disponibilidade

¹⁶³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

¹⁶⁴ LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*. Salamanca: Sígueme, 2006. *Hermeneia*; 68, p. 121.

¹⁶⁵ LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*, p. 121.

¹⁶⁶ LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*, p. 122.

para a oferta, para o abandono de si mesmo. A partir daqui na narrativa relata-se um percurso de auto-despojamento de Baltasar para se colocar ao serviço dos mais pobres. Começa com um pequeno diálogo de Baltasar com o homem jovem:

E perguntou:

- Tu, quem és?

-Tenho fome – murmurou o homem.

- Entra – disse Baltasar. – Vou mandar que te sirvam os melhores frutos, as melhores carnes, os melhores vinhos¹⁶⁷.

À pergunta «tu, quem és?» o jovem responde de maneira muito significativa «tenho fome». A primeira palavra do rosto é o «Tu não matarás»¹⁶⁸, como escreve Levinas, ou seja, a primeira palavra do rosto é uma ordem, um mandamento, como se algum senhor nos falasse. Em resposta a este apelo Baltasar oferece o que melhor tinha em casa, mas o homem jovem teve medo e fugiu do palácio, talvez devido ao reconhecimento do rosto do rei. Na verdade, foi ainda na condição de rei que Baltasar tentou servir o homem jovem, pois ainda não tinha compreendido completamente que ali o soberano era o homem jovem e não ele. Pensando que o grande beneficiado deste encontro era o jovem, que teria uma dívida para consigo, o monarca foi incapaz de assimilar que tinha de se receber dele em vez de o ajudar. Por via disso, o gesto de caridade de Baltasar ainda acentuava o seu protagonismo em clave de auto-realização e auto-satisfação.

Ainda na condição de rei e de soberano Baltasar diz aos guardas: «Ide e procurai nas ruas um homem jovem magro, vestido de farrapos e que tem olhos cheios de tristeza e de paciência»¹⁶⁹. Mas como era de esperar os guardas reais não conseguiram encontrar o homem jovem, pois que, na condição de monarca, seja por si próprio ou seja por intermédio de outros, nunca se consegue descobrir e encontrar o verdadeiro rosto do outro. Como os guardas não conseguiram encontrar o homem, o rei Baltasar depois de despír

¹⁶⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 167.

¹⁶⁸ LEVINAS – *Ética e Infinito*, p. 80.

¹⁶⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 169.

as vestes reais, representadas pelos «vestidos de púrpura»¹⁷⁰, envolveu-se num manto de estamena, as vestimentas de servo, e «saiu sozinho do palácio para procurar o homem»¹⁷¹. Agora já não é como rei e soberano que Baltasar abandona o palácio para ir à procura do homem, mas como um servo que vai ao encontro do seu senhor. Por isso, Baltasar, agora, é capaz de ver no rosto dos habitantes dos bairros pobres da beira rio a mesma manifestação e interpelação do rosto do homem jovem, que faz brotar a vontade de se despojar dos seus bens e partilhar: «- Mandai distribuir os meus tesouros e mandai distribuir as reservas acumuladas nos armazéns e nos celeiros. E reparti tudo entre os esfomeados e os pedintes»¹⁷².

Por outro lado, o confronto com o rosto do jovem para além de colocar Baltasar num caminho de auto-despojamento e de partilha, condu-lo ao templo dos deuses, na procura de uma outra lei, um «outro reino»¹⁷³, um outro «rosto». Mas o Outro que ele procurava não se encontrava entre os deuses dos altares do templo, já que estes eram as divindades dos poderosos e dos sábios, que tornavam dominadores e egocêntricos aqueles que lhes imploravam. Por isso, pede aos sacerdotes: «Dizei-me onde está o altar do deus que protege os humilhados e os oprimidos, para que eu o implore e adore»¹⁷⁴, mas desse deus os sacerdotes nada sabiam. Então, Baltasar subiu ao cimo dos seus terraços e disse: «- Senhor, eu vi. Vi a carne do sofrimento, o rosto da humilhação, o olhar da paciência. E como pode aquele que viu estas coisas não te ver? E como poderei suportar o que vi se não te vir?»¹⁷⁵.

A visão do rosto dos humilhados obriga Baltasar a contemplar o rosto de uma entidade que ele denomina de «Senhor», por um lado; por outro, é a visão do rosto do «Senhor» que permite que ele suporte o olhar dos que sofrem. A partir daqui, podemos dizer que, na poesia andreseniana, a imanência parece exigir a transcendência e esta parece sustentar a imanência. Nas palavras de D. António Ferreira Gomes, «a tensão vertical deve integrar-se na horizontal e

¹⁷⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 168.

¹⁷¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 168.

¹⁷² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 169.

¹⁷³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 170.

¹⁷⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

¹⁷⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

vice-versa, que enfim só a verticalidade e horizontalidade juntas perfazem a Cruz da ressurreição»¹⁷⁶.

O mesmo movimento de passagem de soberano (hierarca) a servo é percorrido pelo velho Bispo. Para entendermos em profundidade a mudança do velho prelado urge averiguar a sua situação anterior. Durante a viagem, romanticamente o vento e os pensamentos que se cruzavam na «cabeça do Bispo»¹⁷⁷ partilhavam a mesma desordenação e indecisão. O Bispo desde o início tinha consciência que caminhava para uma encruzilhada, mas devido à idade e à situação da Igreja da Nossa Senhora da Esperança, cedeu ao domínio dos interesses.

Mesmo durante o jantar o Bispo continuava indeciso. Ainda contrariou as ideias do Homem Importante, vincando a clareza do mandamento da caridade que leva a que a Igreja não se possa desinteressar «do problema social»¹⁷⁸. Mas quando o Homem Importantíssimo, de maneira muito artilosa, como aliás é seu timbre, tocou no assunto da Igreja da Nossa Senhora da Esperança, o ponto fraco do hierarca, este cedeu ao reino dos interesses e da utilidade, ao reconhecer que «a Igreja da Esperança está em ruínas. (...) Preciso de arranjar um remédio. Mas para isso terei de contar com a ajuda daqueles que realmente me podem ajudar»¹⁷⁹. A venda do Abade de Varzim «por um tecto»¹⁸⁰ foi o resultado desta cedência.

É deveras impressionante o estado de espírito do Bispo após o negócio:

O espírito do Bispo estava pesado de confusão. Ele era como um homem que, envolvido num negócio que não entende bem e convencido por um hábil advogado, compra o que não quer comprar e vende o que não quer vender.

E Deus no Céu teve dó daquele Bispo porque ele estava só perdido e não sabia lutar contra os hábeis discursos dos donos do Mundo¹⁸¹.

Deus, de facto, teve dó do Bispo porque lhe enviou um pobre de Varzim ou o próprio Deus que veio na figura do homem de Varzim para o salvar e

¹⁷⁶ GOMES, António Ferreira – Pórtico. In ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 43.

¹⁷⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 59.

¹⁷⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 65.

¹⁷⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 67.

¹⁸⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 69.

¹⁸¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 70.

libertar o velho Prelado. É verdade que o Bispo pede ao Dono da Casa que vá ver o pobre de Varzim: «Porque não o vai ver? – perguntou o Bispo ao Dono da Casa. – Um pobre vem sempre da parte de Deus»¹⁸². Mas este desafio ainda não era a descoberta ou o encontro com o rosto do pobre.

Mais à frente é-nos apresentado com muito pormenor o estado de espírito do prelado na viagem de regresso:

la triste e com a alma pesada. Pensava no Abade de Varzim.

O Dono da Casa e o Homem importante tinham-no entontecido com as suas boas maneiras e os seus argumentos lógicos. Ele estava velho. Já não tinha inteligência nem força para lutar. Estava cansado do mundo. Os seus amigos eram os seus inimigos; e os seus inimigos eram mais fortes do que ele. A sua mente estava obscurecida. Sentia-se só entre os homens e Deus parecia-lhe infinitamente oculto e velado. E a estrada que os faróis arrancavam das trevas, desolada entre fileiras de árvores despidas, coberta de lama, despojada de Inverno, escurecida pela noite, pareceu-lhe a própria imagem da sua alma¹⁸³.

Mas eis que, após o carro sair das curvas da serra e entrar numa recta, «os faróis iluminaram um vulto que seguia pela beira da estrada. O vulto de um homem que caminhava sozinho»¹⁸⁴, fez com que o bispo mandasse parar o carro e interrogasse o mendigo: «- Para onde vai? O homem aproximou-se e respondeu: - Vou para casa do Padre de Varzim. – Ah! Vens da casa grande? – Venho. – És o homem que pediu para falar ao Dono da Casa? – Sou»¹⁸⁵.

Após descobrir que aquele homem era o mesmo que pediu para falar ao Dono da Casa, o texto realça de maneira contundente: «O Bispo olhou-o»¹⁸⁶. Pode dizer-se que o bispo já tinha visto o homem, mas só agora o olhou verdadeiramente. Como ainda não se tinha apercebido que o verdadeiro hierarca e soberano era o homem de Varzim e não ele, o Bispo ainda o olhava como membro da hierarquia e não como servo. Mas, como já vimos, o verdadeiro olhar, em Sophia, é uma visão do outro perante a sua nudez, na sua verdade total.

¹⁸² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 82.

¹⁸³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

¹⁸⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

¹⁸⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

¹⁸⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

A descrição do rosto do homem de Varzim é muito semelhante à do homem jovem que olhou o rei Baltasar:

Tinha lama nos trapos e a escrita da fome na cara. Nas mãos havia um gesto de paciência. Um gesto antigo de paciência. E de repente pareceu ao velho Bispo que todo o abandono do mundo, todo o sofrimento, toda a solidão, o olhavam de frente no rosto daquele homem. Coisa difícil de olhar de frente.¹⁸⁷

Aqui começa a mudança do velho Bispo: «Por isso o Bispo baixou a cabeça enquanto dizia: - Varzim é longe e o caminho para lá é difícil»¹⁸⁸. Neste gesto de baixar a cabeça alude-se ao início da auto-destituição do seu ser hierarca. Mas este primeiro gesto ainda não chega. Na verdade, quando o Bispo levanta a cabeça, na sua frente vê só a noite. Há então um segundo gesto de conversão: «O Bispo tapou a cara com as mãos. Agora tentava reconhecer dentro de si mesmo o homem que encontrara. Assim esteve algum tempo. Depois destapou a cara e murmurou: - Aquilo que eu fiz tem de ser desfeito»¹⁸⁹. Dá-se então a verdadeira mudança do prelado. De homem indeciso, o Bispo volve-se decidido: «Aquilo que eu fiz tem de ser desfeito. Subiu outra vez para dentro do carro e disse ao Chauffeur: - Temos de voltar para trás»¹⁹⁰.

Pelo facto de, nesta segunda chegada à Casa Grande, nenhum criado o vir receber e «trazer os sapatos sujos de lama»¹⁹¹, percebe-se a passagem do estatuto de hierarca à condição de pedinte. A corroborar esta nova situação está o facto de o Bispo não ter querido sentar-se e ter ficado de pé junto duma mesa e, de maneira pausada, mas decidida, ter dito: «Não sei contar o que vi. Hoje, esta noite, foi acusado um homem justo. Mas o próprio Deus veio ser sua testemunha»¹⁹².

O olhar do homem de Varzim transformou o Bispo de um homem cansado do mundo, indeciso e frágil num homem capaz de enfrentar os poderosos deste mundo. E é esta nova luz que faz com que o Bispo descubra

¹⁸⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

¹⁸⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

¹⁸⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 87.

¹⁹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 87.

¹⁹¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 88.

¹⁹² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 89.

a verdadeira identidade do Dono da Casa: «E viu que era como se todas as coisas que aquele homem possuía tivessem formado à roda dele um espesso muro que o separava da realidade. Ele estava fechado na certeza dos seus direitos»¹⁹³. E de maneira resoluta continua a acusação: «- O padre de Varzim não foi só acusado. Foi também vendido. Vendido pelo telhado de uma Igreja. Da Igreja da Senhora da Esperança»¹⁹⁴. E com frontalidade reconhece a sua culpa:

- Mas eu – respondeu o Bispo, confessando-se amargamente – prometi mudar para outro lugar o padre novo. Fiz uma promessa e recebi dinheiro. Não posso cumprir a promessa e quero entregar o dinheiro a quem mo deu este dinheiro. E a mão enrugada poisou os dois cheques em cima da mesa¹⁹⁵.

O confronto com o rosto do homem de Varzim fez com que o velho Bispo deixasse de olhar para a realidade sob o prisma do interesse e da utilidade, para ver a realidade constituída pela verdade e pela justiça.

Agora o Homem importante não quer dar a sua opinião sobre o desfazer do negócio, já que «o Homem Importante, o hóspede imprevisto da noite, tinha desaparecido»¹⁹⁶. Parece que, quando são razões éticas a comandar a vida, o Homem Importante não quer ou não pode dar a sua opinião. Só o reino dos interesses e das mentiras abre a porta ao Homem Importante.

Em suma: tal como sucedera a Baltasar, só quando o Bispo abandonou as suas prerrogativas de autoridade e de soberania, neste caso da Igreja, e descobriu que afinal o seu soberano e rei era o pobre de Varzim é que começou a fazer verdadeiramente a experiência ética da proximidade do outro. Assim, pelo homem de Varzim a vida e a liberdade são concedidas ao Bispo. Neste contexto o verdadeiro soberano é o homem de Varzim enquanto que o servo é o Bispo.

Por outro lado, são várias as referências que apontam para o rosto do homem de Varzim como espaço onde resplandece a imagem do Outro. Imediatamente após a afirmação de que o Deus do Céu teve dó daquele Bispo, entra em acção o pobre de Varzim, mas ninguém dá ouvidos ao homem, a não

¹⁹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 89.

¹⁹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 90.

¹⁹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 90.

¹⁹⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 90.

ser a velha criada Joana e uma criança, João, filho do Dono da Casa. Os pobres e as crianças que, como já referimos, ao assumirem-se como uma imagem do divino, estão em melhores condições de compreender as manifestações do Transcendente. A própria natureza através da trovoadas, que na tradição bíblica é entendida como voz de Javé ou anúncio de uma teofania, aproxima o João do pobre. E quando a criança perguntou ao pobre se queria ver o seu pai, este respondeu: «- Quero que o teu pai me veja»¹⁹⁷.

Ao aproximar-se da mesa dos pobres para levantar o copo, o talher e o prato, Gertrudes exclamou: «O homem não tocou na comida»¹⁹⁸. E a velha Joana, uma das que deu ouvidos ao pobre, levantando a cabeça como se acordasse de repente retorquiu: «Também Deus não recebeu as ofertas de Caim»¹⁹⁹.

Por outro lado, o desaparecimento do homem de Varzim cria a sensação de alguém com uma dimensão distinta da humana: «O mendigo não respondeu. O Bispo levantou a cabeça, mas na sua frente viu só a noite. – Homem, onde estás? – Chamou ele. Mas ninguém respondeu»²⁰⁰. E mais à frente é o próprio Bispo a confessar: «- Não sei contar o que vi. Hoje, esta noite, foi acusado um homem justo. Mas o próprio Deus veio ser sua testemunha»²⁰¹.

A dimensão distinta da humana do homem de Varzim remete-nos para o encontro da própria narradora do conto «O Homem», com o rosto de um homem que não lhe era estranho. Na narrativa encontramos também a presença da tríplice dimensão do «rosto» que permite o encontro com a outra parte de si. O primeiro encontro da narradora é com o rosto de uma criança loira. Era uma daquelas crianças cuja beleza quase não se pode descrever, semelhante à «beleza de uma madrugada de Verão, a beleza de uma rosa, a beleza do orvalho, unidas à incrível beleza de uma inocência humana»²⁰². Na descrição da beleza unem-se a noite, a rosa, o orvalho, a cor loira e a inocência humana. Pode dizer-se que tudo concorre para afirmar que a beleza, como refere a própria poetisa, «não existe em si mas é apenas o rosto, a

¹⁹⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 81.

¹⁹⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 83.

¹⁹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 83.

²⁰⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 87.

²⁰¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 89.

²⁰² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 141.

forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada»²⁰³. Na verdade, a noite e a criança estão relacionadas com o sagrado, por sua vez, a rosa tem afinidades com o «amor e a vida»²⁰⁴, o orvalho com a «bênção celeste»²⁰⁵, e a cor loira aponta para as «forças psíquicas emanadas da divindade»²⁰⁶. A corroborar a ligação da criança ao divino está o facto de ela ser levada ao colo por um «homem de belo rosto divino, que levanta a cabeça para o céu»²⁰⁷. Da construção anafórica podemos apontar alguns atributos do divino: pureza, fecundidade, suavidade.

Quando a narradora foi confrontada com a «beleza» do rosto do homem imediatamente parou. A beleza do rosto do homem é diferente da beleza do rosto da criança. É verdade que era um homem extraordinariamente belo, mas no seu rosto «estavam inscritos a miséria, o abandono, a solidão»²⁰⁸. São claras as semelhanças do rosto deste homem com a face dos pobres dos outros contos. E é deste confronto com o rosto do homem que começa a caminhada de mudança ou de conversão da narradora que, como é comum em *Sophia*, passa pelos caminhos da auto-destituição e do esvaziamento.

Mas a indecisão ainda não permitia que a narradora respondesse plenamente aos apelos do rosto do homem. O texto realça de maneira incisiva e com clareza: «Não via bem»²⁰⁹. O olhar ainda não estava plenamente purificado por uma luz vinda de fora. A narradora ainda não estava totalmente auto-destituída de si e, por isso, ainda não se encontrava plenamente disponível para enfrentar a profunda realidade do homem, ainda se lembrava que tinha outra pessoa à sua espera e que estava atrasada. Ainda continuava numa dimensão do tempo marcada pela pressa e pela indiferença para com o outro. E, por isso, «como o nadador que é apanhado numa corrente desiste de lutar e se deixar ir com a água»²¹⁰, deixou de se opor ao movimento da cidade e foi levada «pela onda de gente para longe do homem»²¹¹. Mas, apesar deste

²⁰³ ANDRESEN – *Geografia*, p. 93.

²⁰⁴ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 575.

²⁰⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 492.

²⁰⁶ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 418.

²⁰⁷ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 21.

²⁰⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

²⁰⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 143.

²¹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

²¹¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

afastamento do homem, a sua imagem «continuava suspensa»²¹² nos seus olhos. E nasceu em si «a sensação confusa de que nele havia alguma coisa ou alguém que (...) reconhecia»²¹³. Mas os seus esforços de passagem pelos lugares que tinha vivido não lhe proporcionaram a descoberta desse rosto. E, então, como uma autêntica dádiva vinda de fora do seu mundo, do fundo da memória, trazidas pela imagem, muito devagar, uma por uma, inconfundíveis, apareceram as palavras: «- Pai, Pai, por que me abandonaste?»²¹⁴. É esta revelação, absolutamente gratuita, que leva a narradora a tomar a decisão firme de voltar para trás e subir contra a corrente. Após o rosto do crucificado se ter revelado, a narradora, por um lado, sabe bem o que tem que fazer e, por outro, agora é capaz de lutar contra a corrente.

É verdade que podemos ver representados neste homem que passeia pelas ruas todos os pobres e desvalidos deste mundo, mas também é claro que este homem representa o rosto de Cristo crucificado.

Pelos percursos de mudança e conversão, desenvolvidos nas páginas anteriores, já descobrimos que a dimensão ética da poesia de Sophia inclui a referência política e de combate explícito pela justiça. O poema «Esta gente», de *Geografia*, é um dos escritos onde se dá uma das mais fascinantes explicitações desta temática, que justifica a transcrição na totalidade deste longo texto:

Esta gente:

Esta 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 e a cobra

²¹² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

²¹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

²¹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

O porco e o milhafre

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

E em frente desta gente
 Ignorada e pisada
 Como a pedra do chão
 E mais do que a pedra
 Humilhada e calcada

Meu coração se renova
 E recomeço a busca
 De um país liberto
 De uma vida limpa
 E de um tempo justo²¹⁵.

A situação de opressão a que o regime totalitário do Estado Novo submetia o povo português é sugerida pelo contexto deste poema. O agente repressor é designado metaforicamente como «o abutre e a cobra / O porco e o milhafre», animais devoradores que desempenham o papel de forças violentadoras, aos quais podemos acrescentar o «velho abutre» de *Livro Sexto*.

Tornado presente através de dois pares de oposições, «luminoso / tosco», «escravos / reis», o rosto da gente oprimida assume um aspecto dual, que se esclarece pela terceira e quarta estrofes: «rosto desenhado / Por paciência e fome» e «gente / Ignorada e pisada». A ligação da luminosidade à realeza alude à ideia de sagrado, visto que o rei é, em muitas sociedades, «gênese e matriz do que se considera divino»²¹⁶. Deste modo, o rosto desta «gente», tanto através do seu aspecto luminoso, como através do seu aspecto sofredor, constitui-se como uma janela que abre para um outro tipo de realidade superior.

²¹⁵ ANDRESEN – *Geografia*, p. 20.

²¹⁶ TRÍAS, Eugénio – *O belo e o sinistro*. Lisboa: Fim do Século, 2005, p. 125.

Do confronto com este rosto do sofrimento nasce o gosto pela luta e pelo combate contra a injustiça, pela implantação da justiça e da liberdade, como se nota na última estrofe, que como escreve Carlos Ceia, «resume o programa lírico de Sophia»²¹⁷, manifestando que as lutas de Sophia «não partem das ideologias que conduziriam ao neo-realismo²¹⁸», mas sim da busca do «tempo justo». De facto, a justiça em Sophia, como enuncia Clara Rocha, não é um tema meramente dotado de conotações políticas, sociais ou éticas, mas uma «categoria semântica que reenvia a valores arquetípicos e universais», identificando-se «o arquétipo de Justiça»²¹⁹ com Deus. Desta forma, a poesia de Sophia «parte, explicitamente, de um empenhamento com o mundo em resultado de uma prática religiosa»²²⁰, como assinala Joaquim Manuel Magalhães. Daqui pode concluir-se que nesta obra há uma ontologia da justiça, antes de haver uma prática da justiça.

2. Percursos de desencontro

A irrupção do «inaudito» sucede sempre como uma provocação que «ataca» a pessoa, não dependendo do sujeito o tempo e o lugar desse aparecimento. Pode, no entanto, dispor-se o ser humano de forma a propiciar esse encontro com o «imprevisível» ou, pelo contrário, recusar essa vinda, não permitindo que o encontro com a outra parte de si se concretize.

Nos *Contos Exemplares*, a rejeição acontece quando o indivíduo não se deixa interpelar pelo rosto dos que sofrem, como testemunham as figuras do Dono da Casa, de «O Jantar do Bispo» e de Mónica, de «Retrato de Mónica».

Pela apresentação que a narradora faz do Dono da Casa, do conto «Jantar do Bispo» - «estava de pé, encostado à lareira acesa na sala grande, rodeado de convidados, que eram primos, primas e alguns vizinhos. Estava calado, alheio à conversa: meditava, pesava as suas razões, defendia em frente de si próprio a sua causa e a sua justiça»²²¹ - ficamos a perceber de imediato que se trata de alguém que prefere «a delícia do monólogo “interior”

²¹⁷ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 81.

²¹⁸ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 552.

²¹⁹ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 20-21.

²²⁰ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 552.

²²¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 48.

onde não falamos a ninguém e ninguém nos fala»²²², onde só há lugar para a defesa das suas causas e da sua justiça. Aliás, ele convidara o Bispo para jantar apenas para lhe expor as suas razões e a sua justiça, com a finalidade de concretizar os seus projectos, denotando assim que a cedência ao reino dos interesses já era um hábito nele. Na verdade, estava velho e fora habituado a mandar e a possuir e, por isso, as suas conveniências, as suas comodidades, as suas vantagens e os seus interesses «pareciam-lhe direitos éticos absolutos, princípios sagrados da paz e da ordem»²²³. Por outro lado, praticava um certo culto da imagem, expondo os seus retratos rosados e estilizados, sentados num cadeirão torcido, ao lado dum jarrão da China, que contrastavam amargamente com os retratos secos e sombrios dos antepassados. Mas este homem nem sequer se «dava por este contraste e gostava de se ver, rosado como um fiambre e com as mãos afiladas até à maravilha, ao lado dos seus avós»²²⁴. Deste modo, não é de estranhar que os problemas da justiça não lhe dissessem respeito. Para ele, «aqueles seus parentes eram apenas falhados decorativos, simpáticos e bem educados. Tinha muito maior consideração por si próprio e pelos seus, gente capaz de conservar e aumentar a sua fortuna e a sua posição»²²⁵.

Foi este fechamento que levou o Dono da Casa a recusar o pedido do seu filho para ir ver o homem de Varzim: «O meu pai não quis vir. Eu pedi, mas ele não quis vir»²²⁶. A narradora anota que ele para além de recusar os outros também tinha rejeitado há muito tempo a possibilidade de se reconhecer a si próprio: «Pois ele não tinha nenhuma intenção de se confessar. Era mesmo como se ele tivesse perdido ou rejeitado há muito tempo a possibilidade de se reconhecer a si próprio»²²⁷. É, portanto, a recusa dos outros que não permite que o Dono da Casa se encontre com a outra parte de si.

Este mesmo processo de não reconhecimento de si pela recusa dos outros é vivido por Mónica. Ela é o retrato ideal daquele que vive apenas para si e a partir de si, pautando o comportamento pelo interesse, auto-conservação,

²²² LOURENÇO, Eduardo – *Tempo e Poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003, p. 120.

²²³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 50.

²²⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 55.

²²⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 57.

²²⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 82.

²²⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 90.

auto-expansão, auto-realização e auto-satisfação, dominando os outros para os colocar ao seu serviço, para proveito próprio ou do lucro. Medindo com precisão o grau de utilidade dos outros, inclusivamente dos amigos, Mónica da estupidez destes faz a sua inteligência, que lhe garante o domínio sobre os outros e um reino «sólido e grande»²²⁸. Até a própria relação matrimonial é dominada pela utilidade, assumindo-se como uma firma:

O Marido de Mónica é um pobre diabo que Mónica transformou num homem importantíssimo. Deste marido maçador Mónica tem tirado o máximo rendimento. Ela ajuda-o, aconselha-o, governa-o. Quando ele é nomeado administrador de alguma coisa, é Mónica que é nomeada. Eles não são homem e mulher. Não são o casamento. São, antes, dois sócios trabalhando para o triunfo da mesma firma²²⁹.

Não é de estranhar, por tudo isto, que a miséria dos outros não toque na orla dos seus vestidos, pois «entre ela e os humilhados e ofendidos não há nada de comum»²³⁰. Distância que inviabiliza a mudança e a conversão de Mónica como proporciona que ela esteja nas melhores relações com o Príncipe deste Mundo.

No final deste percurso, podemos afirmar que se algumas figuras humanas presentes nos contos apresentam atributos semi-divinos, como o Padre de Varzim, o homem que levava a criança ao colo ou o rei Baltasar, outras parecem expressar propriedades da força do mal, como Mónica e o «Dono da Casa»²³¹. Aliás, esta expressão Dono da Casa poderá apontar para um dos nomes da força do mal. Na tradição bíblica o príncipe dos demónios é apelidado pelo termo Beeldseboul. Expressão que provavelmente deriva do hebraico Baal-zebûl. Baal significa «senhor elevado»²³², e zebûl designa casa, habitação.

²²⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 119.

²²⁹ ANDRESEN - *Contos Exemplares*, p. 119.

²³⁰ ANDRESEN - *Contos Exemplares*, p. 120.

²³¹ ROCHA – *Os «Contos Exemplares*, p.33.

²³² LÉON – DUFOR, Xavier – *Dicionário de Nuevo Testamento*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Biblioteca Manual Desclée; 31, p. 156.

Capítulo IV

A tensão entre a espessura do mal e a «imaginária linha»²³³

Quando o sujeito é confrontado com a realidade do mal e com a falta de liberdade, o «inaudito» bate à sua porta, levando-o a pôr em causa o seu mundo habitual e a procurar a reconstrução de um outro mundo (ideal). E, de facto, nos escritos de Sophia encontramos uma tensão permanente entre dois mundos: o mundo circunstancial e histórico, marcado por grandes injustiças, e o mundo intemporal e eterno, recriado pelos versos da poetisa. Aliás, como já vimos no capítulo anterior, «a reconstrução do mundo»²³⁴ é o grande ofício da poetisa, sendo no limite entre estes dois mundos que a poetisa vive e escreve, fazendo da «insegurança a sua força» e do «risco de morrer seu alimento», como nos dá a entender a metáfora da «Procelária», que é uma imagem justa «Para quem vive e canta no mau tempo»²³⁵.

Os dois mundos evocados, com características evidentemente opostas, são identificados com a cidade, que tem assim uma vertente bipolar. A «cidade suja», identificada com o mundo inerte e alienado, por um lado; por outro, a cidade ideal que sugere um espaço de estabilidade e de perfeição.

1. O mundo disfórico: a «cidade suja»

Ao longo de toda a obra de Sophia, a imagem disfórica do mundo adverso surge associada à metáfora «cidade suja»²³⁶.

Apesar de na primeira fase, onde se incluem os livros *Poesia*, *Dia do Mar*, *Coral*, os versos de Sophia serem essencialmente uma celebração da inteireza, da limpidez, da harmonia e uma procura de união consigo própria, com a natureza e com o mar, comparece o poema «Cidade», de *Poesia*, onde

²³³ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 9.

²³⁴ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

²³⁵ ANDRESEN – *Geografia*, p. 17.

²³⁶ ANDRESEN – *Poesia*, p. 24.

o espaço cidade aparece ligado ao «rumor e vaivém sem paz das ruas»²³⁷ e à «vida suja, hostil, inutilmente gasta»²³⁸, sendo, portanto, o oposto à «unicidade e essencialidade do ser humano»²³⁹. Tal como em Rilke, os habitantes das grandes cidades, perdidas e desfeitas, vivem

Em quartos isolados, com gestos angustiados,
Mais do que um rebanho de primogénitos assustados;
E lá fora vigia e respira a terra tua e dos deserdados
Mas eles existem e já não sabem essa verdade²⁴⁰,

também o sujeito lírico, apesar de «saber que existe o mar e as praias nuas, / Montanhas sem nome e planícies mais vastas»²⁴¹, ou seja, um espaço aberto, ondulante, ritmado, e geograficamente não identificado, que está para além dos limites do seu mundo e do seu «mais vasto desejo»²⁴², está fechado entre «os muros e as paredes»²⁴³ impedido de ver «o crescer do mar»²⁴⁴ e o «mudar das luas»²⁴⁵. E para além disso sente que a sua vida vai sendo tornada prisioneira num espaço de sombra. Mas, por outro lado, a irrupção do espaço disfórico da cidade, diante do sujeito, desperta-o para o encontro com as fontes imemoriais do seu ser, na medida em que a sua alma «fora prometida / Às ondas brancas e às florestas verdes»²⁴⁶.

Constata-se que, desde o seu primeiro livro, é pressentida uma certa insuficiência humana para conseguir alcançar esse espaço de plenitude, apesar de se saber que ele existe, porque lhe foi prometido um dia. Pode dizer-se que são os primeiros pressentimentos de que existe uma sombra, um «puro enigma»²⁴⁷ ou uma «ocorrência inexplicável»²⁴⁸ que afecta o coração do real.

Mas é a partir do livro *Mar Novo* (1958) ou mais ainda do *Livro Sexto* (1962) que se dá o confronto directo com a experiência da angústia e da

²³⁷ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²³⁸ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²³⁹ LANGROUVA, Helena – *De Homero a Sophia*. Coimbra: Angelus Novus, 2004, p. 160.

²⁴⁰ RILKE – *O livro de horas*, p. 289.

²⁴¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴² ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴³ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴⁴ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴⁵ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴⁶ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁴⁷ LOURENÇO – *Prólogo*, 10.

²⁴⁸ COELHO, Eduardo Prado – A respiração azul das coisas. *Público - Mil Folhas*. (10 de Julho de 2004) 11.

opressão política e social de Portugal e do mundo ocidental do pós-guerra. Aqui a autora é colocada frente a frente com o reino da divisão, da fragmentação e do vazio e, perante estas realidades, procura de maneira mais insistente, no espaço grego, a intemporalidade do ser e a plenitude celebradas na primeira fase. Grécia que, para Sophia, como desenvolveremos mais à frente, torna presente o Verão, o mar, aquele lugar «desde sempre pressentido»²⁴⁹. Daí que, no búzio comprado na ilha de Cós, a poetisa não escute o marulho de Cós nem de Egina,

Mas sim o cântico da longa vasta praia
Atlântica e sagrada
Onde para sempre minha alma foi criada.²⁵⁰

Por isso, aqueles que vivem no reino da divisão, longe da praia atlântica e sagrada, são como um «marinheiro sem mar»:

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

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

E ele vai baloiçando como um mastro
Aos seus ombros apoiam-se as esquinas
Vai sem aves nem ondas repentinas
Somente sombras nadam no seu rastro.

(...)

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

(...)

²⁴⁹ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Abril-Maio de 1964. In *Correspondência: Sophia e Sena*. Lisboa: Guerra e Paz, 2006. Tempos Modernos, p. 65.

²⁵⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Búzio de Cós e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 10.

Porque ele se perdeu do que era eterno
 E separou o seu corpo da unidade
 E se entregou ao tempo dividido
 Das ruas sem piedade²⁵¹.

Ao longo de todo este poema assiste-se a uma contraposição entre o espaço marítimo, que alude ao destino primordial do homem, e a cidade como espaço de perdição e das «ruas sem piedade». Pressente-se nesta negatividade do espaço cidade a presença tanto de traços românticos em que na natureza se descobre um espírito ordenador e na cidade a desarmonia e a divisão, como de Cesário Verde, considerado por Fernando Pessoa como «um camponês / Que andava preso em liberdade pela cidade»²⁵², numa perspectiva já não puramente romântica, a quem cidade provoca sentimentos de morbidez, melancolia e incómodo, como lemos em *O Sentimento dum Ocidental*:

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
 Há tal soturnidade, há tal melancolia.
 Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
 Despertam-me um desejo absurdo de sofrer²⁵³.

Se em Cesário a natureza alude essencialmente à terra, neste poema é ao mar, que numa visão muito específica, aparece, como refere Gastão Cruz, como «o grande paradigma do sagrado»²⁵⁴. Desta forma, a oposição mar/cidade remete para confronto entre a eternidade e o tempo (dividido), como nos dá conta a última estrofe do poema. Assim, a metáfora «tempo dividido / Das ruas sem piedade» refere as contradições e divisões do ser humano que o afastam da «unidade» interior e «do que era eterno». E falar de separação do «eterno» pressupõe uma vinculação inicial, num tempo imemorial, do homem com o sagrado, que entretanto por qualquer desígnio enigmático foi rompida: «Muito tempo antes de eu ter vindo / Já se tinha a tua obra dividido»²⁵⁵.

²⁵¹ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 14.

²⁵² PESSOA, Fernando – *Poesia de Alberto Caeiro*. 3ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009. Obras de Fernando Pessoa; 18, p. 26.

²⁵³ VERDE, Cesário – *O sentimento dum Ocidental*. Coimbra: Alma Azul, 2003, p. 3.

²⁵⁴ CRUZ, Gastão – *A poesia portuguesa hoje*. 2ª ed. Lisboa: Relógio d' Água, 1999, p. 88.

²⁵⁵ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 11.

As forças adversas ao ser humano, presentes no espaço da cidade, surgem neste poema ligadas a uma imagética de carga negativa e desconforme representadas por polvos, cães, anões e mortos frios. O polvo, animal disforme e tentacular, é uma representação significativa de monstros que simbolizam habitualmente os espíritos infernais e «até mesmo o próprio inferno»²⁵⁶. Os cães estão ligados à «morte e aos infernos»²⁵⁷. Os anões são associados às forças obscuras que existem em nós e que facilmente têm «aparência monstruosa»²⁵⁸. E os mortos frios andam ligados à ideia de podridão e de decomposição. Todas estas presenças criam a sensação de ameaça e de perseguição bem patentes nas metáforas do estrangulamento «por grandes polvos», dos «cães que uivam à lua» e das sombras «que nadam em seu rastro», concorrendo para um tipo de forças que invade o ser do sujeito e o prende contra a sua vontade.

A própria luz, isotopia positiva e estruturante do esplendor do real na obra de Sophia, sofre, neste poema, aquando da caracterização da cidade, uma alteração significativa ao assumir-se como uma luz lancinante, «artificial»²⁵⁹ e «decadente»²⁶⁰, «semelhante a peixes voadores», «que não rodeia as coisas / Mas as desventra / De fora para dentro»²⁶¹.

Mas o que dá um tom ainda mais inquietante a estes poemas é que, apesar de estas cidades serem alheias²⁶² ao sujeito poético, elas não deixam de, em sentido figurado, bater à sua porta:

Uma terrível atroz imensa
Desonestidade
Cobre a cidade

Há um murmúrio de combinações
Uma telegrafia
Sem gestos sem sinais sem fios

²⁵⁶ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 533.

²⁵⁷ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 152.

²⁵⁸ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 73.

²⁵⁹ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 110.

²⁶⁰ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 110.

²⁶¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 25.

²⁶² No poema «Nocturno da Graça» de *Mar Novo*, o adjectivo «alheia» surge quatro vezes a qualificar cidade.

O mal procura o mal e ambos se entendem
Compram e vendem

E com um sabor a coisa morta
A cidade dos outros
Bate à nossa porta²⁶³.

A desmedida e terrível desonestidade que cobre o espaço da cidade é realçada através da construção pleonástica. E o que transforma esta negatividade mais perigosa é, por um lado, o facto de ela actuar pela calada e transmitir-se sem deixar rasto, «sem gestos sem sinais sem fios», tornando muito difícil a sua identificação e o seu combate; por outro, a profunda solidariedade daqueles que pactuam com o mal: «se entendem / Compram e vendem». Mas apesar de o sujeito poético se alhear do convívio com este reino, reconhece, contudo, o amargo paladar da sua presença iminente e ameaçadora. «A cidade dos outros» assume-se desta forma como um universo de realidades, vivências, sentimentos, objectos que facilitam a construção de um mundo profundamente individualista, personalizado e perturbador.

Mas a crítica de Sophia ao reino da opressão e da divisão não se reduz ao tempo da opressão da Ditadura, estendendo-se, nos seus últimos livros, ao âmbito civilizacional. Seguindo os passos da crítica romântica ao culto da razão no iluminismo, a civilização ocidental é apresentada como aquela que «traiu a imanência»²⁶⁴, onde o «ser deixou de estar na phisis e passou a estar no logos»²⁶⁵, «o pensamento se desligou da mão»²⁶⁶. Nos versos de Sophia esta traição será aludida através das «Fúrias» e da cidade «Elsinore».

O poema «Fúrias», segundo a própria Sophia, versa «justamente sobre este mundo de destruição do quotidiano, de destruição do tempo da nossa vida»²⁶⁷:

²⁶³ ANDRESEN – *Geografia*, p. 18.

²⁶⁴ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 18 de Novembro de 1972. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 124.

²⁶⁵ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 18 de Novembro de 1972. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 124.

²⁶⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 43.

²⁶⁷ Entrevista a J. A. Sousa. *Jornal de Notícias* (28 de Março de 1990) 9.

Escorraçadas do pecado e do sagrado
 Habitam agora a mais íntima humildade
 Do quotidiano.

(...)

Sem clamor sem olhar
 Sem cabelos eriçados de serpentes
 Com as meticulosas mãos do dia-a-dia
 Elas nos desfiam

Elas são a peculiar maravilha do mundo moderno
 Sem rosto e sem máscara
 Sem nome e sem sopro
 São as hidras de mil cabeças da eficácia que se avaria

Já não perseguem sacrílegos e parricidas
 Preferem vítimas inocentes
 Que de forma nenhuma as provocaram
 Por elas o dia perde seus longos planos lisos
 Seu sumo de fruta
 Sua fragrância de flor
 Seu marinho alvoroço
 E o tempo é transformado
 Em tarefa e pressa
 A contra tempo²⁶⁸.

Castigar os crimes susceptíveis de destruir a harmonia e a ordem social é a missão das «Fúrias», as deusas violentas e vingadoras, que nasceram das gotas de sangue de que a mutilação de Urano impregnou a terra. Ironicamente apresentadas como «a peculiar maravilha do mundo moderno» e completamente dessacralizadas, as «Fúrias» neste poema não só castigam os criminosos, mas estendem a atitude de vingança sobre todos os homens ao serem responsáveis por um progresso alienante e voraz que procede à subversão da «humilde paz quotidiana»²⁶⁹, representando, desta forma, «todas aquelas implacáveis tarefas quotidianas que privam o homem de qualquer tipo de aliança com o mundo»²⁷⁰. Agora elas não procuram os criminosos, mas

²⁶⁸ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 64-65.

²⁶⁹ MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 43.

²⁷⁰ CUNHA, António M. dos Santos – *Sophia de Mello Breyner Andersen: Mitos gregos e encontro com o real*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004, p. 120.

«Preferem vítimas inocentes / Que de forma nenhuma as provocaram». O seu poder devastador e persistente manifestado, invisivelmente, «Sem rosto e sem máscara / Sem nome e sem sopro», em múltiplas actuações, leva a poetisa a identificá-las com as terríveis «hidras de mil cabeças» com as quais os homens, privados de uma força hercúlea, se debatem sem as poder vencer.

São as «Fúrias», com o seu maléfico domínio, que impossibilitam as sociedades modernas de fruir o que de melhor há no mundo, como o «sumo da fruta», a «fragrância da flor» e o «marinho alvoroço», tal é o ritmo alucinante a que estão votadas, «o tempo é transformado / Em tarefa e pressa / A contratempo». Desta forma, o homem «torna-se vítima de si mesmo»²⁷¹.

O que há de mais doloroso em poemas como este é a «consciência da falta colectiva e a impossibilidade de quem quer que seja poder deixar de partilhar nessa falta»²⁷². Helena Langrouva chega mesmo a afirmar que a «consciência do “pecado organizado” do homem e da sociedade por ele criada constitui um dos fulcros da obra de Sophia»²⁷³. E, na verdade, na obra de Sophia existem referências ao «pecado burguês»²⁷⁴, ao «pecado organizado»²⁷⁵, àqueles «que atormentam o ar com os seus pecados»²⁷⁶, ao não pagar o justo salário que é um «pecado que brada aos céus»²⁷⁷ e ao «pecado da revolta»²⁷⁸. A palavra pecado, não sendo muito frequente na escrita de Sophia, está sempre associada à sua dimensão social, como transparece no poema «Elsinore»²⁷⁹:

No palácio dos Átridas como em Elsinore
Tudo era cavernoso – as paredes
Eram grossas o espaço excessivo e sonoro
Roucas as vozes da maldição antiga

Porém em Micenas o sangue era exposto
E corria vermelho como num grande talho

²⁷¹ MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 43.

²⁷² MAGALHÃES – *Sophia de Mello Breyner*, p. 43.

²⁷³ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 162.

²⁷⁴ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 74.

²⁷⁵ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 74.

²⁷⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 23.

²⁷⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 58.

²⁷⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 65.

²⁷⁹ Elsinore é uma localidade situada na Dinamarca, ligada à peça de Hamlet de William Shakespeare, traduzida por Sophia, publicada pela Editora Lello, em 1987.

Sujando apenas as mãos dos assassinos
 E a água da bandeira –
 Lá fora o rio a luz
 Continuavam limpos e transparentes
 O crime era um corpo estranho circunscrito
 Não pertencia à natureza das coisas

Em Elsinore ao contrário o mal era um veneno
 Subtil
 Invadia o ar e a luz – penetrava
 Os ouvidos as narinas o próprio pensamento –
 O amor era impossível e ninguém podia
 Libertar-se:
 O inferno vomitava sua pestilência invadia
 As veias e os rios:
 No entanto o mal não se via era apenas
 Um leve sabor a podre que fazia parte
 Da natureza das coisas²⁸⁰.

A oposição mar/cidade, já desenvolvida anteriormente, neste poema surge na contraposição entre a unidade e a perfeição do mundo grego (Átridas) e o caos do mundo contemporâneo (Elsinore). No mundo grego, ordenado e harmonioso, o miasma estava circunscrito aos lugares do crime e aos criminosos, tal como convoca na invocação dos Átridas: «O crime era um corpo estranho circunscrito / Não pertencia à natureza das coisas», o mal não vazava para o exterior, contaminando somente quem o praticava: «Sujando apenas as mãos dos assassinos / E a água da banheira - / Lá fora o rio a luz / Continuavam limpos e transparentes». Já em Elsinore, reino da Dinamarca, o mal revestia-se de uma subtil complexidade, «um veneno subtil», e expandia-se pelo mundo inteiro, tornando-se incontrolável, «Invadia o ar e a luz», «As veias e os rios». Os horrores não eram exorcizados e «ninguém podia / Libertar-se», pois, ao contrário de Micenas, o mal «fazia parte / Da natureza das coisas». Neste mundo contemporâneo, todo o corpo social se torna responsável, todos pactuam, todos o alimentam: «o mal não se via era apenas / Um leve sabor a podre que fazia parte / Da natureza das coisas».

²⁸⁰ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 68.

Esse mal surge na metáfora englobante do mundo contemporâneo, um mundo cada vez mais experimentado como caos sem horizontes que é ainda evocado nos dois últimos versos de «Não te esqueças nunca», de *Ilhas*: «Não esqueças nunca Treblinka e Hiroshima / o horror o terror a suprema ignomínia»²⁸¹. Daí que por mais que o sujeito poético suba e desça montanhas e colinas, atravesse rios, na procura de um de um «país sem mal»²⁸², tal como o revolucionário do seu tempo, nada tinha «encontrado»²⁸³.

2. Poesia e reconstrução do mundo eufórico: a Cidade da Realidade

Apesar do mal presente na cidade suja, a poetisa sabe que é «possível construir o mundo justo», recomeçando, por isso, sem cessar a «reconstrução do mundo»:

Sei que seria possível construir o mundo justo
 As cidades poderiam ser claras e lavadas
 Pelo canto dos espaços e das fontes
 O céu o mar e a terra estão prontos
 A saciar a nossa fome de terrestre
 A terra onde estamos – se ninguém atraíçoasse – proporia
 Cada dia a cada um a liberdade e o reino
 - Na concha na flor no homem e no fruto
 Se nada adoecer a própria forma é justa
 E no todo se integra como palavra em verso
 Sei que seria possível construir a forma justa
 De uma cidade humana que fosse
 Fiel à perfeição do universo

Por isso recomeço sem cessar a partir da página em branco
 E este é meu ofício de poeta para a reconstrução do mundo²⁸⁴.

À maneira de Platão, Sophia acredita que existe uma ordem que preside ao «universo», à «cidade humana» e ao próprio homem e que todos os seres existentes têm uma função a realizar na construção da ordem e do bem-estar

²⁸¹ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 16.

²⁸² ANDRESEN – *Ilhas*, p. 56.

²⁸³ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 56.

²⁸⁴ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

comum. A justiça, sendo a harmonia e a realização perfeita da função que é própria de cada ser, contribui para o bem-estar do todo e «se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto»²⁸⁵. Como o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia, na medida em que «a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética»²⁸⁶, a função ou o «ofício de poeta» é, a «partir da página em branco», reconstruir um «mundo justo» ou a «forma justa». Daqui pode concluir-se que, das quatro virtudes cardeais apontadas por Platão para uma Cidade ideal²⁸⁷: a Sabedoria, a Coragem, a Temperança e a Justiça, Sophia privilegiará esta última na construção da sua cidade ideal. Mas convém nunca esquecer que, como refere Clara Rocha, em Sophia, a justiça «não é um tema meramente dotado de conotações políticas, ou sociais, ou éticas (...), mas funciona sobretudo como categoria semântica que reenvia a valores arquetípicos e universais»²⁸⁸, identificando-se em última análise com o «tema do divino»²⁸⁹.

No cumprimento da sua missão de reconstrução do mundo e em contraposição e como superação dos poemas em que a «cidade suja» é sinónimo de negatividade e de degradação, a poetisa apresentará um conjunto de poemas onde o espaço da cidade se desvenda como «um mundo eufórico, feito todo ele de devaneio»²⁹⁰. Um deles é intitulado de maneira muito sugestiva de «Na cidade da realidade encontrada e amada»:

Na cidade da realidade encontrada e amada
Caminhei com a brisa pelas ruas
Havia muros brancos e janelas pintadas

As madre-silvas floriam e brilhavam
Os limoeiros de folhas polidas
Caiu uma folha de nespereira sobre o tanque

²⁸⁵ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 74.

²⁸⁶ ANDRESEN – *Posfácio*, p. 73-74.

²⁸⁷ GUTHRIE, W.K.C. – *Os filósofos gregos de Tales a Aristóteles*. Lisboa: Presença, 1987, p. 89.

²⁸⁸ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 20.

²⁸⁹ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 21.

²⁹⁰ PEREIRA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 83.

E o tempo veio ao meu encontro confundindo
 Os meus gestos e os teus nos seus
 Eram mil e mil noites uma após outra surgindo
 E o meu rosto flutuava entre a manhã e a tarde

E as esquinas ergueram as suas sombras azuis
 Ao longo de um silêncio árabe
 E do Abril dos campos veio um perfume inteiro de searas
 E quando abri a porta as estrelas surgiram

Na cidade da realidade encontrada e amada
 O sol dá lentamente a volta às praças e aos quartos
 Para varrer o chão e preparar a noite
 Que é redonda azul e atenta

E a porta da cidade é feita de dois barcos

Oh quem dirá o verde o azul e o fresco
 O hálito da água e o perfume do vento
 Vê-se a manhã criar uma por uma cada coisa
 Vê-se quebrar a onda da noite transparente²⁹¹.

Se a «cidade suja» estava ligada à degradação e às forças infernais, a «Cidade da Realidade»²⁹² encontra-se próxima da representação «dos mundos oníricos»²⁹³, como uma breve passagem pelos elementos que constituem essa «Cidade da Realidade» o pode comprovar. O vento, *rûah* para os hebreus, que em todas as culturas é visto como «uma força de vida, o sopro de um ser sobrenatural»²⁹⁴, neste poema é delicado («brisa»), perfumado e carregado de água («O hábito da água e o perfume do vento»), remetendo deste modo para uma cidade com um ambiente agradável, suave, fresco, acolhedor. Os muros com sua brancura sugerem a segurança e acolhimento maternos. A natureza, ao ser apresentada na sua mais absoluta positividade pela erva selvagem «madre-silva» e por duas árvores, o «limoeiro» e a «nespereira», representa a vida em perpétua evolução e em ascensão permanente, sugerindo a

²⁹¹ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 61-62.

²⁹² CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 118.

²⁹³ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 117.

²⁹⁴ CEIA – *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Veja, 1996, p. 56.

«verticalidade»²⁹⁵. O tempo não está determinado pelo Minotauro que «bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias»²⁹⁶, entrelaçando os seus gestos com os nossos, assume-se como uma realidade amiga e acolhedora que vem ao nosso «encontro». A noite «redonda, azul e atenta» manifesta-se de maneira ilimitada, aludindo deste modo à infinitude, à perfeição e à proximidade. O sol, que em muitos povos é visto como «manifestação da divindade»²⁹⁷, purifica o chão e prepara o aparecimento da noite. A porta da cidade com os seus dois barcos aponta para o sentido da viagem para o além, a «segurança»²⁹⁸ e a «imortalidade»²⁹⁹, tornando-se desta forma o pórtico de entrada ou a passagem para uma outra vida.

A «Cidade da Realidade» de Sophia é «obrigatoriamente uma Cidade Branca»³⁰⁰, como o poema «De pedra cal» sugere:

De pedra e cal é a cidade
Com campanários brancos
De pedra e cal é a cidade
Com algumas figueiras

De pedra e cal são
Os labirintos brancos
E a brancura do sal
Sobe pelas escadas

De pedra e cal a cidade
Toda quadriculada
Como um xadrez jogado
Só com pedras brancas

Um xadrez só de torres
E cavalos-marinhos
Que sacodem as crinas
Sob os olhos das moiras

²⁹⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 88.

²⁹⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 65.

²⁹⁷ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 610.

²⁹⁸ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 114.

²⁹⁹ CEIA – *A estranha viagem de Delfos*, p. 118.

³⁰⁰ CEIA – *A estranha viagem de Delfos*, p. 118.

Caminhar devagar
 Porque o chão é caiado³⁰¹.

A cidade é caracterizada pela brancura, pela sua estabilidade, «profundamente enraizada na terra»³⁰² e pela construção «De pedra e cal», os mesmos materiais dos «muros brancos» do poema «Cidade da Realidade amada e encontrada». Nela existem «campanários brancos», imagem que ao conjugar a altura e a pureza ou o aspecto de limite da cor branca, e algumas figueiras, remete para a abundância e para a fecundidade³⁰³. Deste modo, dá-se a ideia de um espaço das alturas, situado nos limites, mas que nem por isso deixa de ser fecundo. Nesse espaço não há lugar para as sombras, para a perdição e para a corrupção, porque aqui os labirintos são brancos, ao contrário de noutros poemas que seguindo o mito grego andam associados a espaços destroçados e em ruínas, e o sal, com a sua função de protecção «contra a corrupção»³⁰⁴ sobe pelas escadas.

Para além de ser fecunda e segura, é também uma cidade «estabilizada na perfeição»³⁰⁵, já que é «toda quadriculada» como «um xadrez», forma através da qual os filósofos-arquitectos do séc. V a.C. procuravam reflectir a sociedade ideal, formada «só de torres» e de «cavalos-marinhos» (peixe de água salgada que tem a particularidade de nadar na vertical), que remetem respectivamente para a vigilância e para a verticalidade. A estabilidade e perfeição são assim os valores mais significativos da «Cidade da Realidade».

Se nestes dois poemas as cidades não têm nome, existem duas cidades nomeadas que ilustram esta imagem de perfeição e de estabilidade da «Cidade da Realidade»: Brasília e Lagos. «Brasília» é apresentada como uma cidade grega, ecuménica e universal:

Brasília
 Desenhada por Lúcio Costa Niemayer e Pitágoras
 Lógica e lírica
 Grega e brasileira

³⁰¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 11.

³⁰² PEREIRA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 82.

³⁰³ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 323.

³⁰⁴ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 582.

³⁰⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 548.

Ecuménica

Propondo aos homens de todas as raças

A essência universal das formas justas

(...)

O Brasil emergiu do barroco e encontrou o seu número

No centro do reino de Ártemis

- Deusa da natureza inviolada –

(...(

Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro

Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como um pensamento.³⁰⁶

A cidade modelo para os gregos, de que Brasília será um reflexo, é a cidade Hipodâmica, pensada pelo arquitecto grego Hipódamo de Mileto (500 a.C.), autor de Pireu, em Atenas, na época de Péricles, que construía na realidade as cidades com que sonhava, onde a lógica, a clareza e a simplicidade se destacavam. O conceito de arquitectura de Hipódamo estava relacionado com o pensamento da sua época, como, por exemplo, o plano em forma de tabuleiro de xadrez reflecte as divisões lógicas e matemáticas pelas quais os filósofos – arquitectos do século V a.C. procuravam reflectir a sociedade ideal. É também esta Cidade Hipodâmica que há-de inspirar a República de Platão que exigia um número limitado de cidadãos, pelo que, consequentemente, era possível estabelecer um número limitado de leis, facilitando a criação de uma ordem social bastante estável.

A mitologia anuncia esta Cidade Ideal como sendo uma inspiração do deus Apolo que a protege, ajudado pela sua irmã gémea Ártemis, «deusa da natureza inviolada», de quem também se dizia adorar a Cidade dos Homens Justos. Já a deusa Athena é conhecida pela disputa vitoriosa com o seu tio Poseidón por dar o nome a uma nova cidade, que acabou por se chamar Atenas.

Brasília que, como realça Eduardo Prado Coelho, é «uma afirmação da vontade do homem contra as contingências da história, é uma vitória do

³⁰⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 80.

número sobre o barroco»³⁰⁷. Na verdade, os números que para os pitagóricos são o princípio, a fonte e a raiz de todas as coisas, representam o mundo como um Kosmos, um «mundo ordenado-belo»³⁰⁸ e expressam a relação da parte com o Todo, do indivíduo com o ser, do Múltiplo com o Uno-Todo no interior de uma harmonia. Desta forma, a ordem, que «é em si própria criadora e divina»³⁰⁹, torna-se para os gregos o princípio da beleza e, por isso, «descobrir a ordem da natureza (...) será descobrir o divino»³¹⁰. Mas como refere Sophia «o mundo grego nunca é o mundo da pura serenidade apolínea. (...) O caos, anterior a tudo assedia o Kosmos»³¹¹. Esta associação do caos, que não pode ser «assimilado com o mal. Pois o caos é o abismo do qual se emerge»³¹², ao barroco remete-nos para um princípio de beleza não ligado à ordem e ao limite, mas à infinitude. Deste modo, Brasília é uma «cidade muito jovem», capaz de conciliar o rigor geométrico, o cosmopolitismo, o ecumenismo, a perfeição da forma justa, a vibração do caos e a serenidade do número.

A segunda cidade concreta que pode representar a «Cidade da Realidade» é Lagos, a que Sophia dedica dois poemas no mesmo livro, *O Nome das Coisas*, intitulados Lagos I e Lagos II, centralizados ambos nas já habituais imagens de «limpidez»³¹³, «claridade»³¹⁴ e transparência. A nitidez de Lagos tanto coloca o sujeito num movimento de regresso até ao «dia inicial inteiro e limpo»³¹⁵, desde «sempre esperado e prometido»³¹⁶, como de caminhada para um «recorte simples e claro de um projecto»³¹⁷. Deste modo, o contacto com a «luz de Lagos matinal e aberta»³¹⁸ desperta o sujeito lírico para uma dimensão temporal onde o passado e o futuro do seu país se encontram: «O meu país se invoca e projecta»³¹⁹. Assim, na claridade de Lagos a poetisa

³⁰⁷ COELHO, Eduardo Prado – Sophia. A lírica e a lógica. *Colóquio / Letras*. 57 (1980) 25.

³⁰⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O nu na Antiguidade Clássica*. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1992, p. 13.

³⁰⁹ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 13.

³¹⁰ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 14.

³¹¹ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 23.

³¹² ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 24.

³¹³ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³¹⁴ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³¹⁵ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 45.

³¹⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 44.

³¹⁷ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³¹⁸ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³¹⁹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

rejeita «o confuso o disforme a ocultação»³²⁰, «o balofo oco da degradação»³²¹ e idealiza uma cidade, onde o dia inicial e final se tocam, marcada pela linearidade, geometria e brancura.

3. A convocação da justiça dos deuses

Se é verdade que o mal presente no espaço «cidade suja» parece poder ser erradicado pela capacidade de indignação de quem dele toma consciência, também se pressente uma incapacidade humana para o vencer. Fica-se com a impressão que há um enigma a envolver a realidade do mal e que, para se libertar dele, é preciso que a «justiça dos deuses seja convocada»³²², ou seja, é necessária a intervenção de uma força que está para além do humano.

Há uma narrativa de Sophia em que este aspecto enigmático do mal resplandece. É a «História da Gata Borracheira» do livro *Histórias da Terra e do Mar*. O drama ou a intriga gira à volta de três personagens centrais: Lúcia, uma sua tia e madrinha muito rica, e um homem desconhecido. Lúcia é uma jovem, filha de um viúvo arruinado, que tinha uma vida um pouco monótona e modesta, mas feliz. Por sua vez, a tia e madrinha de Lúcia é quem a convida de maneira insistente a participar num baile, que poderíamos denominar de iniciático, e a escolher um outro caminho. A identidade do homem desconhecido será um enigma que o relato não resolve.

Mesmo já antes do convite da tia para o baile iniciático, Lúcia sentia desde há algum tempo uma atracção por esse outro mundo, alimentada pelos relatos que nas festas e divertimentos ouvia das amigas do colégio que lhe falavam de «um mundo onde tudo era fácil e todas as pessoas eram ricas»³²³. A atracção que esse outro mundo exerce desde sempre sobre Lúcia e o papel das suas amigas na transmissão dessa sedução pode levar-nos logo a suspeitar de que se trata de um tipo de realidade não construída por Lúcia, uma realidade «não posta»³²⁴, nas palavras de Ricoeur.

³²⁰ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³²¹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³²² ANDRESEN – *Geografia*, p. 64.

³²³ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 16.

³²⁴ RICOEUR, Paul – *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004, p. 462.

No dia em que fizera dezoito anos, o convite da madrinha vem precisamente ao encontro deste seu desejo antigo:

Lúcia, tens dezoito anos, é preciso pensar no teu futuro. Não conheces ninguém, não és convidada para nada, andas vestida como uma pobre. Vem viver comigo que sou tua madrinha e não tenho filhos. Se vieres viver comigo, eu dou-te todas as coisas de que precisas³²⁵.

Lúcia é colocada diante da proposta atraente e cativante de deixar a sua vida humilde e pobre e iniciar uma vida nova que lhe proporcionará tudo aquilo que ela julga que precisa para alcançar a felicidade. Efectivamente, a *Sagrada Escritura* realça que o pecado aparece como «uma possibilidade objectiva e objectivamente apetecível, uma possibilidade que emerge como tal na consciência humana, percebida como positiva, boa e bela»³²⁶. Diante do poder atractivo ela «não podia perder o convite, não podia deixar que a porta se fechasse»³²⁷. Não deixaremos de ver aqui semelhanças com a proposta que a serpente faz a Eva no jardim do paraíso: «no dia que comerdes dele, os vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, conhecendo o bem e o mal» (Gn 3, 5). Deste modo, precisamente no dia em que atinge a maioridade, Lúcia começa a fazer a experiência das contradições a que a nossa liberdade está sujeita.

A participação neste primeiro baile, ou seja, a primeira cedência à sedução vai ter uma importância decisiva na decisão final de Lúcia sobre o caminho a seguir. Mas paradoxalmente é um baile em que lhe corre tudo mal. Começou logo pela dificuldade em arranjar um vestido que lhe ficasse bem, realçando que este novo ambiente e novo mundo não encaixam nos princípios de vida em que Lúcia fora educada. Por outro lado, Lúcia estava entontecida, tudo para ela era excessivamente confuso, dando a impressão de que teria de se despir dos seus valores e da sua verdadeira identidade.

O segundo fracasso verifica-se aquando da receptividade que Lúcia teve no baile. As amigas da filha da dona da casa falavam-lhe «com ar alheio e

³²⁵ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 33.

³²⁶ COUTO, António – *Narrativas da Criação. Igreja e Missão*. 192-193 (2003) 41.

³²⁷ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 16.

sorriram com ar indiferente»³²⁸, continuavam as suas conversas «como se ela não estivesse ali»³²⁹, ninguém respondia às suas perguntas nem ninguém a convidava «para dançar»³³⁰. Para além disso, era olhada com um ar misto de troça e dúvida, como se fosse uma intrusa e a quisessem pôr fora da sala, empurrando-a com o olhar para o «mundo das coisas inexistentes»³³¹. Não poderemos deixar de realçar aqui a total oposição deste olhar de desprezo e de distância com o olhar dos pobres, em outros contos de Sophia, que cria simpatia, proximidade e compaixão. Motivada pelo olhar ameaçador a solidão invade Lúcia, que faz germinar o sentimento de desconfiança para com os outros. Efectivamente, o mal arrasta o homem «da confiança à desconfiança»³³². Daí que, por duas vezes, Lúcia não dê atenção aos avisos de duas personagens que encarnam a bondade e o caminho do bem. Uma delas é a rapariga que advertiu Lúcia para o perigo dos espelhos. Mas Lúcia «desconfiava da simpatia da rapariga. Suspeitava qualquer armadilha»³³³. A outra personagem é um rapaz que, significativamente, gostava de contemplar a noite. Mas Lúcia também «duvidava simultaneamente do estilo da conversa e do seu próprio entendimento»³³⁴.

Nesta altura do relato já podemos começar a intuir que a liberdade de Lúcia se encontra «co-determinada de forma insuperável por culpa alheia»³³⁵. Mas apesar disto parece que Lúcia também tem a sua quota de responsabilidade no mal. Efectivamente, num primeiro momento, Lúcia conseguiu resistir ao assalto do tentador, ao resolver não abandonar o pai e os irmãos. E já depois de ter decidido pelo outro caminho ainda hesita. Ela tinha consciência que era difícil «deixar a sua casa, aqueles que a amavam, a doce liberdade familiar (...) e trocar tudo isso, que era quente, vivo e livre, pela minuciosa tirania da tia rica e pelos seus discursos de prudência e cálculo, era difícil. Mas ela não queria renunciar ao outro caminho»³³⁶.

³²⁸ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 12.

³²⁹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 12.

³³⁰ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 12.

³³¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 13.

³³² RATZINGER – *Creación y pecado*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2005, p. 93.

³³³ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 22.

³³⁴ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 26.

³³⁵ RAHNER, Karl – *Curso fundamental da fé*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 1989 p. 138

³³⁶ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 33-34.

O conto chega ao cume da dramaticidade e da intensidade quando é vincada como irreversível a escolha de Lúcia pelo outro caminho. Tudo aquilo que ela tinha ganho durante a vida inteira, representado pelo sapato bordado a brilhantes, foi-lhe tirado pelo homem desconhecido. Lúcia ainda «quis fugir mas o seu corpo estava rígido e ela não pôde mover nenhum dos seus membros. Quis gritar mas a sua voz estava muda»³³⁷. É, de facto, muito interessante a maneira como Sophia apresenta as teias e amarras que o mal tece à volta dos humanos, quer dizer, aquilo que Paul Ricoeur denomina por «falta-de-liberdade da liberdade»³³⁸. Mas, continuando a citar Ricoeur, descobrir que a liberdade humana precisa de ser libertada é já ter acesso «ao ponto onde tudo pode recomeçar»³³⁹. Por isso, daqui pode concluir-se que a liberdade não se conquista, mas recebe-se de alguém mais que humano. É por isto que Sophia tem razão para gritar com veemência: «Como é estranha a minha liberdade»³⁴⁰.

O teólogo Karl Ranher realça que «apesar do homem ser responsável por seu pecado e culpa em virtude da sua subjectividade -, (os erros) uma vez cometidos, só se podem realmente superar por acção de Deus»³⁴¹. Esta irreversibilidade no compromisso com o mal deve-se ao facto de a transgressão ser da ordem interpessoal e, por isso, não reconstituível por quem a infringiu. A ordem natural, quando rompida é sempre reconstituível segundo o princípio de quem parte ou estraga, paga. A ordem interpessoal não pode ser reconstituída por quem a rompe, mas só, paradoxalmente, por quem a sofre. Só este pode assumir e sofrer aquela ofensa como um acto de amor ainda mais radical que é o perdão³⁴².

A narrativa parece dar a entender que existe um momento «não posto» que se mistura com o mal feito pelo homem. Esse momento «não posto» remete para algo distinto do homem representado, no relato, pelo homem desconhecido. Mas afinal de contas quem é o homem desconhecido? Apenas a partir deste conto torna-se difícil a decifração simbólica deste homem desconhecido. Aliás, parece que ninguém poderá descrever a identidade deste

³³⁷ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 42.

³³⁸ RICOEUR, Paul – *Culpa, Ética e Religião*. *Concilium*. 56 (1970) 688.

³³⁹ RICOEUR – *Culpa, Ética e Religião*, p. 688.

³⁴⁰ ANDRESEN – *No Tempo Dividido*, p. 17.

³⁴¹ RANHER – *Curso fundamental da fé*, p. 114.

³⁴² COUTO – *Narrativas da criação*, p. 53.

ser misterioso, porque, como realça Joseph Ratzinger, a sua característica principal é o facto de «não ter face, o seu carácter anónimo»³⁴³. E é precisamente este anonimato que constitui a «sua força propriamente dita»³⁴⁴. Tanto neste conto como em outros livros, as referências a esta entidade maléfica estão sempre marcadas pela ocultação e pelo desconhecimento.

Neste conto, o carácter anónimo da entidade maléfica para além do qualificativo de desconhecido é realçado por outros pormenores, tais como: o facto de a sua actuação nefasta para com os humanos não ter explicação; o não entrar pela porta, mas surgir do próprio espelho; o ser alguém que consegue espiar sem ser visto.

Já na narrativa «O jantar do Bispo» a narradora parece dar-nos a entender que esta força maléfica se identifica com Diabo ou Demónio, já que antes da entrada em cena do homem importantíssimo a narradora comenta: «Mas o Diabo que espreita a ocasião resolveu intervir»³⁴⁵. E no final do conto é relevante um diálogo entre os criados em que é colocada a pergunta sobre a identidade do homem importantíssimo:

- Ou talvez o diabo o tenha levado! – disse a criada Júlia. (...) – Mas, afinal – perguntou a cozinheira -, quem era este senhor, tão importante?

- Não sei – respondeu o criado -, só sei que parece que entrou o demónio nesta casa.

- Quem sabe! – disse a velha Joana, pondo no lume o seu olhar cansado. – Quem sabe! Talvez ele fosse realmente o Diabo! Nos tempos que correm pode bem ser³⁴⁶.

Clara Rocha refere que o homem importantíssimo é uma figuração do «Diabo (a força do mal)»³⁴⁷ e que neste conto «ilustra-se através duma situação concreta a luta entre o Bem e o Mal, entre Deus e o Diabo»³⁴⁸.

Para além dos qualificativos de «desconhecido»³⁴⁹ e «desaparecido»³⁵⁰, nesta narrativa, várias situações realçam o anonimato do espírito do mal: o uso

³⁴³ RATZINGER, Joseph – *Dogma e anúncio*. São Paulo: Edições Loyola, 2007, p. 200.

³⁴⁴ RATZINGER – *Dogma e anúncio*, p. 200.

³⁴⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 61.

³⁴⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 94.

³⁴⁷ ROCHA – Os «*contos exemplares*», p. 22.

³⁴⁸ ROCHA – Os «*contos exemplares*», p. 33.

³⁴⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 63.

³⁵⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 92.

do nome dum homem importantíssimo para disfarçar; o ter uma idade indefinível; a volatilização de todos os sinais da sua presença: o carro, o chauffeur, «o sulco das rodas do seu carro se tinha apagado no saibro molhado do pátio»³⁵¹, o cheque. Por outro lado, só o filho do Dono da Casa, uma criança, não gosta do homem importantíssimo e repara que «a sombra»³⁵² daquele homem é enorme e enche os tectos, «gesticulando como um grande polvo»³⁵³. Regista-se uma associação da sombra «grande»³⁵⁴ e «desmedida»³⁵⁵ e do polvo com o homem importantíssimo. É, portanto, um ser marcado pelo excesso.

Já no conto «O Carrasco» a força maléfica aparece identificada com a figura do carrasco³⁵⁶, que

usava uma máscara que lhe encobria toda a parte de cima da cara, viam-se só a boca estreita de serpente, o queixo brutal, os dentes saídos como os do rato (...) as mãos eram garras.

Nos povoados, as mulheres erguiam para ele punhos cerrados e gritavam-lhe: «Bicho, filho de Satanás, peçonha de serpente»³⁵⁷.

(...)

O povo acompanhava-o rezando o Padre-Nosso e repetindo sempre o fim: «Libera nos a malo»³⁵⁸.

A partir destes textos, não podemos dizer com clareza quem é essa força luciferina que confunde o ser humano; só podemos constatar que existe

³⁵¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 91.

³⁵² Em Sophia o vocábulo sombra anda associado à morte e ao sofrimento: «sombra vermelha dos corpos mutilados» (*Coral*, p. 59); à perseguição e à prisão: «sombras que nadam no seu rastro» (*Mar Novo*, p. 14), «a sombra de vagar suga o meu sangue» (*No Tempo Dividido*, p. 11), «as sombras se erguem das esquinas / Seguem devagar nas ruas verdes» (*No Tempo Dividido*, p. 41), «sombra azul do Minotauro / Porque ele é insaciável» (*Geografia*, p. 65), «Aqui só há uma sombra / As prisões da Signoria / E os esbirros do doge / Que espiam a noite e o dia» (*O Búzio de Cós*, p. 33); à obscuridade: «e no obscuro mundo das sombras morra de saudade» (*Mar Novo*, 21), «sombra sem dia e sem noite» (*No Tempo Dividido*, p. 11); está ainda associado a cães e a polvos: «Todas as sombras se erguem das esquinas (...) São como cães no rastro dos seus passos» (*No Tempo Dividido*, p. 41), «Onde os polvos da sombra o estrangulam» (*Mar Novo*, 14).

³⁵³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 64.

³⁵⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 64.

³⁵⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 64 e 81.

³⁵⁶ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 264.

³⁵⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Quatro contos dispersos*. Porto: Figueirinhas, 2008, p. 13.

³⁵⁸ ANDRESEN – *Quatro contos dispersos*, p. 16.

no espírito humano um abismo, um algo que nos olha por detrás do espelho, que perturba de maneira indelével a nossa liberdade.

Capítulo V

A tensão entre o tempo e a eternidade

A tensão para o limite que temos vindo a registar na obra de Sophia faz-se notar na vivência do tempo. O sujeito poético vê-se situado entre um tempo puramente quantificado que parece tudo devorar e um tempo qualificado, onde o instante presente proporciona o encontro com a verdade do seu ser. É esta polaridade tensional dos versos de Sophia que vamos tentar registar e comentar.

1. O tempo dividido (Kronos)

O simples fluir da vida na sucessão das estações e dos dias, onde tudo é efémero e transitório, provoca no sujeito poético uma certa dose de sofrimento e de tristeza, como o enuncia o seguinte poema:

Se tanto me dói que as coisas passem
É porque cada instante em mim foi vivo
Na luta por um bem definitivo
Em que as coisas de amor se eternizassem³⁵⁹.

Na génese desta «tristeza do finito»³⁶⁰, como escreve Paul Ricoeur, está a descoberta de uma não coincidência ou «desproporção»³⁶¹ do ser humano consigo mesmo e numa impossibilidade de a desfazer, como lemos num poema de *Coral*:

Cada dia é mais evidente que partimos,
Sem nenhum possível regresso no que fomos,
Cada dia as horas se despem mais do alimento:
Não há saudade nem terror que baste³⁶².

³⁵⁹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 32.

³⁶⁰ RICOEUR – *Finitud y culpabilidad*, p. 157.

³⁶¹ RICOEUR – *Finitud y culpabilidad*, p. 21.

³⁶² ANDRESEN – *Coral*, p. 79.

Somos marcados por uma impossibilidade de sermos «contemporâneos de nós mesmos»³⁶³, somos um encontro sempre adiado, pois o tempo passado não se ajunta num momento. Nem sequer a «saudade» que, como em Pascoaes, resume o nosso ser profundo, consegue fazer regressar o «perdido há muito»³⁶⁴. Desta forma, o tempo aproxima-se do vento, na medida em que «quem espera do Tempo que ele o vista, como o vento cobre de folhas a avenida outonal ficará nu, pois o que o vento traz o vento o leva»³⁶⁵.

Mas a tristeza do finito só comparece porque a «sensível existência humana»³⁶⁶ é a si mesma inacessível e próxima, «Inacessível porque próxima»³⁶⁷. Entre o tempo dividido e o limiar do eterno ou «tempo absoluto»³⁶⁸, como explica Maria de Lourdes Belchior, situa-se a condição humana. Desta tensão é bom exemplo um poema como «Dia de hoje», de *Dia do Mar*:

Ó dia de hoje, ó dia de horas leves
 Bailando na doçura
 E na amargura
 De serem perfeitas e de serem breves³⁶⁹.

Se nestes três primeiros livros já existem pressentimentos de que o tempo opera uma irremediável cisão, será *No Tempo Dividido* que se dará uma abordagem mais persistente da temática. É no tempo dividido, como o próprio título do livro indica, que a experiência humana se diz de mil maneiras, recorrendo a diversas referências, com particular articulação num «contínuo» que é a experiência – memória do artista, já dita no poema «Musa», do *Livro Sexto*:

Pois o tempo me corta
 O tempo me divide
 O tempo me atravessa

³⁶³ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 37.

³⁶⁴ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 36.

³⁶⁵ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 37.

³⁶⁶ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 35.

³⁶⁷ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 35.

³⁶⁸ BELCHIOR, Maria de Lourdes – Itinerário poético de Sophia. *Colóquio / Letras*. 89 (1986)

36.

³⁶⁹ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 18.

E me separa viva
Do chão e da parede
Da casa primitiva³⁷⁰.

Corte e divisão operada pelo tempo que não permite que o passado, «casa primitiva», se actualize no presente, deixando a poetisa como que suspensa e fechada diante do caminho:

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 devora³⁷¹.

Mergulhada na mais funda imanência, nada há que dizer aos deuses, pois eliminou-se o caminho do sagrado, o que conduz ao auto-esquecimento e à auto-destruição, indicando desta forma que o tempo que não se dá à divindade se torna em «monstro», que nos devora. É como se a perda da transcendência levasse à morte, consequência da voragem do tempo, que tudo faz perder, como o poema «Marinheiro sem mar» explicita:

Porque ele se perdeu do que era eterno
E separou o seu corpo da unidade
E se entregou ao tempo dividido
Das ruas sem piedade³⁷².

Enquanto que o tempo (dividido) na cidade, «ruas sem piedade», está ligado à dispersão, à distração, à perda de si nas imagens que o circundam, no mar, o grande paradigma do sagrado em Sophia, a imagem é infinita, é só uma, como que unifica o olhar do marinheiro.

O confronto com a opressão política e social do povo português, bem presente a partir de *Mar Novo*, mas com particular incidência em *Livro Sexto*, proporcionará novos desenvolvimentos na abordagem do tempo dividido,

³⁷⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 17.

³⁷¹ ANDRESEN – *No Tempo Dividido*, p. 38.

³⁷² ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 16.

assumindo este agora uma dimensão social e política, como sugere o contexto de um poema de Mar Novo:

Este é o tempo
Da selva mais obscura

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

Esta é a noite
Densa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam.³⁷³

Devido à acção da política vigente que contamina todo o ambiente circundante, realidades transparentes como o «ar azul» ou a «luz do sol» afastam-se dos caminhos da pureza e tornam-se instrumentos de prisão. O mesmo se passa com a noite que, se noutros lugares é instância de revelação, aqui assume-se como um animal que uiva e se alimenta de cadáveres, tornando-se assim «animal de mau augúrio»³⁷⁴. Desta forma, a mentira, a injustiça e o medo assumem a forma do tempo, como nos diz o poema «Data», de *Livro Sexto*:

Tempo de solidão e de incerteza
Tempo de medo e tempo de traição
Tempo de injustiça e de vileza
Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira
Tempo de mascarada e de mentira
Tempo que mata quem o denuncia
Tempo de escravidão

Tempo dos coniventes sem cadastro
Tempo de silêncio e de mordaza

³⁷³ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 40.

³⁷⁴ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 189.

Tempo onde o sangue não tem rastro
 Tempo de ameaça³⁷⁵.

Os aspectos negativos do tempo, que para Carlos Ceia é uma «palavra de código para substituir a proibida palavra “Regime” (subjugador e fascista)»³⁷⁶, do regime vigente, como «medo», «traição», «mata quem o denuncia», «escravidão», «ameaça», para além da veemência, que a construção anafórica e a estrutura gradativa ao longo de cada uma das estrofes demonstram, são marcados pela objectividade como destaca a presença de substantivos, e não pela subjectividade inerente aos adjectivos.

O desenvolvimento do tópico tempo tem um dos momentos mais clarificadores no poema de *Dual*, onde à maneira grega se dá uma identificação deste com o deus Kronos que jamais se detém e que tudo apaga:

Não creias, Lídia, que nenhum estio
 Por nós perdido possa regressar
 Oferecendo a flor
 Que adiámos colher.

Cada dia te é dado uma só vez
 E no redondo círculo da noite
 Não existe piedade
 Para aquele que hesita.

Mais tarde será tarde e já é tarde.
 O tempo apaga tudo menos esse
 Longo indelével rastro
 Que o não vivido deixa.

Não creias na demora em que te medes.
 Jamais se detém Kronos cujo passo
 Vai sempre mais à frente
 Do que teu próprio passo³⁷⁷.

³⁷⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 61.

³⁷⁶ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, 73.

³⁷⁷ ANDRESEN – *Dual*, p. 27.

Situando-se numa secção de *Dual* intitulada «Homenagem a Ricardo Reis», tal como «Vem sentar-te comigo Lídia» do heterónimo de Pessoa, constitui-se o poema em jeito de diálogo da poetisa com uma personagem chamada Lídia. Tal como no poema de Ricardo Reis existe uma impossibilidade de reencontrar o tempo perdido e de regressar atrás no tempo, porque nele, com precedência à liberdade do sujeito, sente-se a acção de Kronos que «consume todos aqueles que passam»³⁷⁸, da mesma forma que o deus grego das origens cruelmente devorava os seus próprios filhos.

Mas o poder irreversível do tempo não é absoluto, existe uma excepção. Tudo o tempo apaga, menos esse «Longo indelével rasto / Que o não vivido deixa». A dialéctica entre o vivido e não vivido merece uma especial atenção, porque na poesia de Sophia, como regista Helena Langrouva, nunca sabemos «onde se situa a fronteira entre o vivido, no espaço exterior e interior do sujeito lírico e o não vivido aproximável do que é metaforizado»³⁷⁹, de que é exemplo o poema «Elegia», de *Musa*,

Nunca se distingue bem o vivido do não vivido
O encontro do fracasso³⁸⁰.

Se tivermos presente que «o que nós somos, todavia, está fora da causa e do efeito, fora também do princípio da razão suficiente. (...) Somos, como Platão o entreviu, ao mesmo tempo mais novos e mais velhos do que somos»³⁸¹, como enuncia Eduardo Lourenço, podemos concluir que o «não vivido» aludirá a uma entidade que está para além da percepção e da vivência do sujeito poético, mas que o marca de maneira indelével. É a já referida realidade inacessível e próxima que para a escatologia cristã é um tema fundamental e, por isso, voltaremos a ele na segunda parte.

Para uma visão completa da temática da irreversibilidade do tempo, para além da análise dos versos feita até aqui, convém uma aproximação aos seus contos, mormente à narrativa «A Viagem» dos *Contos Exemplares*. Trata-se do

³⁷⁸ PUGLIESI, Márcio – *Mitologia Greco – Romana*. São Paulo: Madras, p. 42.

³⁷⁹ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 178.

³⁸⁰ ANDRESEN – *Musa*, p. 38.

³⁸¹ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 37.

desenrolar de uma viagem sem regresso onde tudo vai ficando para trás, «Através dos vidros, as coisas fugiam para trás»³⁸², tudo desaparece, «As casas, as pontes, as serras, as aldeias, as árvores e os rios, fugiam e pareciam devorados sucessivamente»³⁸³, e «Perdemos tudo quanto encontramos»³⁸⁴, sem que possamos passar duas vezes pelos mesmo lugar vivido, já que tudo desaparece tão depressa «Encontramos as coisas. Estão ali. Mas quando voltamos já desapareceram»³⁸⁵. Tanto o tempo da história como o tempo do discurso reflectem a irreversibilidade do tempo. E como se trata de uma caminhada humana, progressiva e irreversível, desde o «meio da vida»³⁸⁶ até à Morte³⁸⁷, «encontraram à sua frente um abismo»³⁸⁸. Mas a irreversibilidade do tempo não é apenas acentuada pela ordem cronológica, mas também pelo contraste entre a viabilidade de voltar atrás no espaço físico («E, voltando para trás, caminharam para a macieira »³⁸⁹) e a impossibilidade de reencontrar o tempo perdido: «Porém, quando chegaram ao pé da árvore, viram que nos ramos, entre as folhas, todos os frutos tinham desaparecido»³⁹⁰. Clara Rocha realça que nesta narrativa «o desaparecimento misterioso constitui um processo literário largamente utilizado para exprimir a ideia de que nunca um momento é igual a outro, e portanto do irreversível movimento progressivo do tempo»³⁹¹.

No conto «O Homem» também é usado o mesmo processo para realçar a irreversibilidade do tempo e dos actos humanos:

Voltei para trás. Subi contra a corrente o rio da multidão. Temi tê-lo perdido. Havia gente, gente, ombros, cabeças, ombros. Mas de repente vi-o. Tinha parado, mas continuava a segurar a criança e a olhar o céu. Corri, empurrando quase as pessoas. Estava já a dois passos dele. Mas nesse momento, exactamente, o homem caiu no chão³⁹².

³⁸² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

³⁸³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

³⁸⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 103.

³⁸⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 104.

³⁸⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 95.

³⁸⁷ Clara Rocha realça que, em Sophia, o tema do Além liga-se ao da Morte - ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 25.

³⁸⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 112.

³⁸⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 104.

³⁹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 104.

³⁹¹ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 51.

³⁹² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 145.

E na narrativa «O Jantar do Bispo» dá-se uma tentativa de voltar para trás:

- Aquilo que eu fiz tem de ser desfeito.

Subiu outra vez para dentro do carro e disse ao chaffeur:

- Temos de voltar para trás³⁹³.

Mas quando o Bispo chegou à Casa Grande já o Homem Importantíssimo e o cheque tinham desaparecido misteriosamente.

Constata-se assim que ao longo de toda a obra de Sophia, por um lado, o tempo é uma realidade finita, incapaz de dar guarida àquele que é o ausente «de todos os ausentes»³⁹⁴ e cujo rosto «está para além do tempo opaco»³⁹⁵, por outro, verifica-se que só por si é impossível ao ser humano vencer a irreversibilidade do tempo. Diante desta incapacidade humana, como temos vindo a constatar, Sophia não cai numa atitude de desespero ou de angústia, mas de invocação, porque ela sabe que a aporia do tempo só será superada «com a ajuda de uma força transcendental»³⁹⁶. É nestes momentos, como realça Carlos Ceia, que Sophia mais «chama por Deus»³⁹⁷:

Chamo-Te porque tudo ainda está no princípio

E suportar é o tempo mais comprido.

(...)

Peço-Te que sejas o presente.

Peço-Te que inundes tudo.

E que o Teu reino antes do tempo venha³⁹⁸.

A verificação de que só é possível suportar a realidade da imanência com a transcendência ou que a imanência exige a transcendência, como se infere da pergunta do rei Baltasar, de «Os três reis do Oriente»: «E como

³⁹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 87.

³⁹⁴ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 33.

³⁹⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 33.

³⁹⁶ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 78.

³⁹⁷ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 78.

³⁹⁸ ANDRESEN – *Coral*, p. 41.

poderei suportar o que vi se não te vir?³⁹⁹», faz brotar a prece para que Outro seja o presente, inunde tudo e

Que o tempo que nos deste seja um novo
Recomeço de esperança e de justiça.⁴⁰⁰

como se declara em «A paz sem vencedor e sem vencidos».

2. O tempo como «Kairós»: uma abertura à transcendência

A experiência da efemeridade do tempo ao fazer irromper o «inaudito» perante o humano, proporcionando-lhe o encontro com a «plenitude esquecida e inesquecível de nós mesmos»⁴⁰¹, suscita o desejo de viver «fora do tempo»⁴⁰² como duração irreversível, num instante eterno, que concentre em si a «totalidade do tempo»⁴⁰³. É para este fabuloso Instante que, como nos ensina Eduardo Lourenço, «a palavra poética nos reconduz. (...) A palavra poética – sempre no limiar de si mesma – nos subtrai à dissolução, abrindo-nos de chofre as cem portas do Instante, a nossa pátria ilimitada e natural»⁴⁰⁴. Assumindo-se como as fotografias que «estabelecem, dentro do tempo, outro tempo, e, dentro de casa, outras casas e lugares e jardins»⁴⁰⁵, a escrita andreseniana convida o leitor à decifração do «papel semi-brilhante e semi-baço das fotografias»⁴⁰⁶ no qual a poetisa regista os momentos de vitória sobre a ditadura do tempo ou de transfiguração da duração irreversível num instante eterno. Contendo a convergência das diferentes dimensões do tempo: passado / presente (promessa), presente / futuro (esperança), passado / futuro (instante), três grandes quadros retratam a «totalidade do tempo».

³⁹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

⁴⁰⁰ ANDRESEN – *Dual*, p. 71.

⁴⁰¹ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 36.

⁴⁰² COELHO – *Sophia. A lírica e a lógica*, p. 24.

⁴⁰³ ANDRESEN – *História da Terra e do Mar*, p. 62.

⁴⁰⁴ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 36.

⁴⁰⁵ ANDRESEN – *História da Terra e do Mar*, p. 64.

⁴⁰⁶ ANDRESEN – *História da Terra e do Mar*, p. 65.

2.1. O perdido há muito: a promessa

Existe uma contemporaneidade entre o passado e o presente como o enuncia o belíssimo poema «As fontes»:

Um dia quebrarei todas as pontes
Que ligam o meu ser, vivo e total,
À agitação do mundo do irreal,
E calma subirei até às fontes.

Irei até às fontes onde mora
A plenitude, o límpido esplendor
Que me foi prometido em cada hora,
E na face incompleta do amor.

Irei beber a luz e o amanhecer,
Irei beber a voz dessa promessa
Que às vezes como um voo me atravessa,
E nela cumprirei todo o meu ser⁴⁰⁷.

Formula-se, como o reforça a anáfora («Irei», «Irei beber»), o voto de ruptura e de libertação da condição finita e limitada «do mundo do irreal» a que o sujeito poético se encontra ligado, para encetar um percurso de subida às «fontes». Enquanto que o movimento de libertação e de subida opera a pacificação do sujeito, a «dimensão da horizontalidade»⁴⁰⁸ pauta-se pela «agitação» e pela irrealidade, opondo-se ao mundo das «fontes» ao qual a poetisa se propõe aceder. Como sugere a metáfora «límpido esplendor», o final do percurso de subida, onde o sujeito vai «beber a luz e o amanhecer», é visto como morada da «plenitude», que se afirma pelo brilho e pela claridade e que remete para algo anterior e superior. Desta antítese entre o mundo do «irreal» e o mundo das «fontes» pode concluir-se que eles não são espaços de tempo que se distinguem meramente pela sucessão temporal, mas pela qualidade. Constituindo-se num outro mundo, as fontes de algum modo aparecem não só como um ponto de chegada, mas também como um espaço vital e original que

⁴⁰⁷ ANDRESEN – *Poesia*, p. 54.

⁴⁰⁸ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 265.

chega continuamente. E como a água é um dos elementos primordiais para além de ser uma parte essencial do nosso organismo, o mundo das fontes é um espaço ao qual nos devemos manter sempre ligados.

Uma promessa feita outrora mas que se actualiza a «cada hora» e se pressente na «face incompleta do amor» é a razão desta subida. Enquanto que noutros poemas o tempo comparecia como sucessão contínua das horas, aqui é veículo de uma promessa, assumindo-se como «Kairós», como momento da manifestação e da revelação do Outro ou como «versão do Mesmo para o Outro»⁴⁰⁹, como escreve Levinas. Lembre-se Gaspar, do conto «Os três reis do Oriente», que «escutava o crescer do tempo. (...) E debruçado sobre o tempo Gaspar pensava: “Que pode crescer dentro do tempo senão a justiça”»⁴¹⁰. E o arquétipo da justiça, em Sophia, como enuncia Clara Rocha, identifica-se com «Deus»⁴¹¹

A ferida causada pela «voz dessa promessa / Que às vezes como um voo me atravessa» remete para uma convergência ou simultaneidade entre o passado e o presente dessa promessa, pressentida na «face incompleta do amor», ligando desta forma a sua actualização à capacidade de amar. Mas o amor ainda não é pleno e total, a consumação ainda não se deu e nunca se dará, porque, como ensina Eduardo Lourenço, a «viagem é sem termo. Como Moisés, morreremos à vista do que desde sempre buscamos»⁴¹². É como se o ser humano habitasse num tempo «intermédio», num «já», mas também num «ainda não», onde a plenitude ou a eternidade se torna presente no fluir temporal, embora sempre de forma incompleta, fazendo brotar a esperança como veremos mais à frente.

Da última estrofe deste poema podemos concluir que o movimento de subida do sujeito poético afinal não passa de um movimento de regresso ou de «retorno a casa» ou às origens do seu ser, onde encontrará a verdadeira identidade, «E nela cumprirei todo o meu ser». Opera-se desta forma, no sujeito, uma verdadeira recriação ou regresso às fontes imemoriais do seu ser, não fruto dos esforços deste, mas de um dom que essa voz traz. Ele é mero receptor.

⁴⁰⁹ LEVINAS, Emmanuel – *Deus, a Morte e o Tempo*. Coimbra: Almedina, 2003, p. 126.

⁴¹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 152.

⁴¹¹ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 21.

⁴¹² LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 37.

Mas a recriação, operada pela actualização da promessa, não se reduz ao regresso às fontes imemoriais do ser humano, estende-se também a uma renovação de todo o universo, à recuperação de uma unidade perdida com todos os seres, como o enuncia o poema «Um dia»:

Um dia, mortos, gastos, voltaremos
 A viver livres como os animais
 E mesmo tão cansados floriremos
 Irmãos vivos do mar e dos pinhais

O vento levará os mil cansaços
 Dos gestos agitados, irreais,
 E há-de voltar aos nossos membros lassos
 A leve rapidez dos animais.

Só então poderemos caminhar
 Através do mistério que se embala
 No verde dos pinhais, na voz do mar
 E em nós germinará a sua fala⁴¹³.

A comunhão com o mistério que se manifesta na natureza («embala / No verde dos pinhais, na voz do mar») é o termo do percurso. Assumindo a sensibilidade grega, o sujeito lírico descobre no universo físico uma transparência em relação ao «inaudito», encontra o invisível dentro do visível, mas também o vislumbra em si próprio: «E em nós germinará a sua fala», tomando as suas palavras como a voz do «invisível». Assume-se aqui a concepção rilkeana do Poeta como pastor do Ser, ideia desenvolvida e generalizada a todo o homem pela filosofia de Heidegger: «O homem não é senhor do ente. O homem é o pastor do ser»⁴¹⁴, que na escrita de Sophia se encarna na figura do «Búzio», na narrativa «Homero», cujas palavras «chamavam pelas coisas, (...) eram o nome das coisas, (...) reuniam os restos dispersos da alegria da terra»⁴¹⁵.

⁴¹³ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 57.

⁴¹⁴ HEIDEGGER, Martin – *Carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998, p. 66.

⁴¹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 139.

Devido a esta capacidade de «adivinhação do espiritual no sensível»⁴¹⁶ a poesia torna-se capaz de recuperar o «tempo perdido» que «ia surgir e ser tocado»⁴¹⁷, como se alude na narrativa «Praia». No «casarão quadrado», onde a acção se desenrolava, «falava-se muito do passado»⁴¹⁸, a noite «parecia o rosto de uma promessa»⁴¹⁹ e no fundo dos espelhos «havia um brilho de uma hora antiga (...) como se as antigas noites de Agosto e as abolidas tardes de Setembro pudessem, como D. Sebastião, voltar»⁴²⁰. E toda a natureza «parecia estar suspensa à espera dum regresso»⁴²¹.

2.2. O esperado amanhã: a esperança

Neste segundo quadro vamos registar a confluência entre o presente e o futuro na escrita de Sophia. A simultaneidade entre presente e futuro implica, como o enuncia Clara Rocha, a existência de um «movimento progressivo rumo ao futuro, que encontra expressão nos temas da espera, da revolta e da procura dum mundo novo de justiça e de fraternidade»⁴²², entendendo-se o tempo como «história»⁴²³, sendo por isso algo de imprevisível porque «vivido pela liberdade»⁴²⁴.

Muitas das várias personagens das narrativas de Sophia estão marcadas pela atitude de espera. É o caso da maioria dos frequentadores do «Clube de Verão»⁴²⁵, da narrativa «Praia», que pressentem que o futuro não é uma realidade calculada ou «previamente fabricada»⁴²⁶ pelos humanos, mas uma realidade que é «vagamente»⁴²⁷ esperada. Do advérbio «vagamente» pode concluir-se a incapacidade do sujeito de imaginar a totalidade do futuro ou que este supera as suas expectativas. Tudo aquilo que o sujeito pode

⁴¹⁶ PINHO – *Um encontro com Sophia*, p. 29.

⁴¹⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

⁴¹⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

⁴¹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 124.

⁴²⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

⁴²¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

⁴²² ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 23.

⁴²³ RUIZ DE LA PEÑA – *Creacion, Gracia, Salvacion*. Santander: Sal Terrae, 1993. Alcance; 46, p. 37.

⁴²⁴ RUIZ DE LA PEÑA – *La otra dimensión. Escatología Cristiana*. 3ª ed. Santander: Sal Terrae, 1986. Presencia Teológica; 29, p. 22.

⁴²⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 121.

⁴²⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 124.

⁴²⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

experimentar ou realizar não é aquilo por que verdadeiramente se sente impelido, constatando-se deste modo uma contradição ou um enigma insanável na pessoa humana: a impossibilidade de realizar ou de calcular por si as suas mais genuínas expectativas. O rei Melchior, da narrativa «Os três reis do Oriente», apesar do discurso de Tot de que «nada pode modificar a condição do homem e nesta condição não há lugar para a esperança»⁴²⁸, continuava permanentemente a «perguntar, a escutar e a esperar»⁴²⁹. E tanto Gaspar como Melchior e Baltasar, da mesma narrativa, após a manifestação do «inaudito», abandonaram o seu mundo habitual e puseram-se a caminho. E é também pelo «inaudito» que o sujeito poético espera todo o dia:

Espero sempre por ti o dia inteiro,
Quando na praia sobe, de cinza e oiro,
O nevoeiro⁴³⁰.

Conotado com o «mistério»⁴³¹, o nevoeiro é também uma realidade que une («sobe») o homem («cinza») e o divino («oiro»). E toda a criação participa deste clima de expectativa:

E há em todas as coisas o agoiro
De uma fantástica vinda⁴³².

Todo o «universo inteiro»⁴³³ parece estar atento:

Nas avenidas, nas tílias, nas varandas, no barulho dos passos sobre as ruas de saibro e areia, fazendo rolar as pequenas pedras soltas, no mar, igual a um búzio repetindo o ressoar de passados temporais, e até no chão, nas mesas, nas cadeiras, parecia estar suspensa a espera de um regresso.⁴³⁴

Desta forma, o «eterno» pode tornar-se presente na vida terrena e no seu fluir temporal, como o outro e maior, embora sempre de forma vaga e

⁴²⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 162.

⁴²⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 159.

⁴³⁰ ANDRESEN – *Poesia*, p. 19.

⁴³¹ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 27.

⁴³² ANDRESEN – *Poesia*, p. 19.

⁴³³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 152.

⁴³⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 125.

difusa. Assim, o futuro não é, sem mais, o que ainda não existe, mas está pressentido no momento actual e em certa medida pertence-lhe como projecto, como se enuncia num poema de *O Nome das Coisas*:

Porém restam
Do quebrado projecto de sua empresa em ruína
Canto e pranto clamor palavras harpas
Que de geração em geração ecoam
Em contínua memória de um projecto
Que sem cessar de novo tentaremos⁴³⁵.

É típico daqueles que têm esperança no futuro a atitude de revolta para com as opressões do presente. Numa poetisa que concebe a poesia como um «não-aceitar fundamental»⁴³⁶ não é de estranhar que os revoltados sejam preferidos aos resignados, pois um homem resignado é um «falhar completo e sem remédio»⁴³⁷, enquanto um revoltado «nunca está completamente vencido»⁴³⁸ e não aceita a imperfeição. O homem revoltado «frente ao sofrimento do mundo»⁴³⁹ indigna-se «com paixão»⁴⁴⁰, não aceita a fatalidade do mal.

2.3. O Instante

A palavra poética consegue descobrir «por rara e imerecida graça a passagem para esse Instante onde repousaríamos sempre, mesmo que a nossa marcha fosse mais vertiginosa que a luz»⁴⁴¹. Ela tem a capacidade de abrir para o Instante onde «tudo repousa perto de nós, o perdido há muito, o tocado agora, o esperado amanhã»⁴⁴². Disto mesmo nos dá conta a obra de Sophia ao constituir o Instante, onde o antes e o depois já não existe, como algo «eterno»⁴⁴³, «pleno e perfeito»⁴⁴⁴, «infinito»⁴⁴⁵, «semelhante / a um jardim

⁴³⁵ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 58.

⁴³⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 77.

⁴³⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 122.

⁴³⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 122.

⁴³⁹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁴⁴⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁴⁴¹ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 38.

⁴⁴² LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 36.

⁴⁴³ ANDRESEN – *Quatro Contos Dispersos*, p. 61.

que verdeja e que floresce»⁴⁴⁶, «onde o tempo não é dissolvido mas dura»⁴⁴⁷, «surpreende e fita e enfrenta a eternidade»⁴⁴⁸.

Esta problemática do Instante em Sophia pode ser esclarecida a partir das intuições geniais de Nietzsche que, em *Assim falava Zaratustra*, deu expressão metafórica ao seu conceito da situação do Homem no tempo. A terceira parte, precisamente depois de «O viajante», abre com o capítulo intitulado «Da visão e do enigma». No centro do «enigma» está uma poterna, na qual se toparam dois caminhos que ainda «ninguém os seguiu até ao fim»⁴⁴⁹, o do passado e o do futuro. «Estes caminhos são contrários, opõem-se frontalmente, e é aqui, sob este pórtico, que se encontram. O nome da poterna está escrito no frontão: esse nome é “Instante”»⁴⁵⁰.

Zaratustra encontra solução para a aporia do tempo, para o pastor que tinha a pesada serpente que lhe pendia da boca, a solução do nó górdio:

“Morde-a! Morde-a! Arranca-lhe a cabeça! Morde-a!” (...) – O pastor, porém, começou a morder, como o meu grito lhe tinha aconselhado; mordeu de maneira firme! Cuspiu para longe de si a cabeça da serpente e levantou-se com um salto.

Já não era pastor, já não era homem – transformado, transfigurado, ele ria! Nunca ouviu homem nesta terra que se risse como ele!⁴⁵¹.

No instante, o pastor decide. A duração é derrubada no instante. Assim, para Nietzsche, o instante não consiste no tempo como eterno retorno simplesmente, mas na valentia sobrehumana de quem ultrapassa no instante toda a duração, abrindo espaço para o aparecimento do «super-homem». Mas esta solução de Nietzsche para a aporia do tempo não consegue libertar-se do círculo do Mesmo, pois continua preso à vontade moderna de eternizar o

⁴⁴⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Dia do Mar*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 21.

⁴⁴⁵ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 14.

⁴⁴⁶ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 76.

⁴⁴⁷ ANDRESEN – *O Búzio de Cós*, p. 27.

⁴⁴⁸ ANDRESEN - *Histórias da Terra e do Mar*, p. 68.

⁴⁴⁹ NIETZSCHE, Frederico – *Assim falava Zaratrusta*. 13^o ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004. Filosofia e Ensaios, p. 186-189

⁴⁵⁰ NIETZSCHE – *Assim falava Zaratrusta*, p. 187.

⁴⁵¹ NIETZSCHE – *Assim falava Zaratrusta*, p. 187.

sujeito absoluto, «disposto a existir desde o que é exclusivamente próprio (sem alteridade)»⁴⁵².

É verdade que, tal como Nietzsche, Sophia propõe a redenção do tempo circular ou do tempo meramente como duração através do Instante. Porém, a autora dos *Contos Exemplares*, como ensina D. António Ferreira Gomes, «sabe que há saída para fora do tempo da “verdade curva” e do “tempo circular” nietzscheanos»⁴⁵³. Assim, no final do conto «A viagem», sem retorno, a mulher só e perdida, pensou: «Do outro lado do abismo está com certeza alguém e começou a chamar»⁴⁵⁴. E em «O Homem», o herói da narrativa é capaz de ultrapassar a irreversibilidade do tempo a todo o momento: «Muitos anos passaram. O homem certamente morreu. Mas continua ao nosso lado. Pelas ruas»⁴⁵⁵. Mas a figura mais paradigmática da vitória sobre o tempo é o «homem do relógio», da narrativa «Praia». O homem de quem não se sabia, «de que tempo ele vinha»⁴⁵⁶ e que para ali estava como se «tivesse rejeitado todo o destino, toda a vida vivida, como coisa alheia, exterior e falsa e lhe bastasse aquele momento»⁴⁵⁷. Está num tal estado que não é possível saber se a pátria eterna pertence ao passado ou ao futuro: «e não sabemos / Se é passado ou futuro onde a perdemos»⁴⁵⁸. A sua imensa sensibilidade permite-lhe a comunhão total com o universo, visto que «até na própria madeira da mesa a sua mão pousava com ternura»⁴⁵⁹ e com os outros humanos, na medida em que «a imagem das suas palavras ia-se tornando interior à alma daqueles que o escutavam»⁴⁶⁰. O homem assume-se assim como habitante de um espaço intermédio, como um ponto de intercepção do tempo e da eternidade:

Ele era como um limite, como um marco que dissesse:

“Daqui em diante o mar não é mais navegável”

⁴⁵² GONZALEZ DE CARDEDAL – Olegário – *Raiz de la esperanza*. Salamanca: Sigueme, 1996, p. 109. Verdad e Imagen; 137.

⁴⁵³ GOMES – *Pórtico*, p. 42.

⁴⁵⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 115.

⁴⁵⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 146.

⁴⁵⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 126.

⁴⁵⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 126.

⁴⁵⁸ ANDRESEN – *No Tempo Dividido*, p. 9.

⁴⁵⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 127.

⁴⁶⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 128.

No entanto ele não se confundia com um deus. Nos deuses o ser e existir estão unidos⁴⁶¹.

Na verdade, a filosofia e teologia cristãs ensinam que existe uma diferença ontológica entre Deus e o homem. Deus tem o ser por si mesmo, é a fonte do ser, na medida em que é a causa incausada, não havendo nele distinção entre ser e essência. Já o homem não é um ser subsistente, absoluto, autónomo, não existe por si mesmo, mas é dependente, existe por outro. Daí que haja uma impossibilidade de os humanos só por si conseguirem alcançar a eternidade: «Nele a vida vivida nem sequer era serva do ser, nem sequer era o chão que o ser pisava, mas apenas acaso sem nexos, desencontro»⁴⁶², só seria alcançada por um dom vindo de fora. Desta forma, a eternidade humana é uma eternidade participada. Esta noção de participação, de raiz platónica, significa não ser completamente aquilo de que se participa. A diferença entre o divino e o humano mantém-se. E se o homem só se torna ele mesmo quando está com o outro, a lei fundamental da existência humana é o sair de si, indo para o que é outro, para aí encontrar a plenitude. E efectivamente o homem do relógio «tinha resolvido usar a sua própria vida como não sendo dele, usá-la como os músicos da orquestra usavam os seus fatos alugados»⁴⁶³.

Esta postura do «homem do relógio» atira-nos, por semelhança, para a ocorrência de várias figuras que venceram a aporia do tempo circular e sem destino, através do sacrifício da própria vida: Catarina Eufémia, Alexandre da Macedónia, Catilina. Desta forma, a passagem do tempo puramente quantificado (Kronos) ao tempo qualificado (Kairós), onde o Instante ganha consistência, ocorre no momento em que o homem decide e arrisca dar a vida pelos outros, ou seja, no amor, ou na coragem de arriscar.

⁴⁶¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 128.

⁴⁶² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 128.

⁴⁶³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 128.

Capítulo VI

Os confins do limite: a ressurreição

A experiência da proximidade da morte própria ou da dos outros, como já referimos em páginas anteriores, é um dos momentos em que o «inaudito» irrompe diante do sujeito, proporcionando-lhe o encontro com a outra parte de si, gerando-se assim um movimento tensional entre o confronto com a morte, o último e definitivo inimigo do ser humano, e a procura da vitória sobre ela.

1. A morte

O aparecimento do vocábulo «morte» em todos os livros poéticos de Sophia, excepto no último, o *Búzio de Cós e outros poemas*, testemunha que «a morte é omnipresente nesta obra»⁴⁶⁴, como realça Maria João Reynaud, e que «a obra de Sophia é, entre outras coisas, a mais carnal viagem ao interior de uma Morte – das coisas e nossa – como morada onde ninguém habita»⁴⁶⁵, segundo Eduardo Lourenço.

Logo no primeiro verso da obra de Sophia, no livro *Poesia*, a morte associada a ruínas («Apesar das ruínas e da morte»⁴⁶⁶), não obstante se opor à felicidade do sujeito, é vencida pela força dos seus sonhos. Nesta fase, que Eduardo Lourenço apelida de «adolescência romântica»⁴⁶⁷, uma estratégia para vencer os aspectos negativos da morte se depara diante da poetisa: a integração e consubstanciação do sujeito no universo, que se torna o seu grande desejo, como declara no seguinte poema:

Em todos os jardins hei-de florir,
Em todos beberei a lua cheia,
Quando enfim no meu fim eu possuir
Todas as praias onde o mar ondeia.

(...)

⁴⁶⁴ REYNAUD – *Sophia: na luz branca da escrita*, p. 141.

⁴⁶⁵ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 15.

⁴⁶⁶ ANDRESEN – *Poesia*, p. 9.

⁴⁶⁷ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 15.

Então serei o ritmo das paisagens,
A secreta abundância dessa festa
Que eu via prometida nas imagens⁴⁶⁸.

A comunhão com o universo é tão forte e tão intensa que mesmo quando o sujeito morrer e o seu corpo apodrecer:

Continuará o jardim, o céu e o mar,
E como hoje igualmente hão-de bailar
As quatro estações à minha porta.
(...)
Será o mesmo brilho, a mesma festa,
Será o mesmo jardim à minha porta,
E os cabelos doirados da floresta,
Como se eu não estivesse morta⁴⁶⁹.

É por isso que nesta fase a morte chega a ser vista, nas palavras de Eduardo Prado Coelho, como «um mero lugar de passagem no percurso irreprimível da vida»⁴⁷⁰. Apesar de saber que traz em si a sua morte, pelo facto de dizer não ao desejo de possuir, cumprindo um percurso de identificação amorosa com as coisas, como realça a construção anafórica:

Mas perdi o meu ser em tantos seres,
Tantas vezes morri a minha vida,
Tantas vezes beijei os meus fantasmas,
Tantas não soube dos meus actos⁴⁷¹,

a morte será simples como ir «do interior da casa para a rua»⁴⁷², dando-se desta forma como que uma identificação entre a morte e o amor, «o Thánatos se confunde com o Eros»⁴⁷³, como podemos ler no poema «Tristão e Isolda»:

Tristão e Isolda que como o Outono,
Rolando de abandono em abandono

⁴⁶⁸ ANDRESEN – *Poesia*, p. 52.

⁴⁶⁹ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 77.

⁴⁷⁰ COELHO – *Sophia: A lírica e a lógica*, p. 27.

⁴⁷¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 59.

⁴⁷² ANDRESEN – *Poesia*, p. 59.

⁴⁷³ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 346.

Traziam em si suspensa
Indizivelmente a presença
Extasiada da morte⁴⁷⁴.

Assim, pode dizer-se que os dois primeiros livros de Sophia, *Poesia e Dia do Mar*, correspondem a uma vivência da realidade como plenitude em que nada poderá impedir a fruição e a felicidade da comunhão com o universo, nem sequer a morte, que é vista como último passo rumo à fruição total.

Mais tarde em *Coral* surgem os primeiros pressentimentos de que a participação do universo não liberta totalmente o ser humano das amarras da morte, fazendo ecoar pela primeira vez⁴⁷⁵ nos versos de Sophia as perguntas inquietantes: «Quem me consolará do meu corpo sepultado?»⁴⁷⁶ e

Se nenhum amor pode ser perdido
Tu renascerás – mas quando?⁴⁷⁷.

São os primeiros pressentimentos de que para que o frágil destino humano tenha sentido é exigida, nas palavras de Eduardo Lourenço, a «água da ressurreição»:

Depois da cinza morta destes dias,
Quando o vazio branco destas noites
Se gastar, quando a névoa deste instante
Sem forma, sem imagem, sem caminhos,
Se dissolver, cumprindo o seu tormento,
A terra emergirá pura do mar
De lágrimas sem fim onde me invento⁴⁷⁸.

Se em *Coral* comparecem pressentimentos da dureza da morte, é a partir de *No Tempo Dividido* que a morte se torna uma realidade que tem que ser abolida, através da palavra poética, como se refere no poema «Eurydice»:

⁴⁷⁴ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 39.

⁴⁷⁵ A pergunta «Quem me consolará deste corpo sepultado?» comparece também no poema «Janela», do livro *Geografia*.

⁴⁷⁶ ANDRESEN – *Coral*, p. 25.

⁴⁷⁷ ANDRESEN – *Coral*, p. 32.

⁴⁷⁸ ANDRESEN – *Coral*, p. 11.

Este é poema – engano do teu rosto
 No qual eu busco a abolição da morte⁴⁷⁹.

O confronto com a morte dos outros está na origem da «negação da plenitude encontrada através da fruição seguindo os moldes gregos»⁴⁸⁰, nas palavras de Maria João Borges. Efectivamente, como nos ensina Levinas, «é na relação com outrem que pensamos a morte na sua negatividade»⁴⁸¹, como transparece no poema «Meditação do Duque de Gandia sobre a Morte de Isabel de Portugal», de *Mar Novo*, considerado pelos críticos como um dos poemas mais célebres de Sophia:

Nunca mais
 A tua face será pura limpa e viva
 Nem o teu andar como onda fugitiva
 Se poderá nos passos do tempo tecer.
 E nunca mais darei ao tempo a minha vida.

Nunca mais servirei senhor que possa morrer.
 A luz da tarde mostra-me os destroços
 Do teu ser. Em breve a podridão
 Beberá os teus olhos e os teus ossos
 Tomando a tua mão na sua mão.

Nunca mais amarei quem não possa viver
 Sempre,
 Porque amei como se fossem eternos
 A glória, a luz e o brilho do teu ser,
 Amei-te em verdade e transparência
 E nem sequer me resta a tua ausência,
 És um rosto de nojo e negação
 E eu fecho os olhos para não te ver.

Nunca mais servirei senhor que possa morrer⁴⁸².

⁴⁷⁹ ANDRESEN – *No Tempo Dividido*, p. 10.

⁴⁸⁰ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 311.

⁴⁸¹ LEVINAS – *Deus, a morte e o tempo*, p. 37.

⁴⁸² ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 28.

O poema, como realça a construção anafórica («Nunca mais...») é um grande grito de protesto ou de revolta contra a finitude, que tem na morte o seu expoente máximo e a sua mestra, como se refere em «Carta aos amigos mortos»:

E a morte que me corta ela me ensina
Que o sinal do homem não é um coluna⁴⁸³.

É a impossibilidade de recuperar o rosto da pessoa amada que faz brotar o grito de protesto e a promessa de nunca mais servir e amar um «senhor» sujeito à lei da morte, já que o

Difícil é saber a tua morte
E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma⁴⁸⁴.

Com efeito, não é tanto a morte própria que cria angústia no ser humano, mas, como anuncia Levinas, «a do amado ou do outro, mais amado que o meu ser»⁴⁸⁵. É, portanto, «no rosto de outrem»⁴⁸⁶ que a morte como «decomposição, (...) o sem-resposta, o rosto que se torna máscara»⁴⁸⁷, bate à nossa porta.

O esquema do poema citado está construído precisamente à volta do contraste entre o rosto e a máscara. Se na primeira estrofe se descreve o rosto de outrem, como face pura, limpa e viva, que se perdeu; na segunda e terceira estrofes apresenta-se resultado da operação da morte no rosto do outro: a máscara. Assim, às três características do rosto «pura limpa e viva», contrapõem-se três substantivos associados à máscara: «destroços», «podridão» e «ossos», constituindo esta como um «rosto de nojo e negação» ou, literalmente, um não-rosto. Deste modo, compreende-se o porquê de o sujeito poético fechar os olhos para não ver a face morta, pois o rosto é sempre o aparecer de alguém, a manifestação do outro, que nos torna responsáveis

⁴⁸³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 46.

⁴⁸⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Navegações*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 257.

⁴⁸⁵ LEVINAS – *Deus, a Morte e o Tempo*, p. 121.

⁴⁸⁶ LEVINAS – *Deus, a Morte e o Tempo*, p. 121.

⁴⁸⁷ LEVINAS – *Deus, a Morte e o Tempo*, p. 39.

por ele, mas como agora o rosto do outro se transformou em máscara já não temos que responder por ele, já não nos está confiado.

Por outro lado, a morte do amado mostra que todos os actos situados no tempo não são duradouros, conduzindo desta forma o sujeito poético a descobrir o equívoco de viver como se o tempo fosse eterno. Por isso, a vida não parece ser mais do que o jogo da morte consigo mesma, dando assim razão a Heidegger ao pensar o tempo a partir da morte, tornando a condição mortal a única certeza absoluta do homem e o final da sua história, conduzindo-o a uma vivência do tempo marcada pela angústia. É contra esta situação que o sujeito poético se revolta e protesta, propondo-se levantar a cabeça e dominar o tempo: «E nunca mais darei ao tempo a minha vida». Deste confronto com a fugacidade do tempo nasce a tensão do ser humano de viver «fora do tempo». Desta forma, pode concluir-se que o confronto com a «não resposta» da máscara da pessoa amada conduz o sujeito à descoberta de que só por si e em si não subsiste e, por isso, coloca-o em tensão por encontrar um outro Rosto que nunca deixe de o afectar e interpelar. Desta tensão e ânsia por alguém mais forte que a morte, dá-nos conta o poema «Senhora da Rocha», do livro *Geografia*:

Tu não estás como Vitória à proa
 Nem abres no extremo do promontório as tuas asas
 Nem caminhas descalça nos teus pátios quadrados e caiados
 Nem desdobras o teu manto na escultura do vento
 Nem ofereces o teu ombro à seta da luz pura

Mas no extremo do promontório
 Em tua pequena capela rouca de silêncio
 Imóvel muda inclinas sobre a prece
 O teu rosto feito de madeira e pintado como um barco

O reino dos antigos deuses não resgatou a morte
 E buscamos um deus que vença connosco a nossa morte
 É por isso que tu estás em prece até ao fim do mundo
 Pois sabes que nós caminhamos nos cadafalsos do tempo

Tu sabes que para nós existe sempre
 O instante em que se quebra a aliança do homem com as coisas
 Os deuses de mármore afundam-se no mar
 Homens e barcos pressentem o naufrágio

E por isso não caminhas cá fora com o vento
 No grande espaço liso da luz branca
 Nem habitas no centro da exaltação marinha
 O antigo círculo dos deuses deslumbrados

Mas rodeada pela cal dos pátios e dos muros
 Assaltada pelo clamor do mar e a veemência do vento
 Inclinas o teu rosto

Imóvel muda atenta como antena⁴⁸⁸.

A contraposição entre mundo grego, sugerido pela «famosa escultura da *Vitória de Samotrácia*, representando a deusa Atena»⁴⁸⁹, e o mundo cristão aludido pela «Senhora da Rocha», estrutura o poema. Tanto nas duas primeiras estrofes como nas três últimas assiste-se à afirmação da transcendência da «Senhora da Rocha» relativamente aos elementos da natureza: o vento, o mar. Não abrindo as suas asas no «extremo promontório», o ponto mais alto do mundo, tendo o seu rosto «feito de madeira e pintado como um barco», apontando para a ideia de verticalidade e ascensão, a «Senhora da Rocha» assume-se como alguém do mundo do alto, que está para além dos limites da imanência, mas que apesar de tudo no «extremo promontório», no limite entre a horizontalidade e a verticalidade, de maneira aparentemente imperceptível («rouca de silêncio / Imóvel muda») «inclina sobre a prece». Deste modo, pode concluir-se que as orações e as súplicas dos humanos permitem uma aproximação ao/do divino, pois apesar de serem dois mundos completamente diferentes, a comunicação misteriosa entre eles torna-se possível. Assim, o «extremo do promontório» assume-se não só como

⁴⁸⁸ ANDRESEN – *Geografia*, p. 15.

⁴⁸⁹ MALHEIRO, Helena – *O enigma de Sophia*. Alfragide: Oficina do Livro, 2008, p. 251.

espaço de separação e de ruptura, mas também como um lugar de passagem e de comunicação «entre o físico e o metafísico»⁴⁹⁰.

Porque os «antigos deuses» não nos resgataram da lei morte o sujeito poético, como já sabemos que é comum em Sophia, invoca a «Senhora da Rocha». Tão celebrados noutros poemas, os deuses antigos aqui são reduzidos a meros seres perecíveis, que se afundam «no mar», privados do poder de vencer os «cadafalsos do tempo» e de restabelecer a aliança quebrada dos homens com as coisas. Assiste-se à negação mais taxativa da estratégia de superar as amarras da morte através de uma participação no esplendor do mundo, à semelhança do poema «Traduzido de Kleist», de *Livro Sexto*:

Dizem que no outro mundo o sol é mais brilhante
E brilha sobre campos mais floridos
Mas os olhos que vêem essas maravilhas
São olhos apodrecidos⁴⁹¹.

Procura-se, por isso, um «outro deus» que «vença connosco a nossa morte», porque quando o homem percebe que não persiste por si, procura a subsistência para além de si. De certa forma, a invocação do «outro deus» exprime a insuficiência da consoladora estratégia da visão cosmomórfica da morte (a falência da imortalidade participativa cósmica) e, como realça Maria João Borges, «pelo acento colocado na dimensão humana, pode ser entendido talvez exprimindo a reivindicação, ou o anseio, duma imortalidade estritamente individual»⁴⁹². Podemos concluir que os confrontos com as teias da morte e a consequente descoberta da incapacidade humana para ultrapassar essas amarras impelem o sujeito poético a ansiar por alguém mais que humano que lhe possa comunicar a imortalidade ou a ressurreição.

⁴⁹⁰ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Abril-Maio de 1964. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 67.

⁴⁹¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 38.

⁴⁹² BORGES – *Em torno do Conceito de «Poesia Pura»*, p. 312.

2. A superação da morte: a Ressurreição

A insuficiência da visão cosmomórfica da morte e a falência da imortalidade participativa-cósmica suscitam o anseio pela ressurreição (um conceito estritamente cristão). Em vez de rejeição do mundo grego, a atracção pelas linhas cristãs implica a superação dessa cultura, como a própria poetisa admite numa entrevista a Miguel Serras Pereira: «Se o que me atrai no mundo grego é a confiança, um sentido positivo, o Cristianismo é, para mim, a positividade extrema, uma vez que se funda na Ressurreição. O mundo grego é detido pela morte; o mundo cristão não é detido pela morte»⁴⁹³. Dessa coexistência e entrelaçamento entre o grego e o cristão é bom exemplo um poema como «Ressurgiremos», de *Geografia*, onde o mundo grego não é pura e simplesmente abolido, mas iluminado pelas linhas cristãs:

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

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

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

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta⁴⁹⁴.

Creta, como se depreende do poema «O Minotauro» de *Dual*, a maior ilha grega cuja capital é Cnossos, é visto como o lugar onde se realiza a mais profunda aliança do humano com o divino e com a natureza, pairando nela um

⁴⁹³ Entrevista a Miguel Serras Pereira. *Jornal de Letras* (5 de Fevereiro de 1985) 3.

⁴⁹⁴ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 25.

halo de inteireza e de harmonia, constituindo-se assim numa imagem do paraíso terrestre. Não sendo por isso de espantar que a poetisa pretenda ressurgir «sob os muros de Cnossos», em «Delfos centro do mundo» e na «luz de Creta», significando o desejo da superação do caos e a instauração da harmonia do cosmos, de uma ordem, que permita a convivência pacífica e em segurança na comunidade. E se conjugarmos os muros de Cnossos, que para os povos primitivos significavam a defesa contra os inimigos, com Delfos centro do mundo, que, como nos ensina Mircea Eliade, denota «a realidade absoluta, o real»⁴⁹⁵, ficamos a perceber que se deseja renascer no espaço sagrado por excelência, repleto de segurança.

Uma intensa claridade, expressivamente sugerida através dos adjectivos «dura», «aguda», «limpa» e «branca», qualifica a luz de Creta, cuja gradação sugere o sentido de elevação e purificação. Passando de uma luz agressiva a uma que purifica, permite-se um efectivo ressurgimento, restituindo a inteireza e a unidade num lugar ausente de qualquer tipo de fragmentação e onde os limites do tempo foram superados, «onde pedra estrela e tempo / São o reino do homem». Acede-se, desta forma, a uma realidade sem tempo, onde a pedra é Cnossos, a estrela Delphos e Creta tempo, onde as «palavras / São o nome das coisas», onde se realiza a identificação entre palavra poética e as coisas. É desta luz que a «palavra poética concentra misteriosamente que a nossa existência recebe o máximo de claridade»⁴⁹⁶, como refere Eduardo Lourenço, permitindo que a terra seja olhada de frente.

Mas não nos podemos esquecer que em Creta reina o Minotauro que com a sua força «insaciável»⁴⁹⁷ ofusca a «doçura da luz»⁴⁹⁸ de Creta, tornando desta forma insuficiente a luminosidade do mundo grego. Urge assim «tornar claro o coração do homem», sugerindo que a percepção interior do ser humano precisa de adquirir uma nova e mais profunda capacidade de ver. E a «negra exactidão da cruz», o símbolo cristão, tal como explicita o livro *O Cristo Cigano*, é o lugar onde se adquire a nova visão. O escultor ao virar o seu rosto a todas as imagens do sofrimento, pois o seu «corpo é do sol»⁴⁹⁹ e a sua alma «é da

⁴⁹⁵ ELIADE, Mircea – *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 44.

⁴⁹⁶ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 38.

⁴⁹⁷ ANDRESEN – *Geografia*, p. 65.

⁴⁹⁸ ANDRESEN – *Geografia*, p. 65.

⁴⁹⁹ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 15.

terra»⁵⁰⁰, faz surgir a imagem do sofrimento das suas próprias mãos em frente do homem que ele matou. E é precisamente no sofrimento que o escultor vê aparecer a imagem que ele procurara em vão na manhã e nos campos:

E devagar devagar o rosto surge
O rosto onde outro rosto se retrata⁵⁰¹.

Referir então que é preciso «erguer a negra exactidão da cruz / Na luz branca de Creta» é salientar, como realça Maria João Borges, que a mundividência cristã «sobrepõe-se à vivência grega («E erguer»), mas não a dispensa, antes constitui (a cruz) ponto de orientação («a negra exactidão da cruz») nesse mundo (grego), na sua luminosidade particular»⁵⁰². Pode mesmo dizer-se que a confiança e o sentido positivo do mundo grego só se manterá se for sustentado e iluminado pela positividade extrema do cristianismo.

De uma maneira reflexiva esta superação do mundo grego pela luz da ressurreição transparece no fragmento do conto «Os três reis do Oriente» em que os pensadores, respondendo a Melchior, evocam o tempo da morte dos deuses e de Deus, classificando o homem como ser para a morte, porque o homem «não pode ultrapassar o seu (...) destino para a morte. (...) Nada pode modificar a condição do homem e nesta condição não há lugar para a esperança»⁵⁰³. Mas Melchior opõe a esta perspectiva filosófica (que é a de Nietzsche, atento leitor dos gregos) a sua fé no advento de um redentor anunciado por uma estrela.

Podemos dizer que é a positividade cristã que responde de maneira satisfatória ao grito da poetisa: «Quem me consolará do meu corpo sepultado?» e ao protesto pela morte da pessoa amada formulado no poema «Meditação do Duque de Gandia sobre a Morte de Isabel de Portugal». Só a ressurreição consegue evitar que o rosto dos mortos se transforme em não-resposta, ao permitir que a comunhão e comunicação com as pessoas que já partiram deste mundo continue a ser possível. Desta comunhão com amigos mortos falam-nos os poemas «Carta aos amigos mortos», de *Livro Sexto* e

⁵⁰⁰ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 15.

⁵⁰¹ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 29.

⁵⁰² BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 312-313.

⁵⁰³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 162.

«Maria Natália Teotónio Pereira», de *Dual*. Maria Natália Teotónio Pereira, que tanto amou

O sol e o vento da canção
Agora jaz no silêncio terrestre
Oculto na ressurreição⁵⁰⁴,

ao passar pela morte ficou liberta dos limites da corporeidade: o tempo e o espaço. Se durante a sua vida terrena, o tempo tendia a acabar, agora permanece numa dimensão do tempo em que a barreira entre o ontem e o hoje, o passado e o amanhã foi eliminada, tornando possível a comunhão com todos os seres humanos e com toda a criação, expressando, desta forma, o conteúdo central da mensagem de salvação cristã: é o homem todo que alcança a salvação e todos os seres humanos, juntamente com toda a criação, participam dela, pois sem o belo brilho das coisas o homem não pode ser homem em sentido completo, o mundo também lhe pertence.

Se em «Maria Natália Teotónio Pereira» assistimos à declaração da comunhão com os que já ultrapassaram o reino da morte, em «Carta aos amigos mortos», a poetisa ainda vai mais longe ao dirigir-se a eles em atitude de súplica:

E eu vos peço por este amor cortado
Que vos lembreis de mim lá onde o amor
Já não pode morrer nem ser quebrado

Que o vosso coração que já não bate
O tempo denso de sangue e de saudade
Mas vive a perfeição da claridade
Se compadeça de mim e de meu pranto
Se compadeça de mim e de meu canto⁵⁰⁵.

Se nas religiões primitivas os mortos só vivem enquanto há memória deles, sendo a recordação dos vivos que lhes dá vida, aqui, ao invés, pede-se aos «mortos» que se lembrem e tenham compaixão dos vivos, dando-se assim uma inversão total, na medida em que é a «recordação» dos mortos que dá

⁵⁰⁴ ANDRESEN – *Dual*, p. 75.

⁵⁰⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 47.

vida aos vivos. Reconhece-se, desta forma, como realça a construção anafórica, a incapacidade de o ser humano só por si alcançar a eternidade, assumindo-se que só se acede a essa vida definitiva, que está para além do tempo, através de um outro, que para Sophia é a pessoa do «Filho do Homem»:

Sombrios profetas do exílio abandonai vosso vestido de cinza
Pois o Filho do Homem na véspera da sua morte
Se sentou à mesa entre os homens
(...)
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 homens⁵⁰⁶.

A ressurreição não a possuímos por nós mesmos nem a temos por nós mesmos, mas, ao invés, por meio de uma comunhão existencial com Aquele que se ergueu do túmulo ao terceiro dia. Tem acesso a ela quem é capaz de passar além do seu «pranto»⁵⁰⁷, ou seja, de se esquecer de si, de se entregar ao amor (a-mor – mors, mortis). Desta forma, a ressurreição não é uma conquista, mas abertura a um dom, o alcance dum derradeiro limite e sua figuração.

⁵⁰⁶ ANDRESEN – *Musa*, p. 34.

⁵⁰⁷ ANDRESEN – *Dual*, p. 75.

Síntese conclusiva da 1ª parte

Que concluir, por fim, no termo da primeira parte da nossa leitura da obra de Sophia?

O percurso por vários cenários e figurações foi revelando que se revela na obra de Sophia uma tensão para o limite, motivada pela irrupção de uma «singularidade» diante do sujeito, em determinadas situações e num determinado tempo, provocando tanto a elevação até aos limites do seu mundo como a ruptura da sua identidade e das circunstâncias que lhe dão sentido. Ficando como que suspenso entre os limites do seu mundo e o abismo sem fundo que ante si se abre e para o qual se sente atraído, o ser humano descobre-se como um ser fronteiro.

Em cinco áreas procurámos registar esta tensão. Na primeira inscrevemos a tensão entre a recusa e a invocação. Três situações limite que proporcionam a irrupção do inaudito, colocando-o sob tensão, foram enunciadas a beleza ou o esplendor do mundo, o confronto com a injustiça que resplandece no rosto dos que sofrem e a proximidade da morte.

O contacto com o esplendor das coisas, criando na poetisa sentimentos de uma profunda felicidade e unidade com a ordem das coisas, nem por isso a leva a descansar na visão da aparente posse, porque, não obstante se manifestar nas coisas sensíveis, o centro dessa ordem ninguém o pode captar. O núcleo dessa atenção ao criar sentimentos de saudade e desejos de o perseguir, conduz o sujeito por um percurso de aproximação a esse âmago, que passa necessariamente por uma fase de purificação, para que adquira uma transparência que lhe permita escutar uma palavra vinda da Outro. Paradigmáticos exemplos desta atitude são Joana e Gaspar.

Espaço de transparência e de manifestação é também o rosto dos humilhados e oprimidos. Podemos até ir mais longe: é o olhar dos supliciados que permite que o ser humano se abra à parte mais secreta e misteriosa do Outro, que o esplendor das coisas não consegue revelar. É precisamente nesta situação que a poetisa invoca com mais veemência a Transcendência.

Intimamente ligada ao sofrimento dos outros está a proximidade da morte dos seres que amamos. A esta temática da morte é dedicada a

totalidade da narrativa «A viagem», de *Contos Exemplares*. Quem não conhecer o seu desfecho, à medida que vai avançando no relato, vai ficando com a impressão que o filósofo Heidegger tinha razão ao proclamar o homem como um ser para a morte. Mas, com efeito, no final do conto, no último instante, mesmo antes de cair no precipício, a mulher vira-se para o lado de lá do abismo e começa a chamar, com a esperança de que do outro lado do mistério esteja alguém. A partir desta narrativa pode concluir-se que a perda de todas as seguranças e de todas as certezas, em Sophia, não leva ao desespero, mas a uma atitude de invocação e de abertura a alguém que venha de fora do seu mundo.

A irrupção do «inaudito» para além de criar ruptura com a identidade e o mundo estabelecido do sujeito, colocando-o numa atitude de invocação, também o impele a construir e a implantar um mundo novo, como vimos no segundo âmbito. É no rosto dos que sofrem, como já anotámos, que mais se sente a irrupção do «imprevisível». Pode mesmo dizer-se que, na obra andreseniana, a figuração «rosto» é o lugar por excelência onde a dor dos humilhados e oprimidos mais resplandece, já que a sua amplitude polissémica se associa ao sentido da transparência e da luminosidade, à ideia de fragilidade e de nudez, ao sentido de mistério e de enigma. São várias as personagens narrativas, como Baltasar, o velho Bispo e a própria narradora de «O Homem», que, ao serem confrontados com o rosto dos que sofrem, se encontram com a outra parte de si, que os impele a encetar uma caminhada de mudança e de conversão, abandonando o seu modo habitual de estar na vida e empenhando-se na reconstrução de um mundo justo.

Mas em contraposição comparecem também personagens como o Dono da Casa e Mónica que, ao não acolherem a manifestação do «inaudito» no rosto dos humilhados, recusando a atitude de conversão e de mudança, anulam qualquer possibilidade de encontro com a outra parte de si.

A tensão entre a espessura do mal e a imaginária linha ou o ideal para o qual se tende é anotada no terceiro contexto. Com o decorrer do tempo, a poetisa vai tomando consciência que, por mais que procure, é impossível encontrar um «país sem mal»⁵⁰⁸. Mas, apesar disso, continua a acreditar que é

⁵⁰⁸ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 56.

«possível reconstruir um mundo justo / As cidades poderiam ser claras e lavadas»⁵⁰⁹, esperando que o «ofício do poeta»⁵¹⁰ contribua para a reconstrução do mundo.

Constitui-se o espaço cidade, na sua dualidade, como o registo da presença do mal, bem como espaço potenciador de um mundo novo. O mal, que afecta todos os habitantes da urbe e que contamina tudo, é associado à «cidade suja». O mundo justo, «fiel à perfeição do universo»⁵¹¹, assume-se como a «Cidade da realidade», que tem como valores supremos a transparência, a estabilidade, o rigor, a forma justa.

Mas nesta luta pela reconstrução de um mundo novo, Sophia vai percebendo que há uma força misteriosa, para lá do humano, que perturba a nossa liberdade. Trata-se de uma força com um carácter anónimo, que constitui a sua força, e da qual o homem não se consegue libertar sozinho, levando a que o sujeito tome consciência que é preciso a intervenção de alguém mais que humano que nos conduza à verdadeira liberdade. Em suma: conclui-se que a nossa liberdade precisa de ser libertada.

Mencionamos, na quarta temática, a tensão entre o tempo e a eternidade. Com efeito, para além do mal, a poetisa também se vê confrontada com um tempo irreversível e efémero, que parece tudo devorar, suscitando nela o desejo de viver fora do tempo, num instante eternidade, que concentre em si a totalidade do tempo. Neste tempo qualificado (ou totalidade do tempo) institui-se uma convergência entre as suas diferentes dimensões do tempo: passado / presente – promessa; presente / futuro – esperança; passado / futuro – instante. É num tempo intermédio, num «já», mas também num «ainda não» que o sujeito habita, pois no fluir temporal já se manifesta a plenitude ou a eternidade, embora sempre de forma incompleta.

A voz de uma promessa feita outrora, que se actualiza em cada hora, atravessa e ecoa constantemente na poesia de Sophia, assumindo-se esta como aquela acção capaz de recuperar esse tempo perdido. Mas para além de se recuperar o que já passou, no tempo presente também se pressente, e em certa medida pertence-lhe como projecto o que ainda não existe, instituindo o

⁵⁰⁹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

⁵¹⁰ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

⁵¹¹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70

tempo como história. Identificando a poesia do nosso tempo como «aquela que não aprendeu a ceder aos desastres» e com aquele desejo de rigor e de verdade, intrínseco à íntima estrutura do poema, que não pode aceitar uma «ordem falsa»⁵¹², Sophia coloca muitas das personagens narrativas em permanente atitude de espera e de abertura ao futuro, que se concretiza no gesto de revolta e de não aceitação da fatalidade do mal.

Mas há uma impossibilidade de os humanos só por si conseguirem alcançar a eternidade, só será atingida por um dom vindo de fora. Trata-se, portanto, de uma eternidade participada e não conquistada. E como o homem só se torna ele mesmo quando está no outro, a lei da existência humana impõe que se saia de si, indo para o que é outro, para aí encontrar a plenitude. Desta forma, a passagem do tempo dividido ao tempo qualificado, onde o instante ganha consistência, ocorre quando o homem for capaz de abdicar de si, ou seja, de entrar na dinâmica do amor.

Por fim, no quinto âmbito, inscrevemos o confronto com a morte, a situação limite mais aguda, que coloca o sujeito lírico numa procura constante de vitória sobre a condição mortal. Ao deparar-se com a insuficiência do poder dos «antigos deuses» para a resgatar da lei da morte, lança-se a poetisa na busca de um outro deus que vença connosco a nossa morte, encontrando no Deus cristão a entidade capaz de vencer a morte. Desenvolvimento que não implica uma rejeição do mundo grego, com os seus deuses, mas uma superação, como transparece nos poemas «Senhora da Rocha» e «Ressurgiremos», ambos de *Geografia*. Deste modo, é a ressurreição cristã, na sua positividade, que responde ao grito da poetisa «Quem me consolará do meu corpo sepultado?» e às suas restantes exclamações de protesto contra a morte. Ressurreição que não é uma conquista, mas abertura a um dom, o alcance dum derradeiro limite e sua figuração.

De tudo isto, pode concluir-se que é o confronto com as várias situações limite, como o contacto com a realidade em si mesma, com o rosto do sofrimento, com o mal, com o tempo, com a morte, ou seja, com o carácter contingente do mundo, que faz com que haja desde o início na escrita de

⁵¹² ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

Sophia uma «tensão inquietada presa à necessidade de esperar por um mais que humano»⁵¹³, como escreve Joaquim Manuel Magalhães. Em suma: a imanência parece exigir a transcendência.

⁵¹³ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 550.

Parte II

Uma poesia dos confins

Oferece-nos a palavra de Sophia o aspecto surpreendente e talvez original de ser uma poesia do limite. Entendemos o termo não meramente na sua concepção moderna, como linha divisória de exclusão, que delimita o que se pode conhecer (Kant) ou o que se pode dizer com sentido (Wittgenstein), fechando assim todo o acesso ao que excede e ultrapassa o ser do pensamento, fazendo com que o impensável e o inaudito se torne na sombra do logos, isto é, naquele conjunto de saberes que este não pode integrar. Partindo da convicção de que a razão moderna esquece que é sempre «supernumerária em relação a uma antecedente revelação que tem a sua exegese narrativa em forma mítica (poética, narrativa)»⁵¹⁴ e que tem subjacente a irrupção de uma singularidade que dá lugar a expressões artísticas ou a escritos filosóficos, compreendemos o limite também como um linha que une e abre para um horizonte diferente.

Assumimos, por isso, o encontro entre a singularidade e o sujeito como «acontecimento simbólico»⁵¹⁵, instituindo-se o símbolo como a mediação entre o inaudito e o logos, pensar-dizer. Como a sua etimologia indica, o símbolo significa uma conjunção e uma correlação entre duas partes que se encontram diferenciadas: uma parte sensível – simbolizante – que remete para outra – o simbolizado - que não pode ser disposta nem apropriada, mas que se deixa transparecer na parte perceptível. Sendo um limite que abre para um âmbito superior, o símbolo separa e une, é divisão e cópula, constituindo-se num lugar de passagem, num local fronteiro, através do qual o «cerco hermético» envia as suas mensagens ao «cerco do aparecer».

Apresentando-se a poesia de Sophia com uma dinâmica de revelação, capaz de trazer as coisas «à luz (...) à liberdade da luz (...) ao espanto da

⁵¹⁴ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 34.

⁵¹⁵ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 58.

luz»⁵¹⁶, nela o poeta constitui-se como um habitante por excelência deste espaço do limite, como um médium e um hierofante, tendo como missão ser presença do espiritual ao terreno e elevação do terreno até ao espiritual. Deste modo, as palavras do poeta, tal como as do Búzio da narrativa «Homero», são

(...) palavras modeladas como um canto, palavras quase visíveis que ocupavam os espaços do ar com a sua forma, a sua densidade e o seu peso. Palavras que chamavam pelas coisas, que eram o nome das coisas. (...) E as suas palavras reuniam os restos dispersos da alegria da terra. Ele os invocava, os mostrava, os nomeava: vento, frescura das águas, oiro do sol, silêncio e brilho das estrelas⁵¹⁷.

Assumindo, nesta segunda parte da nossa investigação, este entendimento da poesia como revelação e do poeta como um mediador entre o visível e o invisível e colocando como centro e eixo de reflexão a noção de limite, faremos uma abordagem às questões relativas ao ser e à condição humana instituídas pela obra de Sophia, tomando como centro da nossa atenção o acontecer da experiência do humano que a autora alcança.

A partir da visão teológica, que é a nossa, podemos dizer que a poesia andreseniana não contém tanto uma reflexão sobre os conteúdos da fé, mas uma experiência pessoal do transcendente que ora se torna presente, ora se ausenta. Deste modo, os caminhos da mística assumem-se como as melhores vias para interpretar a obra da nossa autora.

A experiência do humano e do divino será indagada em quatro âmbitos: nas «formas de vida dos eleitos»⁵¹⁸ ou nos modelos de idealização; na experiência ética⁵¹⁹; nos momentos e lugares da vida de Sophia, como a morte da mãe e de alguns amigos ou o confronto com a situação de injustiça do povo

⁵¹⁶ ANDRESEN– *Geografia*, p. 65.

⁵¹⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 139.

⁵¹⁸ VON BALTASAR, Hans Urs – *Glória. Uma estética teológica. Vol. I. La percepcion de la forma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1985, p. 37.

⁵¹⁹ Para Eugénio Trías a modernidade não é a época do ocaso e da destruição do sagrado, mas o tempo da grande ocultação. No tempo da grande ocultação a presença do sagrado «apresenta-se em regime de clandestinidade. Sobrevém o acontecer, como acontecimento simbólico, em forma de encontro de “um consigo próprio” (através de experiências que ultrapassam ou excedem todo o cálculo, toda a previsão “racional”): na experiência amorosa, na experiência dolorosa da perda, na proximidade da morte (própria ou alheia), em todas aquelas experiências nas quais a existência se agita e vibra, ou se encontra na urgência de produzir mudanças em relação ao *ethos*, ao comportamento, à conduta.

No âmbito ético é quem sabe onde tal acontecer se torna mais patente e visível no regime de ocultação. TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 227-228.

português⁵²⁰, que lhe dão que pensar e a poetisa tenta suturar através da palavra poética; no testemunho humano acerca da presença e da ausência do Deus do limite; e no confronto com as duas culturas, a grega e a cristã, que, cada uma à sua maneira, expressam a experiência do sagrado.

Assumimos assim, nesta segunda parte, o limite no sentido descrito, o símbolo e as sombras como as noções chave da nossa leitura da obra de Sophia.

⁵²⁰ Para Trías para além das experiências do amor, da morte e da perda, também as situações «relativas à justiça ou à injustiça», proporcionam a irrupção do inaudito. TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 248.

Capítulo I

Figurações gregas e cristãs de idealização

A escrita de Sophia, nas palavras de Clara Rocha, «parece enraizar-se na prática medieval duma literatura exemplar, lembrando, “mutatis mutantis”, as Vidas de Santos e toda uma escrita orientada no sentido de servir como exemplo para os outros homens»⁵²¹. Atitude que é corroborada pela própria Sophia no ensaio «O nu na Antiguidade Clássica», quando refere que «o artista não quer reproduzir a forma individual mas sim a forma exemplar. O artista quer descobrir uma ordem divina que se manifesta nos deuses mas que também se manifesta no homem»⁵²²; o mesmo acontece ao intitular algumas das suas narrativas de *Contos Exemplares*. Exemplaridade que não deve ser entendida no sentido de se poder elaborar a partir de tudo um símbolo ou um exemplo, mas no «sentido humano e moral»⁵²³, como «pórtico sobre o “Aberto”»⁵²⁴.

Nos versos e na prosa de Sophia, na verdade, resplandece uma série de personagens e de figuras, umas históricas e outras ficcionais, gregas e cristãs, que, de diversas formas, mostram aquilo que o homem deve ser e não tanto o que o homem é por natureza, apresentando assim um ideal de vida ou a consumação e plenitude do humano. No fundo, como refere a poetisa, apresentam a «semelhança do homem com os deuses»⁵²⁵. Ponto comum a todas estas figuras é o facto de estarem sob uma certa tensão, pois existe em todas elas uma certa insatisfação com as concretizações históricas dos anseios e projectos do humano, que as coloca numa busca permanente de um ideal absoluto ou de um desígnio maior, que estará para além do humano. Cada figura encarnará uma ou várias das virtudes que configuram o ideal absoluto, para o qual todas elas se sentem atraídas. Deste modo, neste primeiro capítulo da segunda parte da nossa investigação, será apresentado um percurso de

⁵²¹ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 11.

⁵²² ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 19.

⁵²³ GOMES – *Prólogo*, p. 13.

⁵²⁴ GOMES – *Prólogo*, p. 13.

⁵²⁵ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 19.

reconhecimento e de caracterização dos traços da plenitude do humano que resplandece nas várias figuras.

1. As figuras greco-romanas de idealização

Nas figuras greco-romanas de idealização encontramos quatro tipos essenciais de personagens: os deuses, os heróis, as figuras históricas, os poetas e os pensadores.

1.1. Os deuses

Apresentados «como um ideal de liberdade que celebra a união plena com um espaço natural»⁵²⁶ e como o «paradigma de inteireza e perfeição»⁵²⁷, à imagem do «Marinheiro real», «inteiro / Perfeito como um deus»⁵²⁸, os deuses gregos, na poesia de Sophia, assumem-se como a «imagem de um ideal para que se tende»⁵²⁹. Do panteão grego, apresentam-se as figuras de Apolo, de Dionísio, de Athena, de Artémis, de Eros e de Pã.

Erguendo-se puro, perfeito, harmonioso, Apolo prefigura a unidade primordial indispensável à ordenação do cosmos, onde a natureza e o divino celebram uma aliança. Ele, que «humano foi como um deus grego»⁵³⁰, revela, com todo o seu esplendor, a «harmonia do cosmos»⁵³¹, ordenado não só esteticamente pela beleza física que o deus detém «em sua mão e sua testa»⁵³², mas também racional e eticamente pelo «seu pensamento e seu apego»⁵³³.

Em contraposição à claridade, lucidez, harmonia e rigor de Apolo, apresenta-se a figura de Dionísio como o deus da «abundância dos frutos de Setembro»⁵³⁴, da «vida e do vinho»⁵³⁵, do êxtase e da extinção de si que pode

⁵²⁶ CUNHA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 94.

⁵²⁷ CUNHA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 94.

⁵²⁸ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 45.

⁵²⁹ PEREIRA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 126.

⁵³⁰ ANDRESEN – *Dual*, p. 18.

⁵³¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 18.

⁵³² ANDRESEN – *Dual*, p. 18.

⁵³³ ANDRESEN – *Dual*, p. 18.

⁵³⁴ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 27.

⁵³⁵ ANDRESEN – *Poesia*, p. 17.

abrir para as revelações do além de si, testemunhando o esforço do homem para eliminar a barreira que o separa do divino, na busca da libertação da alma face aos seus limites terrestres.

Ainda directamente relacionadas com Dionísio surgem as Ménades, que «não dançam»⁵³⁶ ao sabor das palavras dos poetas sábios. Sendo provocada pela manifestação do divino sobre o homem, a dança representa a vontade de libertação e de felicidade, instituindo assim as Ménades «como símbolo da poesia pura que vive da presença do divino e se auto-consagra a um excesso»⁵³⁷.

Para além das figuras tutelares de Apolo e Dionísio, alude-se também às figuras de Pã, o deus da natureza, onde se inscreve, tal como nos românticos, a comunhão de sentimentos da natureza com os humanos, como se enuncia no seguinte poema de *Coral*:

Os troncos das árvores doem-me como se fossem os meus ombros
Doem-me as ondas do mar como gargantas de cristal
Dói-me o luar – branco pano que se rasga⁵³⁸.

De Eros, o deus do amor, que «irrompe no terraço»⁵³⁹ e que poisa «o seu rosto no teu ombro»⁵⁴⁰. De Atena, a deusa da clareza, das cidades ordenadas e claras «como um pensamento»⁵⁴¹, e da sabedoria, com o seu «pensamento rápido e subtil»⁵⁴². E de Ártemis a deusa da «natureza inviolada».⁵⁴³

Merecem ainda referência as nereidas, ninfas do mar mediterrâneo, que têm a capacidade de reter «o tempo / Marinho misterioso e antigo»⁵⁴⁴, e também as musas que têm a capacidade de ensinar aos poetas um canto que seja «o justo irmão das coisas»⁵⁴⁵.

⁵³⁶ ANDRESEN – *Musa*, p. 29.

⁵³⁷ CUNHA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 101.

⁵³⁸ ANDRESEN – *Coral*, p. 51.

⁵³⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 33.

⁵⁴⁰ ANDRESEN – *Dual*, p. 33.

⁵⁴¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 80.

⁵⁴² ANDRESEN – *Dual*, p. 22.

⁵⁴³ ANDRESEN – *Geografia*, p. 80.

⁵⁴⁴ ANDRESEN – *Geografia*, p. 52.

⁵⁴⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 17.

1.2. Os heróis

Ulisses e Penépole são os heróis gregos com uma presença mais constante na poesia de Sophia. Naquele fazem-se resplandecer virtudes como a fidelidade ao real, o trabalho manual, que permite o «humano casamento com a terra»⁵⁴⁶, o esforço pessoal e da inteireza, como se expressa no poema «O Rei de Ítaca», de *O Nome das Coisas*:

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

Ulisses rei de Ítaca carpinteirou seu barco
E gabava-se também de saber conduzir
Num campo a direito o sulco do arado⁵⁴⁷.

Fidelidade ao real que permite, como transparece na imagem do aportamento de Ulisses na ilha de Ítaca, um segundo nascimento, uma recuperação do «selo»⁵⁴⁸ e da «sabedoria original»⁵⁴⁹, conduzindo a um reconhecimento efectivo da identidade original. Neste esforço de renascimento e de reconhecimento da sua verdadeira identidade, Ulisses é acompanhado pela sua esposa Penépole, que com muito engenho e sabedoria soube perseverar na fidelidade ao seu estimado esposo, como se enuncia num poema de *Coral*:

Desfaço durante a noite o meu caminho.
Tudo quanto teci não é verdade,
Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
E cada dia me afasto e cada noite me aproximo⁵⁵⁰.

Surgindo como tema central em nove poemas, as figuras de Orfeu e Euridice assumem-se também como uma presença assídua nos versos de Sophia. Para além de representarem o desejo veemente de «abolição da

⁵⁴⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 41.

⁵⁴⁷ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 42.

⁵⁴⁸ ANDRESEN – *Geografia*, p. 73.

⁵⁴⁹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 73.

⁵⁵⁰ ANDRESEN – *Coral*, p. 80.

morte»⁵⁵¹, procurando uma existência plena ou a imortalidade, a poetisa institui-os como representantes da missão poética enquanto «uma busca, uma tentativa de encontrar uma relação, a relação verdadeira, de inteira verdade e transparência, com a vida: a salvação»⁵⁵².

Conduzido pelo fio de Ariane, Teseu, por seu lado, teve a coragem e o engenho de matar o monstro Minotauro, brilhando nele por isso «todo o fulgor de antigas primaveras»⁵⁵³.

Das figuras gregas particular realce têm as heroínas das tragédias gregas, como Antígona, Ifigénia, Electra e Cassandra, que justificam uma particular atenção. Se tivermos presente que nas tragédias gregas as personagens são apresentadas sempre como melhores do que nós, poderemos compreender esta opção da poetisa. E logo à partida podemos dizer que a integridade moral, o inconformismo face à ordem injusta e a disponibilidade total para dar a vida por um valor maior são as tónicas principais de todas estas figuras trágicas.

A heroína da segunda tragédia de Sófocles, Antígona, uma jovem tebana, ao dar sepultura ao seu irmão Polinices contraria a decisão inapelável do «arrogante»⁵⁵⁴ e prepotente rei Creonte, que colocou guardas a vigiar o corpo de Polinices, para que as aves e os cães o destroçassem e o comessem. Antígona institui-se, assim, como símbolo da reivindicação de uma justiça que emana de uma ordem intrínseca ao Universo, contrária à que os homens impõem. Deste modo, a integridade moral, o inconformismo e a resistência face a uma ordem injusta são as suas principais características. Daí a razão de Sophia colocar a heroína a poisar «a sua mão»⁵⁵⁵ sobre o ombro de Catarina Eufémia, «no instante»⁵⁵⁶ em que esta ousou «fazer frente»⁵⁵⁷ a um poder opressor, pagando com a vida o seu empenho na luta pela justiça, assumindo-se desta forma como «aquela que não aprendeu a ceder aos desastres»⁵⁵⁸, como se escreve no «Posfácio» do *Livro Sexto*.

⁵⁵¹ ANDRESEN – *No Tempo Dividido*, p. 10.

⁵⁵² Entrevista a José Carlos de Vasconcelos. *Jornal de Letras*. (25 de Junho de 1991) 10.

⁵⁵³ ANDRESEN – *Dual*, p. 63.

⁵⁵⁴ GARCÍA ALVAREZ, César – *La tragedia Griega*. Santiago do Chile: Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, 2002, p. 61.

⁵⁵⁵ ANDRESEN – *Dual*, p. 74.

⁵⁵⁶ ANDRESEN – *Dual*, p. 74.

⁵⁵⁷ ANDRESEN – *Dual*, p. 74.

⁵⁵⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

Enganada pelo próprio pai, Agamenón, pensando que se ia casar com Aquiles, Ifigénia, a heroína de uma das tragédias de Eurípides, caminha involuntariamente para o sacrifício. Mas, no final da tragédia, em vez de suplicar que a libertem, a heroína, num gesto de grande valentia, assume a morte como um «sacrifício aceite»⁵⁵⁹ pela salvação da Grécia face aos bárbaros e implora à sua mãe que não a impeça de tal acto. Nela sobressaem as virtudes da fortaleza e do espírito de sacrifício por um bem maior, aos quais Sophia, num poema de *Coral*, acrescenta as da serenidade e da luminosidade:

Ifigénia levada em sacrifício,
Entre os agudos gritos dos que a choram,
Serenamente caminha com a luz,
E o seu rosto voltado para o vento,
Como vitória à proa de um navio,
Intacto destrói todo o desastre⁵⁶⁰.

Enfrentando a terrível desventura de rosto erguido, os traços divinos da face humana da sacrificada Ifigénia assemelham-se aos de Vitória de Samotrácia, a escultura que representa a deusa Atena Niké (Atena que traz a vitória) avançando à proa de um navio.

Em *Electra*, personagem central de uma das tragédias de Sófocles, é evocado tanto o enorme sofrimento da indómita filha de Agamenón como a sua ânsia de justiça. Decidida a denunciar o mal, pois após o assassinio de seu pai é tratada como escrava, recusa veementemente a nova ordem instaurada que alterou por completo a harmonia do cosmos. Um longo grito, ecoando em pátios sucessivos, assinala não só a exteriorização da grande dor que a consome, mas também uma «veemente manifestação de revolta e de inconformismo»⁵⁶¹, reivindicando justiça, como se enuncia no poema «*Electra*», de *Geografia*:

Porque o grito de *Electra* é a insónia das coisas
A lamentação arrancada ao interior dos sonhos dos remorsos e dos crimes

⁵⁵⁹ ROMILLY, Jaqueline de – *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 139.

⁵⁶⁰ ANDRESEN – *Coral*, p. 58.

⁵⁶¹ CUNHA – *Sophia de Mello Breyner*, 190.

E a invocação exposta
 Na claridade frontal do exterior
 No duro sol dos pátios

Para que a justiça dos deuses seja convocada⁵⁶².

Kassandra, da tragédia *Agamenón* de Ésquilo, uma sacerdotisa troiana filha do rei Príamo e de Hécuba, a quem Apolo concedeu o dom da profecia, caminha com prontidão ao encontro da morte. Como o seu cantar se assemelha ao dos deuses, a poetisa situa-a no limiar entre o mundo dos deuses e o reino dos humanos:

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

Mas não deteve a lei que me levava,
 Perdi sem saber se caminhava
 Entre os deuses ou entre a humanidade⁵⁶³.

1.3. As figuras históricas

Das figuras históricas destacam-se as de Antinoos, Adriano, Alexandre da Macedónia, Catilina, Marco António e Cleópatra.

Enquanto que em Antinoos, o jovem amor de Adriano, brilha «uma humana beleza de deus»⁵⁶⁴ que contraria toda a destruição, revelando-se como construtor de uma síntese harmónica entre a noite e o dia - «nocturno meio-dia»⁵⁶⁵ - e instituindo-se como um dos últimos bastiões de uma ordem cósmica onde o divino é «celebrado no terrestre»⁵⁶⁶; já no imperador romano Adriano (76 – 138) assume-se um projecto de «viver a condição divina»⁵⁶⁷ e implantar a paz e a tranquilidade no seu império.

⁵⁶² ANDRESEN – *Geografia*, p. 64.

⁵⁶³ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 43.

⁵⁶⁴ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 116.

⁵⁶⁵ ANDRESEN – *Dual*, p. 20.

⁵⁶⁶ ANDRESEN – *Dual*, p. 20.

⁵⁶⁷ ANDRESEN – *Dual*, p. p. 64.

Alexandre (séc. IV a.C.), rei da Macedónia, o mais famoso estratega da Antiguidade, educado por Aristóteles, soube sempre aliar o seu espírito de luta e de conquista com a tolerância, o respeito pelas crenças dos povos que conquistou, promovendo com eles uma política de fusão, chegando mesmo a incentivar os macedónios a casarem-se com mulheres persas, tendo-se ele próprio casado com Estatira, filha de Dário. À maneira dos artistas gregos, Sophia, conforme escreve num ensaio, «quando representa um personagem histórico como Alexandre, o Grande, representa-o como filho de Zeus, irmão de Hércules e Aquiles, portador humano do divino, como homem exemplar e semideus»⁵⁶⁸, como o enuncia no poema «Alexandre da Macedónia», de *Dia do Mar*:

A perfeição, a eternidade, a plenitude
Escorriam da sagrada juventude
Dos teus membros.

A luz bailava em roda dos teus passos
E a ardente palidez da tua divindade
Ergueu-se na pureza dos espaços.

Estreitamente os teus dedos
Para lá das vagas ânsias, incertezas e segredos
Prendiam os dedos da sorte.

E o destino que em nós é caos e luto,
Era em ti verdade e harmonia
Caminho puro e absoluto⁵⁶⁹.

Os atributos constitutivos da essência do divino, como a perfeição, a eternidade, a plenitude, a juventude e a infância são assumidos pelo humano Alexandre, que permitem que os seus actos ultrapassem aquilo que «fragiliza e tolhe a nossa humana indecisão»⁵⁷⁰. Deste modo, o humano Alexandre, ao assumir a natureza do divino, constitui-se como mediador entre o humano e o

⁵⁶⁸ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 19.

⁵⁶⁹ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 29.

⁵⁷⁰ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 398.

divino, convertendo-se numa «figura axial que habita na esfera do inacessível ou interdito»⁵⁷¹.

Assim, podemos dizer que Alexandre é uma encarnação da harmonia, da lucidez e da claridade do deus Apolo. E como em Sophia, «descobrir a ordem da natureza, descobrir a felicidade e harmonia múltipla e radiosa da natureza, será descobrir o divino»⁵⁷², Alexandre, ao assumir na sua breve passagem esse ideal, institui-se como imagem da conquista, nesses termos, do divino pelo humano.

Em contraposição à figura de Alexandre, que encarna a serenidade e harmonia de Apolo, aparece Catilina, que representa a embriaguez e irracionalidade de Diónisos. Catilina, filho de uma família patrícia, prestou serviço militar na guerra civil de 89 a.C. ao lado do imperador Sila, revelando na sua actividade política uma sensibilidade para com os escravos libertados e todos os descontentes do sistema instalado. Após perder as eleições para Cícero, é condenado ao exílio. Denotando muita bravura e coragem, Catilina, com um pequeno exército, tenta promover uma revolução, mas foi rapidamente capturado e condenado à morte sem julgamento. Desta forma, pode dizer-se que Catilina representa a capacidade de despojamento e de renúncia na luta por um ideal, como se enuncia num poema de *Dia do Mar*:

Eu sou solitário e nunca minto.
Rasguei toda a vaidade tira a tira
E caminho sem medo e sem mentira
À luz crepuscular do meu instinto.

De tudo desligado, livre sinto
Cada coisa vibrar como uma lira,
Eu – coisa sem nome em que respira
Toda a inquietação dum deus extinto.

Sou a seta lançada em pleno espaço
E tenho de cumprir o meu impulso,
Sou aquele que venho e logo passo.

⁵⁷¹ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 29.

⁵⁷² ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 17.

E o coração batendo no meu pulso
 Despedaçou a forma do meu braço
 Pr'além do nó de angústia mais convulso⁵⁷³.

Pode dizer-se que a recusa da mentira, o estranhamento do medo, a liberdade total movida pela força do seu «instinto», a superação dos condicionamentos naturais são celebrados na figura de Catilina. Nele se corporizam a acção e a decisão sem reservas, sendo-lhe por isso estranhas a hesitação, a tergiversação e o desvio a um destino que não questiona. Ele é a pura intensidade do impulso que não se deixa limitar por qualquer referência ao exterior a si.

Por fim, nas figuras de Marco António e Cleópatra sobressai a capacidade de se deixar conduzir pela força do amor.

No final deste percurso pelos heróis gregos, podemos concluir que Sophia tem uma predilecção pelos inocentes e supliciados na luta pela justiça, estando nas características do homem inteiramente justo neste mundo, tal como Platão as apresenta na República, o motivo desta opção da poetisa. Para Platão, para se comprovar que a justiça dum homem é perfeita, deve-se «privá-lo dessa aparência. Porquanto, se ele parecer justo, receberá honrarias e presentes, por causa dessas qualidades. E, assim, não saberemos se é por causa da justiça, se pelas recompensas e honrarias, que ele é justo»⁵⁷⁴. O homem verdadeiramente justo é aquele que, sem ser culpado da menor falta, passa por ser injusto, mas nem por isso «recusa vergar-se diante da má reputação e das consequências que ela comporta»⁵⁷⁵. Por isso, Platão conclui: «o justo, tal como o descrevi, será chicoteado, torturado, agrilhado, queimar-lhe-ão os olhos com o ferro quente e, por fim, após ter sofrido toda a espécie de males, será empalado»⁵⁷⁶.

⁵⁷³ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 44.

⁵⁷⁴ PLATÃO – *A República*. Lisboa: Guimarães Editores, 2005, p. 45.

⁵⁷⁵ PLATÃO – *A República*, p. 45.

⁵⁷⁶ PLATÃO – *A República*, p. 46.

1.4. Os poetas e pensadores

Homero, Álcman e Simónides de Cós instituem-se como os poetas gregos tomados como referência para Sophia. A Homero (séc. VIII a.C.) é dedicada uma narrativa de *Contos Exemplares*, «Homero», onde o protagonista, o Búzio, emerge como digno representante da poesia pura, capaz de abolir «a barreira que separa o homem da natureza»⁵⁷⁷, pois as suas palavras «chamavam pelas coisas, (...) eram o nome das coisas»⁵⁷⁸. Reconhece-se assim em Homero «essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas»⁵⁷⁹, enquanto que em Álcman (sec. VII a.C.) se louva «o seu canto alto e puro»⁵⁸⁰ e em Simónides de Cós (sec. V. a. C) se certifica a capacidade de combinar a «medida amor e fúria»⁵⁸¹.

Dos poetas latinos apresentam-se Horácio (séc. I a.C.), onde versos, que têm como missão celebrar, nascem da «solar memória dos seus dias / E da pausa mágica da noite»⁵⁸²; e Ovídio (43 a. C. – 17 d. C.), onde a força da palavra é capaz de torcer «longínquas árvores e os homens / Despedaçam-se e morrem no seu eco»⁵⁸³.

Poderemos ainda citar as figuras dos pensadores Heraclito (séc. V a.C.) e Plutarco (sec. I). O pai da retórica, Heraclito, para quem «o pior de todos os males seria / A morte da palavra»⁵⁸⁴; e Plutarco que representa a capacidade de luta e de «combate».⁵⁸⁵

2. As figuras cristãs de idealização

A «preocupação pelo outro acima do cuidado de si»⁵⁸⁶ constitui, como escreve Levinas, a opção fundamental da espiritualidade cristã. Encarna através das virtudes da pureza de coração, da simplicidade ou da infância

⁵⁷⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 136.

⁵⁷⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 139.

⁵⁷⁹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

⁵⁸⁰ ANDRESEN – *Musa*, p. 22.

⁵⁸¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 17.

⁵⁸² ANDRESEN – *Musa*, p. 40.

⁵⁸³ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 67.

⁵⁸⁴ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 43.

⁵⁸⁵ ANDRESEN – *Musa*, p. 16.

⁵⁸⁶ LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*, p. 68.

espiritual, da disponibilidade total e da renúncia a si mesmo. Daí a razão, de a criança e o pobre se instituírem tradicionalmente como os símbolos clássicos e os protótipos desta disponibilidade total para o Outro e para os outros. O rosto das figuras cristãs, tanto históricas como alegóricas, presentes na obra de Sophia, é pintado com os seus traços.

2.1. As figuras alegóricas

Figura emblemática da assunção da atitude de pobreza ou da infância espiritual, como disponibilidade radical para o serviço aos outros, é o Abade de Varzim⁵⁸⁷, da narrativa «O Jantar do Bispo», dos *Contos Exemplares*.

A caridade, a pobreza voluntária e a pureza de coração constituem os vínculos daquela postura do sacerdote. Corriam de boca em boca pelos socialcos da terra os rumores da sua piedade e da sua caridade. A delicadeza e a sensibilidade que o Padre manifestava para com todos os irmãos eram sintoma de que a sua piedade ou consciência filial desembocava necessariamente na caridade. Sentar-se à mesa com os tuberculosos e visitar os leprosos, dar quanto tinha aos vagabundos, suportar o duro sacrifício quotidiano de carregar com o sofrimento da gente de Varzim, sugerido pelas «suas botas rotas em todos os caminho, (...) que se iam tornando a imagem da pobreza e da miséria de Varzim»⁵⁸⁸, eram as exigências desse amor. Não era, portanto, a caridade pacífica das comedidas esmolas regulamentares, mas «um mandamento de Deus solene e rigoroso, uma palavra nua de Deus atravessando o espírito do homem»⁵⁸⁹, que exige do jovem pároco que

⁵⁸⁷ Como já referimos, esta figura do Padre de Varzim remete para o Padre Abel Varzim da Cunha e Silva, nascido em Cristelo, Barcelos, a 29 de Abril de 1902. Foi ordenado sacerdote a 29 de Junho de 1925. Logo após a fundação da Liga Operária Católica (LOC), em fins de 1935, é nomeado assistente eclesiástico da mesma. Em 1939 é designado para dirigir o Secretariado Económico-Social, criado em 1933 pela Junta Central da Acção Católica. Em 1 de Maio de 1934 o jornal «O Trabalhador» inicia a sua publicação, tendo como «alma» o Padre Abel Varzim, sem nunca ter exercido lugares de direcção. Feito deputado na legislatura de 1938/1942, em representação da Igreja Católica, o seu nome foi posto de lado na legislatura seguinte, devido a assuntos por ele abordados. Em 1948 a fúria situacionista abate-se, em desespero de causa, sobre Abel Varzim, pressionando a liquidação da sua influência na área social. Em consequência da pressão do Governo sobre a Igreja, é demitido de todas as funções na Acção Católica pelo Cardeal Cerejeira. A 11 de Fevereiro de 1951 inicia tarefas como pároco da Encarnação, onde permaneceu até meados de 1957. Os últimos cinco anos da sua existência viveu-os «exilado» na sua própria terra. Faleceu a 20 de Agosto de 1964.

⁵⁸⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 50.

⁵⁸⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 53.

renuncie totalmente aos próprios interesses, que não reserve nada para si mesmo e que se consuma inteiramente no serviço aos outros.

Por outro lado, a fome escrita na sua cara não era hereditária, mas voluntária, pois ele até era parente afastado do Dono da Casa. Porque rejeitara o seu lugar entre os ricos e tomara o seu lugar entre os pobres, a pobreza do Abade de Varzim constitui-se numa disposição interior, num estilo de vida, onde não há lugar para o desprezo e indiferença para com os outros. Se acrescentarmos à caridade e pobreza voluntária o facto de no padre brilharem as virtudes da castidade, transparência, pobreza interior, sinceridade, que tornava difícil a acusação do Dono da Casa, podemos concluir que ele representa o ideal de santidade levinaseana da «preocupação pelo outro acima do cuidado de si»⁵⁹⁰.

Partilham o mesmo ideal do Abade de Varzim, ou que pelo menos são capazes de o compreender, várias personagens desta mesma narrativa. Uma delas é o primo Pedro, que ao longo da sua vida, sempre colocando a preocupação pelos outros acima dos seus próprios interesses, demonstra possuir a capacidade de renúncia e de despojamento para perseguir um ideal. «Lentamente»⁵⁹¹ (o advérbio faz supor que era uma atitude contínua ou um estilo de vida), Pedro foi-se despojando dos bens exteriores, como casas, campos e quintas, o que correspondia também a um despojamento ou renúncia interiores, sugeridos tanto pelo desperdício dos «seus dons»⁵⁹² como pelas suas qualidades que «não encontravam forma de realização. É como se a relação entre eles e a vida estivesse quebrada»⁵⁹³. Não é então um despojamento forçado, mas uma «vontade de despojamento, uma renúncia quase metafísica»⁵⁹⁴. E pelas perguntas que a narradora coloca («Em que tinha ocupado os seus dias, o seu espírito, a sua coragem? Que renúncia os conduzia? Que desencontro os dominava?»⁵⁹⁵), poderemos perceber que existe um desígnio maior ou um ideal que preside ao auto-despojamento e às opções quotidianas de Pedro. Assume-se este desígnio maior, tanto como o motivo da não explicação da ruína de homens como o primo Pedro, seu pai e

⁵⁹⁰ LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*, p. 193.

⁵⁹¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 55.

⁵⁹² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 56.

⁵⁹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 56.

⁵⁹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 56.

⁵⁹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 56.

seu avô, como a causa de ele se divertir com o culto da imagem do chefe da casa, aludido pelos retratos deste. Com efeito, Pedro não precisava de retratos, pois «ele próprio com seu ar austero e seco era igual a um retrato»⁵⁹⁶, podendo concluir-se daqui que, tal como no Abade de Varzim, também em Pedro brilha a virtude da pobreza livremente assumida, fazendo dele um espaço de transparência de uma realidade que o ultrapassa.

Ainda na mesma narrativa, topamos com a figura de Joana. De todos os empregados e empregadas da casa, ela é a única que sintoniza e compreende o mistério que envolve o pobre de Varzim, que, como escreve Clara Rocha, é uma «representação»⁵⁹⁷ do Abade dessa terra. Daqui pode inferir-se que a pobreza não é uma realidade sociológica, uma posição económica, mas «uma disposição interior, um estilo de vida, uma postura diante de Deus»⁵⁹⁸, como se depreende da grande compreensão e proximidade de Joana para com os pobres, manifestada na exclamação: «-Ai dos pobres! – Disse no seu lugar a velha Joana. – Há sempre uma razão para lhes dizerem que não. Os pobres têm fome e frio mas sobretudo estão sós. Se eu fosse nova ia lá acima pedir por ti. Mas estou velha e já não posso subir a escada»⁵⁹⁹. Empatia com o pobre de Varzim que chega ao seu cume quando Joana e o pobre repartem a recitação da oração do Magnificat, que é o «canto de uma alma verdadeiramente pobre»⁶⁰⁰, pois todo o homem que reza «é um homem pobre, que tem consciência viva da superioridade de Aquele a quem se dirige e que conhece perfeitamente as suas necessidades»⁶⁰¹.

Para além da empatia com os pobres, Joana manifesta também a capacidade de vislumbrar a presença do espiritual no sensível, coisa que só os puros de coração são capazes, ao reconhecer na recusa do mendigo em comer a sopa um sinal da recusa de Deus de receber as ofertas de Caim, devido ao facto de ele ter morto o seu irmão Abel. Por outro lado, só Joana e João, filho do Dono da Casa, são capazes de pressentir que o Homem Importantíssimo «talvez (...) fosse realmente o Diabo»⁶⁰².

⁵⁹⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 56.

⁵⁹⁷ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 21.

⁵⁹⁸ MARÍA ALONSO, Severino – *Viver en Cristo*. Madrid: BAC, 1997. BAC Minor; 90, p. 351

⁵⁹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 76-77.

⁶⁰⁰ MARÍA ALONSO – *Viver en Cristo*, p. 361.

⁶⁰¹ MARÍA ALONSO – *Viver en Cristo*, p. 362-363.

⁶⁰² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 94.

Ao olharmos para a descrição do rosto de Joana, percebemos que ela está envolvida por um mistério, por uma realidade que ultrapassa o humano: «Os seus olhos eram dum azul sem cor, como se o tempo os tivesse desbotado»⁶⁰³. A cor azul para além de andar associada à transparência e à pureza, tem a capacidade de desmaterializar «tudo o que se liga a ela. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário»⁶⁰⁴. É um azul «sem cor, como se o tempo os tivesse desbotado», realçando assim que é algo «inacessível e no entanto tão próximo»⁶⁰⁵. Desta forma, pode dizer-se que o rosto de Joana é como que um espelho onde se reflecte uma realidade que está para além do humano, instituindo-se assim como um espaço limítrofe onde dois espaços distintos se tocam.

Por fim, referimos a figura de João, o filho do Dono da Casa, que é outra das personagens da narrativa que mostra simpatia pelo pobre enviado pelo Abade de Varzim. Desde que ouviu falar do pobre de Varzim, João interessa-se por ele e toma a resolução de ir vê-lo. No momento em que contemplou o rosto do pobre de Varzim, pareceu-lhe «que o conhecia há muito tempo»⁶⁰⁶. Podemos, desta forma, concluir que foi a manifestação do rosto do pobre que proporcionou que João se encontrasse com as fontes imemoriais do seu ser.

João é também o único que desde o início não gostou do Homem Importantíssimo e que viu que «a sombra daquele homem era enorme e enchia os tectos, gesticulando como um grande polvo»⁶⁰⁷. Ele é, assim, a encarnação da pureza e simplicidade de coração que proporciona uma nova e mais profunda capacidade de ver, que permite consumir a passagem daquilo que é meramente exterior para a profundidade da realidade.

No mesmo registo de auto-despojamento por causa de um desígnio maior, apresenta-se Baltasar, da narrativa de «Os três reis do Oriente». Ele denota uma capacidade de renúncia a si mesmo na procura de uma «outra lei»⁶⁰⁸ e de um «outro reino»⁶⁰⁹, que estão para além das leis e reinos

⁶⁰³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 72.

⁶⁰⁴ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 332.

⁶⁰⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 104.

⁶⁰⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 81.

⁶⁰⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 64.

⁶⁰⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 170.

⁶⁰⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 170.

humanos, pois que os novos desejos de Baltasar colocam em causa «os fundamentos que nos sustentam e os muros que nos protegem ruiam»⁶¹⁰. Pode mesmo dizer-se que o seu desejo é contrário ao bem do reino estabelecido. E pelo final do relato ficamos a saber que a procura de uma outra lei e de um outro reino corresponde à procura «do deus que protege os humilhados e os oprimidos, para que eu o implore e adore»⁶¹¹. Mas deste Deus os sacerdotes do templo nada sabem. Trata-se, portanto, de um Deus desconhecido ou transcendente, que está para além daquilo que ao homem é legítimo aspirar.

O movimento de auto-destituição de Baltasar, como já vimos em páginas anteriores, tem o seu início no confronto com o rosto de um «homem jovem e magro onde os ossos desenhavam, sem nenhum equívoco, o ideograma da fome»⁶¹². Da ligação entre a criança e o pobre, que nos remete para o divino, podemos concluir que foi a seta do transcendente que, através do rosto do jovem, tocou Baltasar, arrebatando-o e levando-o a sair de si mesmo, o que culmina no abandono do palácio real para seguir a estrela que se eleva até às alturas.

O espírito de disponibilidade interior e de receptividade para com os outros que temos vindo a registar no «verbo» Sophia têm o seu cume em duas figuras que, de maneira muito significativa, são denominadas apenas pela expressão «Homem». São eles o homem que levava ao colo uma criança loira da narrativa «O Homem», de *Contos Exemplares*, e o homem, o herói do livro *O Cristo Cigano*.

Na narrativa «O Homem», como é comum em Sophia, dá-se uma identificação entre a criança e o pobre, pois que a personagem central da narrativa era «um homem muito pobremente vestido que levava ao colo uma criança loira»⁶¹³. Mas, apesar da sua pobreza, refere-se que era um homem extraordinariamente belo. Deste modo, podemos concluir que a beleza do rosto

⁶¹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 170.

⁶¹¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

⁶¹² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

⁶¹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 141.

deste homem tem a capacidade de incluir «a miséria, o abandono e a solidão»⁶¹⁴.

No instante em que a narradora vê o homem, ele levantou a cabeça para o céu, que é o símbolo universal da manifestação da «transcendência»⁶¹⁵, como o próprio texto mais frente vai confirmar, ao referir que «era um céu alto, sem resposta, cor de frio»⁶¹⁶ e que nele existiam «planícies e planícies de silêncio»⁶¹⁷. O facto de as respostas que estão confinadas aos limites deste mundo já nada terem «para dar»⁶¹⁸ justifica o gesto de olhar o céu procurando uma resposta. Aliás, esta busca da transcendência pauta toda a vida do homem, deixando as suas marcas tanto no seu rosto que era «simultaneamente resignação, espanto e pergunta»⁶¹⁹, como no seu andar muito lento «do lado de dentro do passeio, rente ao muro»⁶²⁰. Com efeito, o caminhar rente ao muro pode supor que seguia na fronteira entre dois mundos diferentes. E o caminhar muito direito, «como se todo o corpo estivesse erguido na pergunta. Com a cabeça levantada, olhava o céu»⁶²¹, sugere que a seta do sagrado que feriu o coração do homem era tão forte que afectava todo o seu ser, incluindo o corpo. Por isso, este homem vive numa dimensão diferente da narradora, pois «era como se a sua solidão estivesse para além de todos os meus gestos, como se ela o envolvesse e o separasse de mim e fosse tarde de mais para qualquer palavra e já nada tivesse remédio. Era como se eu tivesse as mãos atadas»⁶²².

Mas, apesar desta separação e desta distância de mundos, a narradora começa a ter a «sensação confusa de que nele havia alguma coisa ou alguém»⁶²³ que ela reconhecia. Com efeito, mais tarde, a narradora descobre que a origem da seta que a atingiu é aquele que proferiu as palavras «-Pai, Pai, por que me abandonastes?». Sucede aqui claramente uma identificação entre o homem e a pessoa de Cristo, o Filho de Deus encarnado.

⁶¹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶¹⁵ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 187.

⁶¹⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶¹⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 143.

⁶¹⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶¹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶²⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶²¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.

⁶²² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 143.

⁶²³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 144.

Esta mesma identificação do homem com a pessoa de Cristo, encontrámo-la no livro *O Cristo Cigano*. Apesar de o drama estar polarizado em duas personagens, o escultor e um homem, fixar-nos-emos essencialmente na figura do homem que, tal como refere Eduardo Lourenço, é o «herói»⁶²⁴ da narrativa e se identificará com a figura de Cristo.

A primeira referência do sujeito poético ao homem é para o apresentar repleto de «brilho»⁶²⁵ e habitante da eternidade:

O tempo onde ele mora
É completo e denso
Semelhante ao fruto
Interiormente aceso⁶²⁶.

Mas no poema seguinte é referido que o destino deste homem é esculpir «Seu rosto / de morte e de agonia»⁶²⁷. A partir desta dualidade ou contraposição podemos concluir que o herói que personifica a luz, o brilho e a harmonia em si mesmas permite que no seu rosto sejam pintadas as marcas da morte e da dor. O homem, de facto, não espera que o matem, mas, como enuncia Eduardo Lourenço, oferece-se nu ao «esplendor da vida que misericordiosamente o assassina»⁶²⁸. Desta forma, a sua morte tanto o despe da sua aparência solar como também o esculpe na sua «redentora agonia onde o rosto do Ausente de revela»⁶²⁹:

Já não tem esplendor nem tem beleza
Já não é semelhante ao sol e à lua
Seu corpo já não lembra uma coluna
É feito de suor o seu vestido
A sua face é dor e morte crua

E devagar devagar o rosto surge
O rosto onde outro rosto se retrata
O rosto desde sempre pressentido

⁶²⁴ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 14.

⁶²⁵ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 9.

⁶²⁶ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 9.

⁶²⁷ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 9.

⁶²⁸ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 14.

⁶²⁹ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 14.

Por aquele que ao viver o mata⁶³⁰.

Parece assim clara a identificação do herói com a figura do Filho de Deus que misericordiosamente Se entrega para salvar o género humano⁶³¹.

2.2. As figuras da santidade cristã

Como modelos de idealização são também apresentadas algumas figuras da santidade cristã, tanto aquelas que já foram reconhecidas publicamente como exemplos a imitar, como Santa Clara de Assis, São Tiago, São Francisco de Borja (o duque de Gandia), como outras figuras reconhecidas como o Pe Manuel Antunes e D. António Ferreira Gomes.

Clara de Assis, nascida em 1193, imitando o atraente exemplo do seu concidadão São Francisco, em 1212 decide seguir o caminho da pobreza e da fraternidade com todos os seres criados, assumindo-se como uma mulher da contemplação e da fraternidade com toda a criação, como se enuncia no poema «Clara de Assis»:

Eis aquela que parou em frente
Das altas noites puras e suspensas.
Eis aquela que soube na paisagem
Adivinhar a unidade prometida:
Coração atento ao rosto das imagens⁶³².

Surge ainda como um modelo de transparência e de limpidez de coração:

Face erguida,
Vontade transparente
Inteira onde os outros de dividem⁶³³.

⁶³⁰ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 29.

⁶³¹ Para o exegeta Xavier Léon-Dufour a expressão Filho do Homem referida a Cristo realça que Jesus exerce a função de juiz dos homens a partir «desta terra e está colocada na perspectiva do sofrimento superado» e que sugere, «sem revelá-lo claramente, o aspecto glorioso da sua existência» - LÉON-DUFOUR – *Diccionario del Nuevo Testamento*, p. 324-325.

⁶³² ANDRESEN – *No tempo dividido*, p. 42.

⁶³³ ANDRESEN – *No tempo dividido*, p. 42.

Associando à já citada transparência as virtudes da mansidão, da humildade e da alegria, apresenta-se a atmosfera da cidade marcada pelo Santo, como se declara num poema de *Ilhas*, dedicado a Santiago de Compostela:

Assim pudesse o poema
Ter doçura de trigo
O seu brilho polido
A mesma humildade

Assim pudesse o poema
Como a pedra esculpida
Do pórtico antigo
Ter em si próprio a mesma
Compacta alegria
Cereal claridade⁶³⁴.

Num outro registo, aparece São Francisco de Borja (1510-1572), como modelo de renúncia a si próprio na perseguição de um ideal. O Duque de Gandia, figura destacada da corte do imperador Carlos V, em 1539 escoltou o corpo da imperatriz Isabel de Portugal à sua tumba em Granada. O efeito da morte sobre o rosto daquela que tinha sido uma bela imperatriz conduziu-o a tomar a resolução de nunca mais servir a um senhor que pudesse morrer. Por isso, após a morte da sua mulher Eleanor, em 1546, decide entrar para a Companhia de Jesus, renunciando aos seus títulos de Duque de Gandia em favor do seu primogénito. Mais tarde, também declina o título de Cardeal, preferindo a vida de um simples pregador itinerante, revelando, desta forma, uma liberdade tanto dos bens materiais como dos títulos mundanos, para se entregar num serviço de amor aos irmãos, como se enuncia no poema «Meditação do Duque de Gandia sobre a Morte de Isabel de Portugal». Na verdade, como esclarece Fátima Morna, os versos deste poema:

Porque eu amei como se fossem eternos
A glória, a luz e o brilho do teu ser,
Amei-te em verdade e transparência⁶³⁵,

⁶³⁴ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 24.

«mais do que o postulado de uma relação sentimental particular entre o Duque e a Imperatriz, são a afirmação da “verdade e transparência” do amor como força de vida, tratando-se aqui de um amor entendido como ágape e não como eros».⁶³⁶ E o último verso do poema, «Nunca mais servirei senhor que possa morrer», está ligado à «questão da liberdade inerente à condição humana e a questão própria da condição humana definida enquanto ímpeto prometeico de libertação»⁶³⁷.

Das figuras da Igreja com quem contactou pessoalmente aparecem como modelos de virtude a figura do padre Manuel Antunes, um sacerdote jesuíta, nascido na Sertã em 1918 e falecido em 1985. Foi professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde leccionou várias disciplinas do curso de filosofia, com realce para a História da Cultura Clássica, destacando-se pela sua grande erudição e pela capacidade de comunicação e empatia com os seus alunos. Vivendo num tempo muito difícil, sempre se pautou pela nobreza de espírito e pela liberdade, como se escreve no poema «Memória do Padre Manuel Antunes, S.J.», de *Ilhas*:

Tão nobre espírito
Em tão estreita regra
Tão vasta liberdade em tão estreita
Regra⁶³⁸.

Lutador incansável pela liberdade foi também o bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes (1906-1989), que se notabilizou tanto na Igreja Portuguesa, pelo seu amor à verdade e sua fidelidade à doutrina social da Igreja, que lhe custou dez anos de exílio, como também no panorama do pensamento português. Foi, portanto, um homem livre numa época de uma Igreja pouco livre e um estado nada livre. A este bispo, Sophia dedica o já citado poema «São Tiago de Compostela» e uma composição poética não editada na obra da autora, onde sobressai a virtude da fortaleza:

⁶³⁵ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 28.

⁶³⁶ MORNA, Fátima Freitas – Senhores que podem morrer. In *Estudos e Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, p. 28.

⁶³⁷ MORNA – *Senhores que podem morrer*, p. 28.

⁶³⁸ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 57.

Assim quando eu entrava no Paço do Bispo
 E passava a mão sobre a pedra rugosa
 O paço me parecia fortaleza
 Porém a fortaleza não era
 Os grossos muros de pedra caiada
 Nem os limites de pedra que a escada
 De largos degraus rugosos de granito
 Nem o peso frio que das coisas inertes emanava
 Fortaleza era o homem – o Bispo –
 Alto e direito firme como torre
 Ao fundo da grande sala clara: fortaleza
 De sabedoria e sapiência
 De compaixão e de justiça
 De inteligência a tudo a atenta
 E na face austera por vezes ao de leve o sorriso
 Inconsútil da antiga infância⁶³⁹.

A estabilidade, a firmeza e a fidelidade sugeridas pelas pedras do edifício remetem para a fortaleza que «era o homem – o Bispo». E pelos adjectivos «alto e direito firme», associados à torre, que apontam para a ideia de verticalidade, de ascensão e ligação com o transcendente, podemos concluir que a fortaleza do Bispo provém da sua ligação ao mundo do alto. Com efeito, como nos ensina o catecismo, a fortaleza é um dos sete dons do Espírito de Deus. Deste modo, podemos dizer que na face austera (pobre) e no sorriso infantil do Bispo do Porto a poetisa vê resplandecer o divino.

3. As figuras da cultura portuguesa e universal

Para além das figuras gregas e cristãs, poderemos ainda apresentar outras figuras da cultura portuguesa e universal, «cujo destino sempre exerceu um longo fascínio em Sophia»⁶⁴⁰. Apresentam-se nesta lista personagens ligadas à luta pela liberdade, ao mundo da poesia e da pintura.

⁶³⁹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – D. António Ferreira Gomes, Bispo do Porto. In *D. António Ferreira Gomes. Nos 40 anos da carta do Bispo do Porto a Salazar*. Lisboa: Multinova, 1998, p. 173-174.

⁶⁴⁰ MOURA, Vasco Graça – Préface. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *La nudité de la vie*. (traducción de Michel Chandeigne) Bordeaux: L'escampette, 1996, p. 10.

Das personagens portuguesas ligadas à luta pela independência e pela liberdade, topamos com as figuras de Catarina Eufémia e de Salgueiro Maia. Aquela é uma jovem camponesa, assassinada a 19 de Maio de 1954, em Baleizão, pela Guarda Nacional Republicana. Ousou «fazer frente»⁶⁴¹ ao poder estabelecido, tendo pago com a vida a sua integridade moral e o seu inconformismo face à injustiça, como se enuncia num poema de *Dual*:

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
 E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
 Estavas grávida porém não recuaste
 Porque a tua lição é esta: fazer frente
 (...)
 Tinha chegado o tempo
 Em que era preciso que alguém não recuasse
 E a terra bebeu um sangue duas vezes puro
 (...)
 E a busca da justiça continua⁶⁴².

Já no capitão de Abril, Salgueiro Maia, são realçadas as virtudes do respeito pelo outro, a gratuidade e a fidelidade à palavra, como neste poema de *Musa*:

Aquele que na hora da vitória
 Respeitou o vencido

 Aquele que deu tudo e não pediu a paga
 (...)
 Aquele que foi «Fiel à palavra dada à ideia tida»
 Como antes dele mas também por ele
 Pessoa disse⁶⁴³.

Mas, para além destas figuras da história contemporânea, são citadas outras marcantes da História de Portugal, como o Infante D. Pedro (1394-1460) e o Príncipe Bastardo, António Prior do Crato (1531-1595). O primeiro, pelo seu espírito ecuménico, é apresentado como

⁶⁴¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 75.

⁶⁴² ANDRESEN – *Dual*, p. 74.

⁶⁴³ ANDRESEN – *Musa*, p. 15.

Aquele que fundou glória e grandeza
E recebeu em paga insulto e morte⁶⁴⁴.

Homem determinado e incansável lutador pela independência do seu país, o Príncipe Bastardo foi também um injustiçado que

Morreu no exílio não conquistou seu reino
E aqueles que invocou não o coroaram⁶⁴⁵

mas

entre ele e seu destino havia um outro⁶⁴⁶.

Ainda dentro dos lutadores contra a opressão, apresenta-se a figura do grande revolucionário da América Latina, nascido na Argentina, Che Guevara (1928-1967). Sendo uma vítima dos inteligentes e poderosos,

Contra ti se ergueu a prudência dos inteligentes e o arrojo dos patetas

A indecisão dos complicados e o primarismo
Daqueles que confundem revolução com desforra⁶⁴⁷,

constitui-se Che Guevara como um modelo para os jovens que procuram «emergir de um mundo que apodrece»⁶⁴⁸.

Exerceram fascínio sobre a poetisa muitos poetas de várias nacionalidades.

Dos poetas portugueses apresentam-se as figuras de Camões (1524-1580), que «ousou seu ser inteiramente»⁶⁴⁹, apesar das «calúnias desamor inveja ardente»⁶⁵⁰, num país que o «mata lentamente»⁶⁵¹; de Cesário Verde (1855-1886), que

⁶⁴⁴ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 58.

⁶⁴⁵ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 26.

⁶⁴⁶ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 26.

⁶⁴⁷ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 14.

⁶⁴⁸ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 14.

⁶⁴⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 72.

⁶⁵⁰ ANDRESEN – *Dual*, p. 72.

⁶⁵¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 72.

Livre se quis e não servo de fados
 Diurno se quis – porém a luzidia
 Noite assombrou os olhos dilatados⁶⁵²;

de Teixeira de Pascoaes (1877-1952), que nos permite «ser um com a luz a flor o monte»⁶⁵³, participar do «antigo tempo irmão do universo»⁶⁵⁴ e onde vemos «o que há de aparição no seio da aparência»⁶⁵⁵; de Fernando Pessoa (1888-1935), que é apresentado como «semelhante a um deus de quatro rostos (...) a um deus de muitos nomes»⁶⁵⁶, cujo

(...) canto justo que desdenha as sombras
 Limpo de vida viúvo de pessoa
 Teu corajoso ousar não ser ninguém⁶⁵⁷,

e que, com a sua «disponibilidade transparente e nua»⁶⁵⁸, permite que nos debrucemos «sobre o rosto do real»⁶⁵⁹; de Jorge de Sena (1919-1978), o emigrante que traz «consigo um certo ar de capitão de tempestades / - Grandioso vencedor e tão amargo vencido – »⁶⁶⁰ e uma «grave amizade»⁶⁶¹; de Ruben A. (1920-1975), que possibilita «buscar – como oferta – a infância antiga»⁶⁶²; de Ruy Cinatti (1915-1986), a quem a autora dedica a terceira edição do «Coral», «porque neste livro / De folha em folha passam gestos seus»⁶⁶³; de Luiza Neto Jorge (1939-1989), cuja «paixão habita seu jogo mais secreto / Sua trágica e precisa / Perfeição»⁶⁶⁴.

Da poesia brasileira são apresentadas as figuras de Murilo Mendes (1901-1975), expoente do surrealismo brasileiro, que tem a capacidade de «ligar o eterno ao tempo ido»⁶⁶⁵; de Manuel Bandeira (1886-1968), cujos

⁶⁵² ANDRESEN – *Ilhas*, p. 66.

⁶⁵³ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 25.

⁶⁵⁴ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 25.

⁶⁵⁵ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 68.

⁶⁵⁶ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 45.

⁶⁵⁷ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 45.

⁶⁵⁸ ANDRESEN – *Dual*, p. 56.

⁶⁵⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 55.

⁶⁶⁰ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 42.

⁶⁶¹ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 42.

⁶⁶² ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 64.

⁶⁶³ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 40.

⁶⁶⁴ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 67.

⁶⁶⁵ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 59.

versos permitem a actualização do «tempo antigo lembrança demorada»⁶⁶⁶; de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), onde existem «(...) nessa tão exacta / Fidelidade à imanência / Secretas luas ferozes / Quebrando sóis de evidência»⁶⁶⁷.

Da poesia espanhola comparece o poeta e dramaturgo andaluz Federico García Lorca (1898-1936), fuzilado na sua cidade de Granada, que os franquistas ocupavam. Figura na qual a poetisa chora

(...) os outros mortos todos
Os que foram fuzilados em vigílias sem data
Os que se perdem sem nome na sombra das cadeias⁶⁶⁸

e cuja morte a autora não pode aceitar, já que

O teu sangue não seca
Não repousamos em paz na tua morte
A hora da tua morte continua próxima e veemente⁶⁶⁹.

A poesia britânica apresenta-se através das figuras do romântico Lorde Byron (1788-1824), que «usava as grandes salas / Para ver a solidão espelho por espelho / E a beleza das portas quando ninguém passava»⁶⁷⁰ e de William Shakespeare (1514 – 1616), o poeta da «poesia de Inverno: poesia do tempo sem deuses»⁶⁷¹.

Da poesia italiana comparece Dante Alighieri (1265-1321), o poeta do amor que «move o Sol e os outros astros»⁶⁷².

E da França apresentam-se os poetas Arthur Rimbaud (1854-1891), que é capaz de perder a vida «por delicadeza»⁶⁷³; e Eustache Deschamps (1345-1406), cuja poesia é uma descrição de um «tempo de medo e de traição»⁶⁷⁴.

O poeta alemão Kleist (1777 – 1811) mostra-se como protesto contra a morte simbolizada nos «olhos apodrecidos»⁶⁷⁵.

⁶⁶⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 78.

⁶⁶⁷ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 65.

⁶⁶⁸ ANDRESEN – *Geografia*, p. 24.

⁶⁶⁹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 24.

⁶⁷⁰ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 54.

⁶⁷¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 85.

⁶⁷² ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 75.

⁶⁷³ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 74.

⁶⁷⁴ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 61.

Ligadas à pintura e à escultura apresentam-se as figuras de Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), comparável à deusa Atena,

Atenta antena
Athena
De Olhos de coruja
Na obscura noite lúcida⁶⁷⁶,

com o seu «olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão»⁶⁷⁷ e «onde do visível emerge a aparição»⁶⁷⁸; e do seu marido Arpad Szenes (1897-1985), cuja pintura tem a capacidade de «inventar o espanto o alvoroço a festa / Do reino revelado»⁶⁷⁹.

Na pintura de Amadeu de Sousa Cardoso (1887-1918) descobre-se a «intensa, atenta e acesa»⁶⁸⁰ «presença do real»⁶⁸¹.

Já a figura de Graça Morais (1948) que, com o desenho «nítido e leve»⁶⁸² e «brilhante»⁶⁸³, faz resplandecer as virtudes da firmeza e da transparência.

E surge também Júlio Resende (1917), cujos traços fazem resplandecer «Impetuosas velas, plenitude do tempo / Euforia desdobrando os seus gestos na hora luminosa»⁶⁸⁴.

Da escultura comparece o francês Rodin (1840-1917), onde se contempla o momento em que, «devagar, devagar, em frente à luz»⁶⁸⁵, o corpo é arrancado da sua «raiz»⁶⁸⁶.

Da arte do italiano Miguel Ângelo (1475-1564) apreende-se um olhar que procura «o mais profundo fundo / O mais longínquo além»⁶⁸⁷.

⁶⁷⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 38.

⁶⁷⁶ ANDRESEN – *Musa*, p. 37.

⁶⁷⁷ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 69.

⁶⁷⁸ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 68.

⁶⁷⁹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 13.

⁶⁸⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

⁶⁸¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

⁶⁸² ANDRESEN – *Musa*, p. 17.

⁶⁸³ ANDRESEN – *Musa*, p. 17.

⁶⁸⁴ ANDRESEN – *Mar Novo*, 48.

⁶⁸⁵ ANDRESEN – *Coral*, p. 35.

⁶⁸⁶ ANDRESEN – *Coral*, p. 36.

⁶⁸⁷ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 30.

De todas as figuras ligadas aos mundos das artes, poetas, pintores e escultores, pode dizer-se que aquilo que mais encanta Sophia é a capacidade de dizer ou de tornar presente o real.

Apresentam-se ainda as figuras do etnólogo Ernesto Veiga de Oliveira (1910 - 1992) que foi «fiel a cada hora do vivido»⁶⁸⁸ e com quem a poetisa partilhou as «grandes descobertas deslumbradas / Versos dança música pintura»⁶⁸⁹; de Maria do Carvalhal Alvito, amiga pessoal de Sophia e madrinha do seu filho Miguel, cuja casa, em Amarante, é como que um «abrigo»⁶⁹⁰ para a poetisa; de Helena Lanari, uma brasileira amiga pessoal da poetisa, «onde as palavras recuperam a sua substância total / Concretas como frutos nítidas como pássaros»⁶⁹¹ e de Maria Natália Teotónio Pereira, esposa do arquitecto Nuno Teotónio Pereira, que foi em frente com uma gravidez que acabaria por lhe provocar a morte, apesar do conselho dos médicos para abortar, onde Sophia vislumbra a capacidade de amar «o sol e o vento da canção»⁶⁹² e de fazer da vida um renascimento e uma «procura»⁶⁹³ constantes.

Poderemos ainda citar as figuras medievais da bela Simonetta Vespucci (1453-1476), em cujo assassinato Sophia vê nos gestos dos homens a mistura «da sombra com luz»⁶⁹⁴; e de Tristão e Isolda, onde a autora vislumbra a presença indizível e extasiada da «morte»⁶⁹⁵.

Por fim, referimos as figuras do guitarrista espanhol Andres Segóvia (1893-1987), cujos acordes lembram à poetisa «a música do ser»⁶⁹⁶ que «povoa este deserto / Com sua guitarra»⁶⁹⁷; do teólogo Teilhard Chardin, que ensinou a Sophia a «confiança no progresso das coisas»⁶⁹⁸; e da actriz grega Aspasia Papathanassiou, cuja representação da Electra de Sófocles, em

⁶⁸⁸ ANDRESEN – *Musa*, p. 16.

⁶⁸⁹ ANDRESEN – *Musa*, p. 17.

⁶⁹⁰ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 58.

⁶⁹¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 81.

⁶⁹² ANDRESEN – *Dual*, p. 75.

⁶⁹³ ANDRESEN – *Dual*, p. 75.

⁶⁹⁴ ANDRESEN – *Coral*, p. 48.

⁶⁹⁵ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 39.

⁶⁹⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 31.

⁶⁹⁷ ANDRESEN – *Geografia*, p. 31.

⁶⁹⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 75.

1963, em Lisboa, inspirou o poema «Electra»⁶⁹⁹, de *Geografia*, onde se evoca o sofrimento e a luta pela justiça.

Para concluir, podemos dizer, com Vasco Graça Moura, que todas estas figuras são «seres de excepção que se empenharam em combates contra a morte, contra a solidão, contra a mediocridade, contra a múltiplas formas de opressão e de podridão»⁷⁰⁰.

4. Desfiguração da idealização

Em contraposição às figuras de idealização, comparecem outras que são uma desfiguração do ideal.

Da cultura grega surgem as figuras do deus Kronos, que «jamais se detém»⁷⁰¹ e «cujo passo / Vai sempre mais à frente»⁷⁰² do que o nosso próprio passo; das Fúrias, deusas violentas e vingadoras que nasceram das gotas de sangue de Urano, que são as responsáveis pelo progresso alienante e voraz que permite a desumanização da sociedade e a degradação do espírito humano, anulando só por si a inteireza do ser (é devido à sua acção que o «reino está dividido»⁷⁰³); das Parcas, que «tecem os errados / Caminhos onde a rir atraçoamos / O puro tempo onde jamais chegamos»⁷⁰⁴; da serpente Python, que «venceu Apolo num frontão obscuro»⁷⁰⁵, e que simboliza o recrudescimento do mal que anula a harmonia do cosmos; e, acima de tudo, do Minotauro. Ele é um monstro «insaciável. Ele come dia após dia os anos da nossa vida. Bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias. Come o sabor do nosso pão a nossa alegria do mar»⁷⁰⁶. Este monstro híbrido é «símbolo de uma avidez sem escrúpulos e de um oportunismo desenfreado, exerce toda a sua violência desfigurando o homem na sua essência como ser livre que, justamente, anseia por justiça»⁷⁰⁷.

⁶⁹⁹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 64.

⁷⁰⁰ MOURA – *Prefáce*, p. 10.

⁷⁰¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 27.

⁷⁰² ANDRESEN – *Dual*, p. 27.

⁷⁰³ ANDRESEN – *Geografia*, 9. 93.

⁷⁰⁴ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 22.

⁷⁰⁵ ANDRESEN – *Dual*, p. 18.

⁷⁰⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 65.

⁷⁰⁷ CUNHA – *Sophia de Mello Breyner*, p. 85.

É também o crime da hibridez que leva a que a arrogante Níobe seja transformada em pedra, mas do seu corpo arrefecido «lágrimas lentas rolam pela face (...) embora o tempo passe»⁷⁰⁸, simbolizando assim o sofrimento permanente que desce sobre os injustos.

O jovem e belo pastor Endymion, ligado ao mito de Orfeu e Euridice, «numa praia abandonado (...) e pelos ventos destroçado»⁷⁰⁹, é imagem da totalidade perdida e da desintegração do ser.

Das personagens narrativas destacam-se as figuras de Mónica, do Dono da Casa, da prima Conceição e de Lúcia.

Mónica, da narrativa «Retrato de Mónica», que, para conquistar o sucesso e todos os gloriosos bens que possui, teve que renunciar a três coisas: «à poesia, ao amor e à santidade»⁷¹⁰.

Tudo à volta de Mónica gira em função dela, ela «mede o grau de utilidade de todas as situações e de todas as pessoas»⁷¹¹, postura totalmente oposta à «preocupação pelo outro acima do cuidado de si»⁷¹². Até do marido ela tira «o máximo rendimento»⁷¹³. No mundo de Mónica predomina a utilidade, o domínio, o tirar o máximo rendimento do outro, a distância para com os humilhados e ofendidos, a vontade sem amor. Por isso, no mundo de Mónica não há lugar para gratuidade, para o sacrifício pelo outro, em suma, para o amor.

Em similitude com a postura de Mónica, está o comportamento do Dono da Casa, de «O Jantar do Bispo», para quem os problemas da justiça «não lhe diziam respeito»⁷¹⁴, já que à sua volta se tinha formado «um espesso muro que o separava da realidade»⁷¹⁵. Espesso muro que também se faz sentir na prima Conceição, da mesma narrativa, já que gastava no chá da tarde o que dava «para alimentar durante um semana os nove filhos esfaimados do Pedro da Serra»⁷¹⁶.

⁷⁰⁸ ANDRESEN – *Poesia*, p. 46.

⁷⁰⁹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 26.

⁷¹⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 118.

⁷¹¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 119.

⁷¹² LEVINAS – *Los imprevistos de la historia*, 193.

⁷¹³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 119.

⁷¹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 57.

⁷¹⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 89.

⁷¹⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 67.

Já Lúcia, da narrativa «História da Gata Borracheira», encarna a renúncia à «doce liberdade familiar»⁷¹⁷ e a opção por um mundo onde os pobres são ignorados e humilhados.

Das figuras históricas destaca-se António Oliveira Salazar, subentendido no poema «O Velho Abutre», de *Livro Sexto*:

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 pequenas⁷¹⁸.

Para Joaquim Manuel Magalhães este será «um dos mais acusatórios poemas, de *Livro Sexto*, em que usa a palavra “sábio” para adjectivar tudo aquilo que lhe repugnava – e contra que combatia – num sistema político cujo máximo representante real chama O velho Abutre»⁷¹⁹.

⁷¹⁷ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 34.

⁷¹⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 68.

⁷¹⁹ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 557.

Capítulo II

O poder e a consciência

Uma das tensões que regista a obra de Sophia faz-se notar na bipolaridade entre o poder, com todas as suas formas de domínio, seja ele político, económico ou social, e a consciência, aquela zona limite, interior ao sujeito, que lhe permite a comunicação com uma outra parte de si, que em momentos muito especiais irrompe diante da pessoa. Essa fronteira, na tradição bíblica e cristã, foi chamada de «coração» (Lc 6, 45) e, pela psicologia e pela linguagem comum, de «consciência», como centro da pessoa,

Explorar este tópico implica afirmar que o ser humano se encontra desdobrado ou dividido, ou que uma parte de si se encontra distante em relação a uma outra porção. Um duplo movimento é afectado no encontro do indivíduo consigo próprio ou com a outra parte de si: essa outra porção toma a iniciativa de vir ao encontro do Homem e este, por sua vez, sai ao encontro da outra parte de si. E, quando a voz do diferente irrompe diante da pessoa, ordena-lhe que se eleve até ao limite do seu mundo e que chegue a ser aquilo que já é: habitante do limite. Ou, por outras palavras, a «voz do imperativo» ou a «voz da consciência» intima o sujeito a fazer daquilo que já é a sua vocação, a sua tarefa e o seu destino, assumindo-se este encontro do sujeito com a outra parte de si como um acontecimento simbólico, pois aí se dá um encaixe ou uma junção entre essas duas partes da pessoa que se encontram separadas.

São várias as figuras, umas narrativas e outras históricas, que, na obra de Sophia, testemunham o encontro com a outra parte de si pelo acolhimento da «voz da consciência» e, noutros casos, a recusam ou não lhe prestam atenção.

1. A voz ofuscada

Devido à sua liberdade, o Homem poderá não escutar e não acolher essa voz e permanecer caído no seu mundo. Deste modo, vai jogar-se a

liberdade humana precisamente no acolhimento ou na recusa e na adequação ou desadequação do comportamento aos apelos dessa «voz imperativa».

São várias as personagens dos contos de Sophia que recusam escutar e responder de maneira afirmativa aos ditames dessa voz. É o caso de Mónica, da narrativa «Retrato de Mónica», da prima Conceição e do Dono da Casa, do conto «O Jantar do Bispo», e de Lúcia, da narrativa «História da Gata Borracheira». A permanência no reino do poder estabelecido, expressa através da afeição ao «dinheiro e da importância social»⁷²⁰, com a conseqüente não elevação até ao limite dos seus mundos, é o aspecto comum a estas quatro figuras.

Constitui a narrativa «Retrato de Mónica»⁷²¹ uma sátira feroz da alta burguesia dominante sob a ditadura de Salazar, onde Sophia mobiliza todos os recursos irónicos para traçar a caricatura de mulher de sociedade, íntima de poderosos e esteio fiel do ditador, numa relação de implicação que o final do conto torna explícita. Desta forma, «o ponto de mira não é propriamente o ditador – apesar de ele aparecer nomeado como o “Príncipe deste Mundo” - mas sim as extensões da autoridade, na figura emblemática de Mónica»⁷²², como escreve Clara Rocha. Na verdade, as extensões da autoridade são muito propícias a deixarem-se conduzir pelos interesses e não pela verdade e pela justiça.

Durante a narrativa, de maneira absolutamente soberana, a voz do alto irrompe diante do sujeito, impelindo-o a um acolhimento ou a uma rejeição. E como a sua manifestação é constante e imprevisível a sua rejeição tem que ser feita todos os dias. Daí que Mónica observe «uma disciplina severa. Como se diz no circo, “qualquer distração pode causar a morte do artista”»⁷²³, pois, como não está disposta a abandonar o seu mundo, tem que defender-se

⁷²⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 51.

⁷²¹ Mónica é, segundo tudo indica, um retrato de Cecília Supico Pinto, a famosa «Cilinha», como era conhecida na época. Mulher de Luís Supico Pinto, que ocupou cargos políticos importantes e foi um dos homens de confiança de Salazar, Cecília Pinto criou o Movimento Nacional Feminino, de que foi presidente entre 1961 e 1974. O Movimento destinava-se a prestar apoio na guerra colonial e tornou-se um dos instrumentos de propaganda da política ultramarina nos anos 60, graças sobretudo à visibilidade pública da sua presidente, que, além de privar com o ditador e com as altas patentes militares, era figura indispensável nas festas do «Natal dos Soldados e das Famílias» e noutros eventos similares, e se deslocou várias vezes a África para missões de acção psicológica.

⁷²² ROCHA, Clara Crabée – Para uma leitura dos «Contos Exemplares». *Máthesis*. 10 (2001)

74.

⁷²³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 118.

constantemente e sem falhas da irrupção da consciência. Na verdade, todas as virtudes e exercícios ascéticos de Mónica estão em função do seu próprio sucesso e da sua própria utilidade. Tudo gira em função dos seus interesses pessoais. Por isso, como um instrumento de precisão «ela mede o grau de utilidade de todas as situações e de todas as pessoas»⁷²⁴. Os bens materiais, os jantares, a prática da caridade, as amizades, e todas as outras pessoas são olhados em função da sua utilidade e do seu sucesso. Até do próprio marido ela tira o máximo rendimento, assumindo-se a sua união com ele, não como um casamento, mas como uma relação de dois sócios de uma mesma firma. Tudo e todos ela coloca ao seu serviço.

Esclarece-se o fechamento de Mónica no facto de a miséria, a humilhação, a ruína não roçarem «sequer a fímbria dos seus vestidos»⁷²⁵ e de «entre ela e os humilhados e ofendidos»⁷²⁶ não haver «nada de comum»⁷²⁷. E como, em Sophia, o transcendente brilha no rosto dos pobres, pode concluir-se que a rejeição dos humildes implica o ofuscamento da voz da outra parte de si. E poderemos compreender melhor este desfecho se tivermos presente que, logo no início da narrativa, a autora refere que «para conquistar todo o sucesso e todos os gloriosos bens que possui, Mónica teve que renunciar a três coisas: à poesia, ao amor e à santidade»⁷²⁸.

O mesmo ofuscamento da voz sucede na prima Conceição, de «O Jantar do Bispo». Como Mónica que convivia com o Príncipe deste Mundo, Conceição também gostava da intimidade com o Homem Importante. E tal como aquela era a maior proprietária da região, organizava festas de caridade e pertencia às comissões de beneficência, mas sem que isso significasse uma interpelação ao dom de si.

Uma contraposição entre o seu «poder estabelecido»⁷²⁹ e a justiça do padre de Varzim constitui a espinha dorsal do percurso do Dono da Casa, que como rejeita sistematicamente as manifestações da alteridade, permanece preso ao mundo do poder e do domínio.

⁷²⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 118.

⁷²⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 120.

⁷²⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 120.

⁷²⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 120.

⁷²⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 118.

⁷²⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 51.

Acontece a primeira manifestação do inaudito através da justiça representada pelo Abade de Varzim, que colocava em causa o mundo do Dono da Casa, pois que «dia após dia, semana após semana, mês após mês, a sua presença ia crescendo como uma acusação que o acusava, como um dedo que apontava, como uma espada de fogo que o tocava»⁷³⁰, responsabilizando-o pela sorte dos outros. 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»⁷³¹. A força da acusação era tão forte que, por um lado, não deixava o Dono da Casa, como era seu costume, estar distraído durante os sermões do Abade de Varzim e, por outro, perturbavam-no tanto as palavras do padre ao ponto de ele almoçar mal, depois de vir da missa. Pode depreender-se pela descrição em gradação que o encontro entre a «voz da consciência» e o sujeito é um encontro dilacerante; essa voz que se adianta ao ser humano atinge-o no próprio corpo.

O ofuscamento da voz é consequência de uma atitude permanente de fechamento no seu mundo, pois o Dono da Casa sempre «meditava, pesava as suas razões, defendia em frente de si próprio a sua causa e a sua justiça»⁷³²e, como fora habituado a mandar e a possuir, «as suas conveniências, as suas comodidades, as suas vantagens e os seus interesses pareciam-lhe direitos éticos absolutos, princípios sagrados da paz e da ordem»⁷³³. Disto mesmo se dá conta o velho Bispo, quando, ao voltar para desfazer o negócio, notou que, quanto ao Dono da Casa, «era como se todas as coisas que aquele homem possuía tivessem formado à roda dele um espesso muro que o separava da realidade. Ele estava fechado na certeza dos seus direitos»⁷³⁴. Por isso, como se anota, ele tinha «perdido ou rejeitado há muito tempo a possibilidade de se reconhecer a si próprio»⁷³⁵, perdendo deste modo a possibilidade de se encontrar consigo próprio ou de se encontrar com a outra parte de si.

No pobre de Varzim e em João, o filho do Dono da Casa, sucede a segunda manifestação do imprevisível. O pobre e a criança, como já sabemos,

⁷³⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 49.

⁷³¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 49.

⁷³² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 48.

⁷³³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 50.

⁷³⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 89.

⁷³⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 90.

apontam para a ideia de divino, cuja manifestação foi recusada terminantemente pelo Dono da Casa, negando-se a ir ver o pobre, que, anote-se, não queria ver o Dono da Casa, mas que ele o visse: «Quero que o teu pai me veja»⁷³⁶. Aliás, nem sequer o pedido insistente do seu filho João e do velho Bispo o conseguiram demover.

A não libertação do ambiente social e das opiniões nele difundidas é uma das situações que não permite a Lúcia, de «A gata Borralheira», escutar a voz do diferente, denotando deste modo uma certa pobreza interior e alguma incapacidade de auto-crítica, que a impede de escutar suficientemente a profundidade do seu ser.

A opção entre a «verdadeira vida»⁷³⁷ e o «outro mundo»⁷³⁸, «onde tudo era fácil e todas as pessoas eram ricas»⁷³⁹, constitui o núcleo do drama. Por várias vezes ao longo da narrativa a «verdadeira vida» irrompe diante de Lúcia. Uma delas é através de uma rapariga «loira, não alta mas esguia»⁷⁴⁰, com «um ar aéreo»⁷⁴¹, e vestida de «chiffon» cor-de-rosa, assumindo-se todos estes pormenores descritivos como vestígios de que na rapariga resplandeciam traços do divino. Com efeito, o louro associa-se à «divindade»⁷⁴², a aragem do alto e o vestido cor-de-rosa, combinando o branco com o vermelho, sugerem a imortalidade. Por outro lado, assume-se a rapariga como a figura de boa conselheira, advertindo Lúcia tanto para a necessidade de não se ver ao espelho, pois eles não dizem a verdade, como para a urgência de manter a alma livre. Ao fingir não ver a rapariga e ao responder por três vezes secamente «pois é»⁷⁴³, ofusca Lúcia essa voz vinda de fora.

Sucede uma segunda irrupção da voz através de um rapaz «alto, bonito, moreno», que se assusta com a noite, e que pressente na abundância do azul, dos brilhos, brisas e perfumes a promessa de «uma vida deslumbrada que é a nossa verdadeira vida»⁷⁴⁴. Finge num primeiro momento Lúcia não o ver e mais

⁷³⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 81.

⁷³⁷ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 25.

⁷³⁸ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 16.

⁷³⁹ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 16.

⁷⁴⁰ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 20.

⁷⁴¹ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 20.

⁷⁴² CHEVALIER - *Dicionário dos símbolos*, p. 418.

⁷⁴³ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 20.

⁷⁴⁴ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p.25.

tarde hesita, suspeitosamente. Enquanto que para o rapaz a vida deslumbrada é a verdadeira, para Lúcia a autêntica vida seria estar naquele baile com um vestido lindíssimo. De facto, Lúcia nunca conseguiu sintonizar com o mundo do rapaz, que lhe parece tonto e lunático. A noite não a arreata, o que a alegra na atenção do rapaz é que ele pertencia «ao mundo do brilho e do poder onde ela queria penetrar»⁷⁴⁵, mas, quando estava a entrar no ritmo da dança, perde o sapato e a desconfiança e hesitação voltam.

Uma terceira interpelação da voz do alto institui-se no apelo à permanência na casa paterna, onde existia o amor, a doce liberdade, a infância, a pobreza, todas elas características do divino, em contraposição à tirania da tia rica e seus discursos de prudência e cálculo. Um dilema de ter que optar por um destes mundos totalmente diferentes entre si dilacera Lúcia. Optou primeiramente por ficar na casa paterna, e antes de optar pelo outro mundo ainda se lembra do aviso da rapariga vestida de cor-de-rosa. Mas após a participação no baile ela escolheu o outro caminho. Era «aquele poder que desejava»⁷⁴⁶, opção que a conduziu à perdição e a um desfecho trágico.

O desfecho trágico de Lúcia mostra, assim, que as más opções só são cómodas num primeiro momento. Mais cedo ou mais tarde, o emudecimento da «voz da consciência» converte-se em perigo mortal para o ser humano, pois aquele que renuncia à obediência da alteridade fica dependente das opiniões dominantes e das vozes do mundo. Assim, do desfecho final da trajectória de Lúcia, podemos concluir que é o confortável encerrar-se em si mesmo e o ofuscamento da «voz da consciência» que conduzem ao desencontro consigo próprio e à auto-destruição.

2. A obediência à voz

Apresentamos, no primeiro capítulo desta segunda parte da nossa investigação, algumas figuras gregas e cristãs como modelos de idealização, onde o divino brilha, e que se assumem como pessoas que obedeceram à «voz da consciência», elevando-se até aos limites do seu mundo, para aí se

⁷⁴⁵ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 27.

⁷⁴⁶ ANDRESEN – *História da Gata Borralheira*, p. 34.

encontrarem consigo próprias ou chegarem a ser aquilo que potencialmente já eram.

Em quase todas essas figuras a irrupção da alteridade surge no confronto com situações de injustiça. Basta recordar as heroínas das tragédias gregas, como é o caso de Antígona, a heroína da segunda tragédia de Sófocles, que sente a irrupção dessa voz diante de uma injustiça cometida contra o seu irmão e, em obediência a essa chamada, enfrenta o tirano Creonte, afirmando que, antes das leis positivas, existe uma instância moral mais originária e com precedência em relação a estas. E o caso de Ifigénia, a heroína da tragédia de Eurípides, que pressente a irrupção da voz da outra parte de si diante do aniquilamento iminente do seu povo, que a impele a sacrificar, de maneira corajosa, a sua própria vida, pela salvação dos seus conterrâneos. E Electra, personagem de uma das tragédias de Sófocles, onde o confronto com o mal a impele a gritar com veemência contra a nova ordem instaurada, que alterou por completo a harmonia do cosmos. E ainda o caso de Cassandra, da tragédia *Agamenón* de Esquilo, onde a irrupção da «voz do imperativo» concede o dom da profecia e impele à fortaleza para enfrentar a morte.

É também o confronto com as injustiças que despoleta a irrupção da voz nas figuras de Alexandre da Macedónia e Catilina, levando-os a combater de maneira corajosa os poderes instituídos e a despojarem-se dos seus bens.

E ainda dentro das figuras gregas, poderemos salientar Penélope, a mulher de Ulisses, na qual a voz do Outro irrompe pela experiência do amor, conduzindo-a a atitudes de fidelidade e de engenho para se libertar dos pretendentes.

Das figuras cristãs podemos referir Francisco de Borja, que sentiu a irrupção da alteridade no rosto morto de Isabel de Portugal, levando-o a abandonar tudo para perseguir um ideal, e o padre Manuel Antunes e D. António Ferreira Gomes, que sentiram a manifestação do Outro na experiência de condicionamento da liberdade, impelindo-os para a luta pela conquista da independência. E entre as outras figuras da sociedade portuguesa, comparece Catarina Eufémia que, tal como as figuras gregas, sente a irrupção da «voz da consciência» no confronto com as injustiças, que a impulsionou a ousar fazer frente ao poder estabelecido, pagando com a morte o seu gesto. E também a

figura de Salgueiro Maia⁷⁴⁷, um dos capitães de Abril, que na hora da vitória e do triunfo soube renunciar à vingança e ao proveito próprio, e optar pelo respeito, pelo amor, pela verdade. E ainda de Maria Natália Teotónio Pereira que recebe a visita do inaudito no frente a frente com uma vida humana ainda não nascida, que a impele a sacrificar a sua própria vida para a salvar.

Os percursos de algumas personagens das narrativas de Sophia são também um testemunho de fidelidade à consciência. É o caso dos reis Gaspar e Baltasar, de «Os três reis do Oriente», e o velho Bispo, de «O Jantar do Bispo».

O poder do príncipe Zukarta, na cidade de Kalash⁷⁴⁸, é colocado em sobressalto pela figura do rei Gaspar. Com efeito, para perpetuar o seu domínio, Zukarta instaura o culto do bezerro de ouro que «era o fundamento do seu poder»⁷⁴⁹, colocando assim a religião ao serviço do seu governo. Eram raros os habitantes de Kalash que não acorriam ao templo, só «os muito pobres, os muitos envergonhados, os muito humilhados, não ousavam apresentar-se»⁷⁵⁰, porque «esperavam outro deus. Eles e Gaspar»⁷⁵¹.

Intimidado, por uma delegação de homens importantes, a responder pela sua recusa a adorar o bezerro de ouro, o que constituía um desafio e uma traição ao príncipe Zukarta, justifica-se Gaspar desta forma: «Não posso adorar o poder dos ídolos. O meu deus é outro e creio no seu advento, que a Terra e o Céu me anunciam»⁷⁵². É, portanto, a obediência à voz desse outro deus, manifestado pelo céu e terra, que leva Gaspar à recusa do culto do bezerro de ouro, privando-o da participação na ordem social da cidade: «Separamo-nos de ti porque te separaste de nós e renegaste os nossos caminhos. Não terás mais

⁷⁴⁷ Salgueiro Maia nasceu em 1944 em Castelo de Vide e morreu em Abril de 1992. Em 1964 ingressa na Academia Militar, em Lisboa. Integrado na 9ª Companhia de Comandos, parte para o norte de Moçambique em 1968. Em 1970 é promovido a Capitão e em 1971 parte para a Guiné. Regressa a Portugal em 1973 e começa a participar nas reuniões do MFA, fazendo parte da Comissão Coordenadora do Movimento. Em 16 de Março de 1974 participa do «Levantamento das Caldas». Em 25 de Abril de 1974 comanda a coluna de carros de combate que, vinda de Santarém, põe cerco aos ministérios no Terreiro do Paço e força depois, já ao fim da tarde, a rendição de Marcelo Caetano do Quartel do Carmo.

⁷⁴⁸ Kalash é uma minoria étnica situada no Paquistão, cujos elementos não podem abandonar a sua prática religiosa.

⁷⁴⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 150.

⁷⁵⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 150.

⁷⁵¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 150.

⁷⁵² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

parte nas nossas assembleias. Nem serás ouvido nos nossos conselhos, nem partilharás dos nossos festejos e banquetes»⁷⁵³; e, tal como a ralé, «não terá nem protecção nem defesa»⁷⁵⁴. A esta ameaça do poder instituído, responde Gaspar com o facto de a manifestação do seu deus ser tão forte e intensa, semelhante a «uma fonte que não pára de correr»⁷⁵⁵ e a um «muro de uma fortaleza»⁷⁵⁶ que o rodeia. Em suma: Gaspar diz não ao poder e à protecção da sua cidade, para se alicerçar na fortaleza do seu deus.

Assiste-se, na figura do rei Baltasar, ao confronto entre os interesses do seu próprio reino e a sua consciência. No frente a frente com o rosto de um jovem pobre, manifesta-se o inaudito de maneira tão forte que deixou Baltasar «imóvel como se o rosto do outro lhe tivesse batido na cara»⁷⁵⁷, impelindo-o ao despojamento das suas prerrogativas reais, dos seus bens e da própria religião oficial. Movido por essa força, Baltasar enceta um percurso que coloca em causa os fundamentos e os muros que sustentavam o seu reino, mas, apesar dos alertas dos seus ministros de que o seu comportamento era contrário «ao bem do reino»⁷⁵⁸, ele seguiu até ao fim o seu desejo de encontrar uma outra lei e um outro reino.

Já na figura do velho Bispo presencia-se o confronto entre o mundo dos ricos e poderosos e o mundo dos pobres.

Duas partes distintas compõem o percurso do velho Bispo⁷⁵⁹. Na primeira, há uma cedência do hierarca ao reino dos ricos e dos poderosos.

⁷⁵³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁷⁵⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁷⁵⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁷⁵⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 151.

⁷⁵⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 166.

⁷⁵⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 170.

⁷⁵⁹ Nesta figura e postura do Velho Bispo poderemos encontrar referência às autoridades eclesiásticas que depuseram o Padre Abel Varzim. Em finais de Fevereiro de 1948, o Padre Abel Varzim, para não prejudicar o Instituto de Serviço Social, abandona as funções de professor. Mas na realidade o que sucedeu foi a chantagem económica que o governo exerceu junto da Igreja, dado que o Instituto era, em parte, financiado pelo Estado. Log para que o Instituto prosseguisse, Abel Varzim sai. Após o encerramento de «O Trabalhador», Abel Varzim tem uma entrevista com o Cardeal Patriarca, D. Manuel Gonçalves Cerejeira, apercebendo-se, uma vez mais, da ofensiva do Governo. Abel Varzim declara que deixará o cargo de Assistente Eclesiástico da L.O.C. se a hierarquia para tal desse ordem. Antes do final de Julho, o Presidente da Junta Central comunica-lhe a decisão do afastamento de Assistente. Igualmente em finais de Julho, é chegada a vez de Abel Varzim deixar de ser o Director do Secretariado Económico-Social, tendo sido utilizado um já conhecido artil político-estratégico: aquele secretariado é simplesmente extinto. Perante os acontecimentos de 1948 o Padre Abel Varzim relata no seu diário: «Para mim estou convencido que os nossos chefes hierárquicos estão a cometer, ou melhor, vêm cometendo desde há muito, um gravíssimo erro. São cobardes – ou

Apesar de, antes de fazer o pedido ao Dono da Casa, ainda ter hesitado, pois é «triste confiar na vaidade dos homens. E apeteceu-lhe de repente não fazer o pedido»⁷⁶⁰, não foi capaz da fidelidade à consciência, porque «a sua mente estava obscurecida. Sentia-se só entre os homens e Deus parecia-lhe infinitamente oculto e velado»⁷⁶¹. Com efeito, devido à idade e ao cansaço do mundo, o Bispo já não era capaz de escutar de maneira suficiente a profundidade do seu ser.

Logo após a refeição, sentiu uma espécie de pesadelo, pois «o espírito do Bispo estava pesado de confusão»⁷⁶². Na viagem de regresso «ia triste e com a alma pesada. Pensava no Abade de Varzim»⁷⁶³, até a própria estrada, que os faróis arrancavam das trevas e estava «desolada entre fileiras de árvores despidas, coberta de lama, despojada pelo Inverno, escurecida pela noite, pareceu-lhe a própria imagem da sua alma»⁷⁶⁴.

Mas eis que, de repente, a voz da profundidade do ser resolve interpelá-lo através do rosto do pobre de Varzim, pois que diante do olhar deste mendigo o velho Bispo sentiu uma voz mais funda irromper como uma acusação e uma interpelação forte que o responsabiliza pela sorte dos mais pobres: «E de repente pareceu ao velho Bispo que todo o abandono do mundo, todo o sofrimento, toda a solidão, o olhavam de frente no rosto daquele homem»⁷⁶⁵. O peso da acusação do olhar do outro foi tão forte e tão intenso que conduziu o velho prelado a baixar «a cabeça»⁷⁶⁶, em sinal de arrependimento e conversão. Por isso, após este «frente – a – frente» desinstalador, o velho Bispo toma a decisão firme de denunciar o negócio, de reconhecer que tinha vendido um dos seus padres, de enfrentar o Dono da Casa e de se desfazer do dinheiro recebido.

pelo menos parecem-no – e são comodistas e burgueses. O Estado – Salazar é quem manda na Igreja, confundem-se quase neste país e o mal avança cada vez mais ... Por agora apenas quero registar, no dia de hoje, o facto: Querem que eu saia da Acção Católica» - Abel Varzim. Entre o ideal e o possível. Torres Novas: Multinova, 2000. Palavra e Testemunho; 3, p. 37.

⁷⁶⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 61.

⁷⁶¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 85.

⁷⁶² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 70.

⁷⁶³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 85.

⁷⁶⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 85-86.

⁷⁶⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 87.

⁷⁶⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 86.

2.1. O testemunho de Sophia

Testemunho de fidelidade à consciência é também a vida pessoal de Sophia, sendo claro, na sua poesia e na sua acção, o combate pela liberdade, bem espelhado em alguns dos seus poemas, com particular incidência para os poemas contidos na colectânea *Grades*⁷⁶⁷.

Se nos primeiros livros se exprime a procura «de união com a Natureza»⁷⁶⁸, dá-se uma viragem, a partir de *Mar Novo*, para uma poesia de resistência, em que os temas sociais ganham maior proeminência. A opressão política e a falta de liberdade «arrancam Sophia do seu idealismo altivo um pouco distante, sua musa faz-se profética e acusadora»⁷⁶⁹, como nos ensina Eduardo Lourenço. São vários os poemas da colectânea *Grades* que assumem uma tonalidade de denúncia e acusação, cujos expoentes máximos são os poemas «Data», de *Livro Sexto*, onde, segundo Carlos Ceia, a palavra tempo «é sempre uma palavra de código para substituir a proibida palavra “Regime” (subjugador e fascista)»⁷⁷⁰:

Tempo de solidão e de incerteza
 Tempo de medo e tempo de traição
 Tempo de injustiça e de vileza
 Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira
 Tempo de mascarada e de mentira
 Tempo que mata quem o denuncia
 Tempo de escravidão⁷⁷¹;

e o poema «Este é o tempo», de *Mar Novo*, onde a denúncia da realidade histórica cruel se mantém:

Este é o tempo
 Da selva mais obscura

⁷⁶⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Grades. Cadernos de Poesia*. 15 (1970) 9-74.

⁷⁶⁸ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 137.

⁷⁶⁹ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 17.

⁷⁷⁰ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 73.

⁷⁷¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 61.

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

Esta é a noite
Densa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam⁷⁷²;

e ainda o poema «O velho abutre», que, segundo Joaquim Manuel Magalhães, é dos «mais acusatórios», onde a palavra «sábio» é usada para adjectivar tudo aquilo contra que combatia, num sistema político cujo máximo representante político é apelidado de *O Velho Abutre*:

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 pequenas⁷⁷³.

Desta forma, podemos concluir que foi o confronto com uma situação de extrema injustiça, de violência e de mentira a que o povo português estava sujeito, por um regime totalitário opressor, que levou Sophia a instaurar na sua poesia «um percurso permanente de quem sempre procura a verdade e a justiça»⁷⁷⁴, como escreve Helena Langrouva. A procura de rigor, de justiça e de verdade assume-se desta forma, citando novamente Helena Langrouva, como «a espinha dorsal»⁷⁷⁵ da obra de Sophia, particularmente patente na antologia *Grades*. Missão que pode conduzir à própria destruição daquele que luta, bem simbolizada na alegoria da «procelária», que é imagem justa de quem ousa lutar, arriscando-se permanentemente a ser destruído:

Por isso me parece imagem justa
Para quem vive e canta no mau tempo⁷⁷⁶.

⁷⁷² ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 40.

⁷⁷³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 68.

⁷⁷⁴ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 148.

⁷⁷⁵ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 138.

⁷⁷⁶ ANDRESEN – *Geografia*, p. 17.

Sophia, de facto, pagou com o ostracismo e a perseguição esta sua ousadia de denunciar e combater o regime fascista, tanto da parte dos simpatizantes do regime⁷⁷⁷, através de «malcriações incríveis e calúnias»⁷⁷⁸, e da polícia política do Regime, a Pide (que lhe confiscou algumas da sua correspondência⁷⁷⁹), como da própria família e dos amigos da juventude⁷⁸⁰. Mas a reserva e «luta políticas não partem das ideologias que conduziram ao nosso ne-realismo. Parte, explicitamente, de um empenhamento com o mundo em resultado de uma prática religiosa»⁷⁸¹, como nos ensina Joaquim Manuel Magalhães. De facto, como já desenvolvemos, a experiência do transcendente, em Sophia, sucede essencialmente através do confronto com o olhar dos pobres e dos oprimidos, suscitando no sujeito a disponibilidade para a oferta, para o serviço e para o combate, de que é exemplo o poema «Esta Gente», de *Geografia*:

Esta gente cujo rosto
 Às vezes luminoso
 E outras vezes tosco

(...)

Faz renascer meu gosto
 De luta e de combate
 Contra o abutre e a cobra
 O porco e o milhafre⁷⁸².

⁷⁷⁷ Relativamente aos simpatizantes do regime fascista, numa carta a Jorge de Sena Sophia declara: «Aqui nós temos agora bem pior, num campo onde as tricas são mais perigosas e muito pacíficos cidadãos nos olham com ódio nas grossas mãos fascistas (os fascistas têm mãos horrorosas). Nem pode imaginar o que é esta presença do ódio. Há tempos num jantar perguntaram-me o que é que eu achava duma senhora fascista (e desavergonhadíssima) que me odeia a mim e ao Francisco e que nos persegue com malcriações e calúnias. É o único sistema: rir de quem nos quer matar – Setembro de 1962» - Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 22/09/1961. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 32

⁷⁷⁸ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 22 de Setembro de 1961. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 32.

⁷⁷⁹ «Como a Pide levou de minha casa todas as suas cartas tenho medo que o correio esteja muito vigiado agora. O Francisco e eu somos os redactores principais da Távola. A vida aqui está terrivelmente desmoralizante» - Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 07 de Novembro de 1962. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 49.

⁷⁸⁰ «A minha família – pelas sabidas razões políticas – quase não me fala. Os meus amigos de juventude quase me detestam» - Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 28 de Junho de 1962. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 45.

⁷⁸¹ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 552.

⁷⁸² ANDRESEN – *Geografia*, 20.

E no poema «A veste dos fariseus»⁷⁸³ o pobre assume a figura do Cristo sem poder. Deste modo, podemos dizer que, em Sophia, é no rosto do pobre e do oprimido que a «voz imperativa» irrompe diante do sujeito, impulsionando-o para a luta pela justiça e pela verdade do ser. Mas quando falamos de luta pela justiça convém ter sempre presente que, como realça Clara Rocha, «em Sophia, a justiça não é meramente dotada de conotações políticas, ou sociais. (...) É em virtude do seu significado arquetípico que a justiça assume (...) um valor absoluto. Sophia acredita *na* justiça (e não *numa* justiça)»⁷⁸⁴.

Com efeito, para a poetisa

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. (...) A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido⁷⁸⁵.

Podemos dizer então que, em Sophia, se dá uma identificação entre a estética e a ética. A ordem imperativa, proveniente das raízes imemoriais do mais radical passado, chama o sujeito a elevar-se até à fronteira do mundo e a fazer de «isso que já é» vocação, tarefa e destino. E como realça Martínez-Pulet, num comentário à obra de Trías,

na obra de arte dá-se finalmente palavra material (artística) ou verbal (linguística) a esse indizível, sendo esse indizível o silêncio fechado em si que era experimentado na experiência ética como Ordem. Cabe falar, por conseguinte, das fontes éticas (sentimento de dever e de culpa) da experiência estética enquanto experiência fronteira. Ou de que toda a formalização artística está atravessada pelo limite entre o cerco do aparecer e o cerco do fechado em si. Ou de que toda a arte, para ser radicalmente arte, tem de ter essa irreduzível ressonância ética⁷⁸⁶.

Na verdade, «no encontro do sujeito com o seu daímon se determina tanto o seu oriente ético como o seu norte estético»⁷⁸⁷, como nos ensina

⁷⁸³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 62.

⁷⁸⁴ ROCHA – Os «*Contos Exemplares*», p. 20.

⁷⁸⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73-74.

⁷⁸⁶ MARTÍNEZ-PULET – *Variaciones del limite*, p. 274.

⁷⁸⁷ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 233.

Eugénio Trías. Quer dizer, no encontro simbólico do sujeito com a alteridade e a transcendência se esclarecem tanto a ética como a estética.

3. A dimensão transcendental da narrativa

A partir dos testemunhos apresentados por Sophia, tanto de desobediência como de obediência à voz do Outro, podemos concluir que no encontro simbólico do sujeito com a outra parte sucede sempre «uma experiência de transcendência na qual podem comparecer, no próprio limite dessa experiência subjectiva, as chaves de sentido da sua própria orientação (do conhecimento, do ethos, da aisthesis)»⁷⁸⁸, como escreve Eugénio Trías. Desta forma, falar de consciência implica sempre uma «abertura à Transcendência»⁷⁸⁹, pois quando a voz da alteridade irrompe diante do ser humano exige que este se eleve até ao limite do mundo para chegar a ser o que já é: habitante desse espaço limítrofe entre o «cerco do aparecer» e «cerco do fechado em si».

O esquecimento desta dimensão transcendental da consciência torna a pessoa permeável tanto ao desvio auto-justificativo e egolátrico, como à diluição da consciência moral numa mera consciência cultural, constituindo-se apenas como mero receptáculo das opiniões vigentes, conduzindo necessariamente a uma qualquer submissão.

A «voz imperativa» funciona segundo leis próprias, actua quando menos se espera, não sendo controlável pelo sujeito, como o demonstra a experiência das várias personagens narrativas de Sophia. Trata-se de um «poder autónomo e auto-operante no homem, que não está sujeito à sua vontade. É a activa e real presença de um poder mais alto, uma voz proveniente de um outro mundo»⁷⁹⁰. Pode mesmo dizer-se que é a presença clara e imperiosa da «voz da verdade no sujeito»⁷⁹¹.

Esta experiência de encontro do Homem consigo mesmo, suscitado por uma irrupção da alteridade, leva-nos a concluir que o Homem é um ser

⁷⁸⁸ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 233.

⁷⁸⁹ CUNHA, Jorge – Breve teologia da consciência moral. In *Ética: Consciência e verdade*. Lisboa: Faculdade de Teologia, 2001, p. 20.

⁷⁹⁰ CUNHA – *Breve teologia da consciência moral*, p. 26.

⁷⁹¹ RATZINGER, Joseph – *Verdad, valores, poder*. 4ª ed. Madrid: Ediciones Rialp, 2005, p. 59.

«excêntrico», tanto a respeito da «physis», em virtude da sua inteligência e liberdade, ultrapassando-a e dotando-a de sentido e significação, como a respeito do mistério, que o transcende, mas que acolhe pela escuta e pela invocação. O Homem torna-se assim limite e confim onde se unem o corpo e o espírito. E aquela realidade central e interior ao ser humano que lhe permite a ligação e a comunhão com a Transcendência denomina-se de consciência. Ela é uma «tangência na qual entram em contacto a intimidade do homem e a verdade de Deus»⁷⁹².

E destas mais fundas intimidades da nossa alma dão-nos conta a arte e a literatura que se prezem. Aliás, a palavra da arte, mais do que explicar a criação e a história, contém em si um dinamismo interior que transcende o momento, quer dizer, em última instância remete para a transcendência.

⁷⁹² RATZINGER – *Verdad, valores, poder*, p. 59.

Capítulo III

Liberdade, esperança e ressurreição

O universo de Sophia, tal como referem alguns dos exegetas da sua obra, é, desde sempre, o da crença. A poetisa, como escreve Joaquim Manuel Magalhães,

mesmo quando fala de evasão ou do mar ou do pinhal em que pode perder-se, está referindo um encontro que tem uma costura religiosa: encontro com a realidade tangível, encontro com a interioridade não menos real, encontro com a transcendência (que também habitará o mundo)⁷⁹³.

Neste sentido, como o enuncia Maria João Borges, para a autora

a concepção da actividade poética está tão intimamente ligada a um sentimento religioso da existência que arte e atitude religiosa surgem indissociáveis. Cremos mesmo poder avançar que o traço fundamental, talvez o fulcro da sua poética, definida pela própria autora como “arte do ser”, residirá justamente numa profunda religiosidade⁷⁹⁴.

Disto mesmo nos dá conta a própria Sophia ao assumir, numa entrevista, que «o que é poético é também religioso»⁷⁹⁵, constituindo-se assim a fé como o elo principal de ligação entre vida concreta da poetisa e a sua escrita, pois ela «viveu toda a realidade de que os seus poemas são testemunho»⁷⁹⁶, como escreve Joaquim Manuel Magalhães. Neste sentido, a pessoa e a poesia, no caso da autora, se explicam uma pela outra, pois que «moral de um poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido»⁷⁹⁷. Aliás, como nos ensina Martínez-Pulet, num comentário à obra de Eugénio Trías, «o sujeito estético tem a sua base empírica no sujeito passional que sofreu ou padeceu a incisão de uma

⁷⁹³ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 552.

⁷⁹⁴ BORGES – *A arte poética de Sophia de Mello Breyner*, p. 1-2.

⁷⁹⁵ Entrevista a Maria Armanda Passos. *Jornal de Letras* (16 de Março de 1982) 3.

⁷⁹⁶ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 559.

⁷⁹⁷ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

singularidade»⁷⁹⁸, assumindo-se assim a «ocorrência» ou o encontro com o imprevisto como a condição de gestação do discurso. E como a ocorrência está para além do lógico e do razoável remete sempre para uma cenografia bem concreta: tais lugares, tais objectos, tais momentos bem determinados que a provocaram. Como tal, não há pensamento abstracto, mas referências que forcem o pensar.

São vários os momentos e lugares na vida de Sophia que lhe dão que pensar e que esta tenta suturar mediante a poesia: desde a vida conjugal e familiar, às dificuldades económicas, às perseguições da PIDE, à morte da mãe e às várias situações de injustiça. A resposta a estas situações – limite, pela escrita e pelo empenhamento no mundo, constitui-se numa prática religiosa, que se plasma em dois valores essenciais: a liberdade e a esperança.

1. A liberdade

No universo da crença os valores da liberdade e da esperança estão intimamente ligados à ideia de criação⁷⁹⁹, que institui uma distância e uma proximidade entre o Criador e as criaturas⁸⁰⁰, absolutamente necessárias para salvaguarda da liberdade e da autonomia das duas entidades.

São vários os momentos da obra de Sophia em que a noção de criação aflora, contida, como se escreve no ensaio «Poesia e Realidade», na própria concepção poética entendida como a «própria existência das coisas em si, como realidade inteira, independente daquele que a conhece.

Porque não somos nós que criamos o mundo»⁸⁰¹.

⁷⁹⁸ MARTÍNEZ-PULET – *Variaciones del limite*, p. 57.

⁷⁹⁹ Para a Sagrada Escritura a noção de criação significa que a criatura depende de Outro, mas não como uma parte que dele se separa. A criação não é a epifania de Deus, isto é, o aparecer e a revelação do seu poder e da sua onipotência como auto-manifestação ou auto-expressão ou emanação, mas exactamente o contrário, como que a renúncia à sua onipotência, contracção em vez de emanação. Esta concepção de contracção em vez de emanação é devedora do *tsimtsúm* da tradição judaica, mas está também presente na *Kénôsis* da tradição cristã.

⁸⁰⁰ Torres Queiruga refere que na história da humanidade, tanto religiosa como filosófica, no conceito de criação tendeu-se sempre a «realçar – multiplicando conceitos, símbolos e metáforas – dois aspectos fundamentais: a “diferença” do Criador a respeito de tudo o demais e, ao mesmo tempo, o carácter único e insuperável da sua “unidade” com o criado» - TORRES QUEIRUGA, Andrés – *Recuperar la creación*. 3ª ed. Santander: Sal Terrae, 1997. *Presencia Teológica*; 86, p. 43.

⁸⁰¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia e Realidade*. *Colóquio. Revista Artes e Letras*. 8 (1960) 53.

A ordem, que Sophia vislumbra e procura no universo, remete também para o conceito de criação, pois, como se depreende do final da narrativa «A Casa do Mar»,

No subir e descer da vaga, o universo ordena seu tumulto e seu sorriso e, ao longo das areias luzidias, mareasias e brumas sobem como um incenso de celebração.

E tudo parece intacto e total como se ali fosse o lugar que preserva em si a força nua do primeiro dia criado⁸⁰².

A ordem assume-se assim como «a íntima estrutura do Kosmos, da physis, do mundo do qual o homem brota e se ergue»⁸⁰³, tornando-se «em si própria criadora e divina»⁸⁰⁴ e fundamento, como se deduz da visão do real a partir do quarto central da casa, da narrativa «A Casa do Mar»: «Mas quem do quarto central avança para a varanda e vê, de frente, a praia, o céu, a areia, a luz e o ar, reconhece que nada ali é acaso, mas sim fundamento, que este é um lugar de exaltação e espanto onde o real emerge e mostra seu rosto e sua evidência»⁸⁰⁵.

Se é verdade que o poeta tem «necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas»⁸⁰⁶, também é certo que «por mais real que seja o encontro, nunca é total; por mais funda que seja a união, nunca é absoluta. A relação do homem com as coisas nunca é uma túnica sem costura. Há sempre uma lacuna. Essa lacuna o poeta leva-a como uma ferida na carne»⁸⁰⁷. «E é no momento desta lacuna que o poema surge como medianoiro.

O poema vem como um intermediário, é ele que torna possível que a poesia não se quebre contra os seus próprios limites. Podemos dizer por isso que o poema é liberdade»⁸⁰⁸. Desta forma, podemos concluir que o real em Sophia não se impõe com uma evidência opressora⁸⁰⁹, permite a existência de

⁸⁰² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 72.

⁸⁰³ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 13.

⁸⁰⁴ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 13.

⁸⁰⁵ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 71.

⁸⁰⁶ ANDRESEN – *Poesia e Realidade*, p. 53.

⁸⁰⁷ ANDRESEN – *Poesia e Realidade*, p. 54.

⁸⁰⁸ ANDRESEN – *Poesia e Realidade*, p. 54.

⁸⁰⁹ Walter Kasper refere que é próprio da onipotência do Deus cristão «reservar-se na doação e salvaguardar a independência e a liberdade do receptor. Só um amor onipotente pode dar-se totalmente ao outro e ser um amor impotente. Por isso, a onipotência de Deus é sua bondade. Porque a bondade consiste em dar, mas distanciando-se o doante paulatinamente,

uma «margem para liberdade humana»⁸¹⁰, na qual «a poesia se fundamenta»⁸¹¹. Efectivamente, já no génio grego existia «uma busca de uma harmonia pela qual o ser individual se integra num conjunto sem se perder nela, como a coluna feita para ser integrada no templo mas que no entanto é inteira em si mesma, existe em si e por si, mesmo separada do templo»⁸¹².

A ligação da liberdade ao conceito de criação constitui aquela como uma realidade que não fica reduzida à possibilidade de fazer tudo o que se quer e somente o que se quer, mas como intrinsecamente ligada ao ser e à justiça, como se refere no ensaio «Poesia e Revolução»:

E porque busca a inteireza, a poesia é, por sua natureza, desalienação, princípio de desalienação, desalienação primordial. Liberdade primordial, justiça primordial. O poeta diz sempre:

“Eu falo da primeira liberdade”

Dessa unidade fundamental da liberdade e da justiça o poeta formou o seu projecto oposto à divisão⁸¹³.

Assim, «se estamos aqui é como testemunhas da liberdade humana, que é só uma, e que não pode ser sacrificada nem no altar do abstracto das ideologias, nem nos corredores obscuros dos interesses, das estratégias, dos negócios do poder e do dinheiro»⁸¹⁴, como escreve Sophia num texto sobre a Polónia. Por isso, «somente uma justiça que inspire confiança e que seja aplicável é a que pode garantir a liberdade. A liberdade surge unicamente onde prevalece a justiça – igualdade de direitos para todos – contra a arbitrariedade dos indivíduos ou dos grupos»⁸¹⁵, como nos ensina Joseph Ratzinger. Com efeito, quem é uma coisa com o ser e com a verdade não tem que actuar conforme as necessidades ou as coacções exteriores. Deste modo, podemos

para aí fazer independente o receptor... O incompreensível é que a onipotência não só pode criar o mais grandioso: a totalidade do mundo visível, mas também o mais frágil: um ser independente frente à onipotência» - KASPER, Walter – *El Dios de Jesucristo*. 3ª ed. Salamanca: Sígueme, 1990. Verdad e imagen; 89, p. 226.

⁸¹⁰ KÜNG, Hans – *Ser Cristiano*. 4ª ed. Madrid: Editorial Trotta, 2008, p. 72.

⁸¹¹ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 556.

⁸¹² ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 95.

⁸¹³ ANDRESEN – *Poesia e Revolução*, p. 77.

⁸¹⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – O meu testemunho. *A Capital* (22 de Dezembro de 1981) 3.

⁸¹⁵ RATZINGER, Joseph – *Iglesia, ecumenismo y política*. Madrid, BAC, 2005, p. 287. Estudios y Ensayos; 83, p. 287.

dizer que na autora é o homem que determina as estruturas e não as estruturas que determinam o homem, verificando-se assim uma identificação entre a essência, a vontade e o comportamento.

Um percurso por algumas das figuras de idealização, que apresentamos num dos capítulos anteriores, permite-nos testemunhar esta liberdade humana frente às estruturas exteriores. Com efeito, como referimos, nas figuras gregas que lutaram pela justiça brilham a integridade moral, o inconformismo face à ordem injusta e a disponibilidade total para dar a vida por um valor maior. Deste modo, diante das adversidades elas foram capazes de agir em liberdade e não segundo as necessidades ou coacções exteriores. E nas figuras cristãs como o Padre Manuel Antunes resplandece «tão vasta liberdade em tão estreita /Regra»⁸¹⁶, tal como no Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, que foi um homem livre numa época de uma Igreja pouco livre e um Estado nada livre.

Como a liberdade nunca é um dado adquirido, exige-se uma luta incansável para a manter, assumindo-se que ela tem que ser continuamente encaminhada para encontrar o caminho justo. Deste modo, só continua o homem a ser livre se não existe uma situação definitiva dentro da história ou uma ordem social definitivamente estável e irreversível, concedendo-se ao ser humano a possibilidade contínua de escolher o bem ou o mal. Tal ideia pode ser encontrada no poema «Deus escreve direito», em que a poetisa, apesar de reconhecer que desde o início em cada uma das nossas células foi inscrito o signo da nossa liberdade, exorta a uma constante vigilância:

(...) não percas nunca o teu fervor austero
 Tua exigência de ti e por entre
 Espelhos deformantes e desastres e desvios
 Nem um momento só podes perder
 A linha musical do encantamento
 Que é teu sol tua luz teu alimento⁸¹⁷.

Na verdade, convém nunca esquecer que o Minotauro que está sempre latente ao longo dos tempos

⁸¹⁶ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 57.

⁸¹⁷ ANDRESEN – *O Búzio de cós*, p. 12.

De repente salta sobre a nossa vida
Com veemência vital de monstro insaciado⁸¹⁸.

É este contexto de luta pela liberdade que leva Sophia, já depois da queda do regime autoritário, em pleno regime democrático, a advertir para a possibilidade de se perderem os ideais que comandaram a revolução:

Ou poderemos Abril ter perdido
O dia inicial inteiro e limpo
Que habitou nosso tempo mais concreto?

Será que vamos paralelamente
Relembrar e chorar como um verão ido
O país linear e transparente

E sua luz de prumo e de projecto?⁸¹⁹.

2. A esperança

A esperança, outra das virtudes fundamentais do universo da crença, institui-se essencialmente pela atitude de espera, que se espalhará por toda a obra da autora. Desde os primeiros livros que comparecem vários poemas onde esta atitude resplandece com toda a clareza, como é o caso de «Espero por ti o dia inteiro» e «Noite de Abril» de *Poesia*, em que os elementos da natureza parecem conter em si o indício de uma vinda, colocando o sujeito em estado de alerta:

Espero sempre por ti o dia inteiro,
Quando na praia sobe, de cinzas de oiro,
O nevoeiro
E há em todas as coisas o agoiro
De uma fantástica vinda⁸²⁰.

E ainda:

⁸¹⁸ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 51.

⁸¹⁹ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 45.

⁸²⁰ ANDRESEN – *Poesia*, p. 19.

A sombra dos muros espera
Alguém que ela conhece⁸²¹.

No poema «Espera» de *Dia do Mar*, numa praia deserta espera-se demoradamente que rompendo o nevoeiro apareça um vulto:

Longamente esperei que o teu vulto
Rompe o nevoeiro⁸²².

Mas a natureza não só uma vinda preanuncia, também participa do clima de espera pela visita do Outro:

É por ti que se enfeita e se consome,
Desgrenhada e florida, a Primavera.
É por ti que a noite chama e espera.

És tu quem anuncia o poente nas estradas.
E o vento torcendo as árvores desfolhadas
Canta e grita que tu vais chegar⁸²³.

Mas também desde sempre Sophia tem consciência da incapacidade de alcançar totalmente a realidade por que se espera:

Mais do que tudo, odeio
Tantas noites em flor da Primavera,
Transbordantes de apelos e de espera,
Mas donde nunca veio⁸²⁴.

E ainda no final do já referido poema «Noite de Abril»:

E às vezes, o silêncio estremece
Como se fosse a hora de passar alguém
Que só hoje não vem⁸²⁵.

⁸²¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 35.

⁸²² ANDRESEN – *Dia do Mar*, 14.

⁸²³ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 25.

⁸²⁴ ANDRESEN – *Poesia*, 33.

⁸²⁵ ANDRESEN – *Poesia*, p. 35.

Desta incapacidade pode concluir-se que as esperanças que estão ao alcance do ser humano não o satisfazem totalmente. Tudo quanto podemos experimentar ou realizar não é aquilo porque anelamos, tornando-se assim claro que o homem precisa de uma esperança que vá mais além. Só Ihe pode bastar algo que está para além do mundo humano. Neste sentido, podemos dizer que o homem espera, por natureza, algo que transcende a natureza, o que implica que só há autêntica esperança onde há abertura à transcendência.

O jogo do tempo, implicado pela atitude de espera, foi tematizado pelo pensamento cristão, desde Santo Agostinho, entre o advento e o futuro absoluto, fazendo entre os dois nascer a esperança⁸²⁶. De facto, aquele que tem esperança no futuro deixa de viver o tempo como o eterno retorno do mesmo, sem novidade e sem liberdade, para passar a concebê-lo e a vivê-lo como um movimento progressivo rumo ao futuro, instituindo o tempo como história. Desta vitória sobre o tempo circular, ou eterno retorno, dá-nos conta o percurso de ruptura do rei Melchior, da narrativa «Os três reis do Oriente». Os discursos dos homens sábios são bem elucidativos da falta de esperança no futuro, como o de Kish, que refere que aqueles que meditam «conhecem a solidão do universo»⁸²⁷. O universo onde não há um sentido, tudo é acaso, assume-se como «uma máquina bem regulada que sem princípio nem fim gira lentamente através das idades e dos ciclos. Nas constelações e nas luas, nos triângulos e nos círculos, encontrarás as leis dos números que se cumprem e se cumprirão inexoravelmente»⁸²⁸. Por isso pergunta: «Que redenção poderemos esperar?»⁸²⁹. Nesta concepção não há nenhuma novidade, constitui-se o tempo numa magnitude ciclicamente recorrente, ignorando-se por isso a criatividade própria da liberdade. A pessoa é diluída na natureza, não havendo progresso nenhum. É o eterno retorno do mesmo.

⁸²⁶ Bento XVI refere que «a fé não é só inclinação da pessoa para as realidades que hão-de vir, mas estão ainda totalmente ausentes; ela dá-nos algo. Dá-nos já agora algo da realidade esperada, e esta realidade presente constitui para nós uma “prova” das coisas que ainda não se vêem. Ela atrai o futuro para dentro do presente, de modo que aquele já não é o puro “ainda-não”. O facto deste futuro existir, muda o presente; o presente é tocado pela realidade futura, e assim as coisas futuras derramam-se nas presentes e as presentes nas futuras» - BENTO XVI – Carta Encíclica «Spe Salvi». AAS. 99 (2007) 992.

⁸²⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 161.

⁸²⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 161.

⁸²⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 161.

Na mesma linha vai o discurso de Maro, que nega qualquer hipótese de relação com o sentido do universo:

Qual é, na idade em que vivemos, o homem que viu um anjo? Onde está aquele que ouviu, com os seus ouvidos de carne, a palavra Ísis ou de Assur? Vivemos um tempo de viuvez e todas as coisas se tornaram cegas e surdas. (...) Quebrou-se o laço que nos ligava ao universo atento. Podemos bater com os punhos na terra, podemos implorar com a cabeça tocando a poeira. Ninguém responderá. Cegou o olhar que nos via e o ouvido que nos escutava secou. (...) Quem pode esperar que uma estrela se mova?⁸³⁰.

Mas é no discurso de Tot, no confronto com a morte, que a fatalidade vem mais ao de cima:

- Nascemos para morrer. Toda a nossa esperança se resolverá em cinza. Onde está o homem que não morreu? O próprio Alexandre, filho de Ámon, que estabeleceu o seu Império desde o Egípto até ao reino de Pórus, morreu miseravelmente nos palácios da Babilónia. (...) E assim os deuses nos disseram que o homem não pode ultrapassar o seu destino, e que o seu destino é um destino para a morte. Por isso, ó rei, que poderemos esperar? Nada pode modificar a condição do homem e nesta condição não há lugar para a esperança⁸³¹.

Ao contrário destes pensadores, o rei Melchior continua a «buscar, a escutar e a esperar»⁸³². E parece ser esta atitude de espera e de abertura ao futuro que permite que o monarca vislumbre «no céu, a Oriente, uma nova estrela»⁸³³. Uma estrela que, sobre o mundo do sono e das sombras intrincadas dos sonhos onde os homens se perdiam, tateando, acendia «jovem, trémula e deslumbrada, a sua alegria»⁸³⁴. E, por causa desta estrela, Melchior abandona nessa mesma noite o seu palácio e o seu mundo. Em suma: Melchior supera o mundo da fatalidade e da falta de sentido.

Torna-se mais dramática, quando o ser humano é confrontado com o sofrimento e com a morte, a vivência do tempo sem abertura ao futuro. Mas

⁸³⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 161.

⁸³¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 162.

⁸³² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 160.

⁸³³ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 163.

⁸³⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 163.

tanto podem estas situações - limite conduzir o sujeito humano ao desespero e ao sem sentido, como podem ser um momento de abertura à verdadeira esperança⁸³⁵. E, de facto, apesar das referências quase obsessivas, a partir de *Mar Novo*, aos amigos mortos e encarcerados, à sombra do ditador, ao deserto desse mundo, à dor e às grades, a palavra de Sophia nunca esmaga a realidade. Pelo contrário, como enuncia Joaquim Manuel Magalhães,

estas temáticas fixam-se num tecido vocabular rigoroso, que os poemas anteriores haviam obrigado a constituir; e nunca a vontade declarativa faz submergir a necessidade construtiva (donde o melodrama colectivo ou empolamento retórico é expulso, ao contrário da maioria das obras ao tempo lidando com intuitos afins), sempre a árdua limpidez dos versos conquistando o direito de nomear a realidade. Nesse processo, talvez por causa da fé, estão sempre presentes a esperança e o amor⁸³⁶.

Desta capacidade de esperar, ainda que tanto pela situação pessoal como pelo momento histórico não haja muitos motivos para isso, dá-nos conta Sophia na antologia «Grades», uma recolha de trinta e um poemas, publicada em 1971, numa fase de pleno esgotamento do povo português. Aqui a autora exprime, por um lado, o tempo de opressão, agonia e morte, alienação, renúncia e exílio dos portugueses e, por outro, a tomada de consciência da crise da sociedade contemporânea em geral. A abrir a referida colectânea, organizada pela própria autora, surge o poema «Um dia», de *Dia do Mar*, o único que é marcado por um ambiente de esperança, constituindo-se deste modo numa espécie de chave de leitura dos restantes poemas:

Um dia, mortos, gastos, voltaremos
 A viver livres como os animais
 E mesmo tão cansados floriremos
 Irmãos vivos do mar e dos pinhais
 (...)
 Só então poderemos caminhar

⁸³⁵ Bento XVI chega mesmo a apontar o sofrimento como lugar de aprendizagem e de exercício da esperança: «Esta capacidade de Sofrer depende do género e da grandeza da esperança que trazemos dentro de nós e sobre a qual construímos. Os santos puderam percorrer o grande caminho do ser – pessoa humana, no modo como Cristo o percorreu antes de nós, porque estavam repletos da grande esperança» - BENTO XVI – Carta Encíclica «*Spe Salvi*», p. 1017.

⁸³⁶ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 551-552.

Através do mistério que se embala
 No verde dos pinhais, na voz do mar,
 E em nós germinará a sua fala⁸³⁷.

A terminar a antologia comparece o poema «Catarina Eufémia», de *Dual*, que, ao culminar com uma espécie de voto «E a busca da justiça continua»⁸³⁸, institui a luta pela verdade e pela justiça como um dos lugares de exercício da esperança. Com efeito, aquele que espera diante das dificuldades luta e não se resigna, justificando-se desta forma a preferência pelos revoltados face aos resignados:

Um homem revoltado, mesmo ingloriamente, nunca está completamente vencido. Mas a resignação passiva, a resignação por ensurdecimento progressivo do ser, é o falhar completo e sem remédio. Mas os revoltados, mesmo aqueles a quem tudo – a luz do candeeiro e a luz da Primavera – dói como uma faca, aqueles que se cortam no ar e nos seus próprios gestos, são a honra da condição humana. Eles são aqueles que não aceitaram a imperfeição⁸³⁹.

Revolta ou não resignação que impregna a própria acção poética, pois ela «numa sociedade como aquela em que vivemos é necessariamente revolucionária – é o não-aceitar fundamental. A poesia nunca disse a ninguém que tivesse paciência»⁸⁴⁰, como escreve Sophia no ensaio «Poesia e Revolução». Como Antígona, ela «não aprendeu a ceder aos desastres»⁸⁴¹, assumindo-se «como fome de justiça gritando o seu testemunho contra o desconcerto do mundo onde nos quebramos»⁸⁴², assim refere Sophia numa carta a Jorge de Sena.

Imbuídas pelo espírito de revolta e de luta pela justiça, que impregna o fazer poético andreseniano, comparecem várias personagens das narrativas, como o Abade de Varzim de «O Jantar do Bispo», cujas atitudes não eram expressão da revolta social dum filho de gente pobre, mas, antes pelo contrário, rejeição voluntária do seu lugar entre os ricos, para tomar o seu lugar

⁸³⁷ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 57.

⁸³⁸ ANDRESEN – *Dual*, p. 74.

⁸³⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 122-123.

⁸⁴⁰ ANDRESEN – *Poesia e Revolução*, p. 77.

⁸⁴¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁸⁴² Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 31 de Dezembro 1967. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 95.

entre os pobres; ou o primo Pedro, também de «O Jantar do Bispo», que tinha opiniões subversivas: defendia a democracia, a liberdade de imprensa, o direito à greve; ou ainda os reis Gaspar, que recusa o culto do bezerro oiro que era o fundamento do poder do príncipe Zukarta, Melchior, que rejeita a sabedoria dos pensadores, e Baltasar, que abandona o seu palácio e manda distribuir os seus bens pelos pobres, de «Os três reis do Oriente».

Mas, apesar do seu aspecto dinâmico e progressivo, o processo histórico nunca alcança a plenitude neste mundo, instituindo deste modo a busca do paraíso terrestre como «uma constante da vida de toda a gente»⁸⁴³, paraíso não necessariamente perdido, porque às vezes se encontra. O que não se encontra é «sob a forma de eternidade»⁸⁴⁴. As «cidades da equidade» também estão longe e não vão aparecer por milagre, sabendo-se até que nunca serão a total equidade, pois «ficaremos sempre a meio caminho mas será sempre melhor estar mais à frente»⁸⁴⁵, como refere Sophia numa entrevista.

Fugindo à identificação da plenitude com o processo histórico, mesmo depois da Revolução de Abril, Sophia assume sempre uma distância crítica face à intervenção política, seja ela de direita ou de esquerda, como se anota tanto no poema «Nestes últimos tempos»:

Neste últimos tempos é certo a esquerda fez erros
Caiu em desmandos confusões praticou injustiças

Mas que diremos da longa tenebrosa e perita
Degradação das coisas que a direita pratica?⁸⁴⁶.

Dirá numa entrevista, no mesmo sentido que «a poesia estava na rua mas foi rapidamente empurrada para dentro de casa»⁸⁴⁷.

Desenvolvendo esta temática, no já citado ensaio «Poesia e Revolução», institui-se a poesia como o «fundamento da política»⁸⁴⁸, vincando-

⁸⁴³ Entrevista a José Carlos Vasconcelos. *Jornal de Letras* (25 de Junho de 1991) 9.

⁸⁴⁴ Entrevista a José Carlos Vasconcelos. *Jornal de Letras* (25 de Junho de 1991) 9.

⁸⁴⁵ Entrevista a Maria Armada Passos. *Jornal de Letras* (16 de Março de 1982) 4.

⁸⁴⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 71.

⁸⁴⁷ Entrevista a Ricardo Araújo Pereira. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 7.

⁸⁴⁸ ANDRESEN – *Poesia e Revolução*, p. 78.

se que quando a palavra poética «não convier à política, é a política que deve ser corrigida. Por isso é da verdade e da essência da revolução que sempre a poesia possa criar livremente o seu caminho»⁸⁴⁹. «Pois é a poesia que funda. (...) E por isso a política não pode nunca programar a poesia.

Compete à poesia, que é por sua natureza liberdade e libertação inspirar e profetizar todos os caminhos da desalienação»⁸⁵⁰.

Desta tomada consciência da imperfeição das instituições políticas e dos cidadãos assume-se que o homem tem necessidade de forças exteriores a ele para poder subsistir em sua mesma identidade humana. O homem tem necessidade de uma transcendência para poder plasmar o seu mundo, ainda que sempre imperfeito, de modo a que se possa viver nele humanamente: «E como poderei suportar o que vi se não te vir?»⁸⁵¹. É isto mesmo que vamos abordar no próximo ponto.

3. A ressurreição

Toda a realidade histórica, incluindo a humana, está submetida à lei da caducidade e transporta consigo o sinal da finitude. E se a história estivesse destinada a perpetuar-se indefinidamente a si mesma estaria condenada ao «tédio desesperante da roda girando no vazio»⁸⁵², cedendo-se a uma resignação diante de «uma contingência sem fim, que endossa à realidade um estatuto de inacabamento crónico»⁸⁵³. Não estariam verdadeiramente redimidos os humanos se a realidade não se libertasse desse tédio desesperante. Com efeito, só se a história e o ser humano caminharem para a plenitude e consumação é que a verdadeira liberdade e salvação humanas acontecem, assumindo-se deste modo que «a salvação da história em sua integridade só é possível mais além da própria história»⁸⁵⁴. Nos acontecimentos das injustiças e da morte agudiza-se a incapacidade de a história se salvar a si própria, pois uma história que se baste a si mesma e se esgote em si mesma nunca poderá resgatar os seus mortos nem reivindicar as

⁸⁴⁹ ANDRESEN – *Poesia e Revolução*, p. 79.

⁸⁵⁰ ANDRESEN – *Poesia e Revolução*, p. 78.

⁸⁵¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

⁸⁵² RUIZ DE LA PEÑA – *Creacion, Gracia, Salvacion*, p. 136.

⁸⁵³ RUIZ DE LA PEÑA – *Creacion, Gracia, Salvacion*, p. 136.

⁸⁵⁴ RUIZ DE LA PEÑA – *Creacion, Gracia, Salvacion*, p. 135.

suas causas perdidas. Por muito espectaculares que sejam os seus progressos, o processo histórico se verá permanentemente assombrado pela amargura da dor não redimida, da injustiça não reparada, da morte omnipresente; coisas todas que o processo segrega por sua própria lógica e que, portanto, seguirão dando-se-lhe inelidivelmente⁸⁵⁵.

Deste grito contra a dor não redimida dá-nos conta o poema «Meditação do Duque de Gandia sobre a morte de Isabel de Portugal», prometendo-se com toda a ênfase nunca mais servir algum Senhor que esteja sujeito à lei da morte:

Nunca mais
A tua face pura e viva
Nem o teu andar como onda fugitiva
Se poderá nos passos do tempo tecer.
E nunca mais darei ao tempo a minha vida.

Nunca mais servirei senhor que possa morrer
(...)
Nunca mais amarei quem não possa viver
Sempre⁸⁵⁶.

São também as injustiças não reparadas que impedem, como em «Túmulo de Lorca», que o sangue dos supliciados não seque, vincando-se que os injustiçados, mesmo após a morte, continuam a exigir que lhes seja feita justiça ou que as injustiças que sofreram sejam reparadas:

Não podemos aceitar. O teu sangue não seca
Não repousamos em paz na tua morte
A hora da tua morte continua próxima e veemente
E a terra onde abriram a tua sepultura
É semelhante à ferida que não fecha

⁸⁵⁵ Joseph Ratzinger realça que «não se dá nenhuma resposta suficiente às exigências de justiça e de liberdade quando se deixa de lado o problema da morte. Uma libertação que encontra na morte o seu limite definitivo não é uma libertação real. Sem uma solução ao problema da morte, tudo o demais resulta irreal e contraditório. Por isso, a fé na ressurreição dos mortos é o ponto a partir do qual se pode pensar numa justiça para a história e pode chegar a ser razoável uma luta pela justiça. Somente se existe uma ressurreição dos mortos tem sentido uma luta pela injustiça» - RATZINGER – *Iglesia, ecumenismo y política*, p. 299.

⁸⁵⁶ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 28.

O teu sangue não encontrou nem foz nem saída

(...)

E por mais que te escondam não ficas sepultado⁸⁵⁷.

Da necessidade de as injustiças da história não serem a última palavra e da constatação da impossibilidade de neste mundo alcançar esse reino da justiça, surge a absoluta exigência de uma vida eterna, onde seja feita justiça. Mas essa vida nova o ser humano não é capaz de consegui-la por suas forças. Só a pode esperar de quem é superior à morte, de alguém que tenha vencido a morte através da ressurreição. Assumindo aqui de maneira explícita a mensagem cristã, proclama Sophia que essa vitória sucedeu no Filho do Homem que

(...) ao terceiro dia ergueu-se do túmulo

E partilhou a sua ressurreição com todos os homens⁸⁵⁸.

Assume-se desta forma o tema da ressurreição como o futuro absoluto, para o qual a história se encaminha, segundo uma perspectiva que só encontra paralelo na Escatologia cristã. Com efeito, para a reflexão crente sobre as realidades últimas, a eternidade não é um mero continuar a existir ilimitadamente, não é um «futuro qualquer»⁸⁵⁹, mas uma realidade marcada pelo definitivo, pela consumação e pela plenitude, algo parecido com o «instante objectivo»⁸⁶⁰ que «de súbito, surpreende e fita e enfrenta a eternidade»⁸⁶¹. Neste instante a «totalidade do tempo»⁸⁶² nos abriga «em sua imensa e aguda presença»⁸⁶³ e nós habitamos essa «intensa unidade»⁸⁶⁴ que atravessa o universo inteiro. E como esta «felicidade»⁸⁶⁵ é «no seu centro unidade»⁸⁶⁶ ou «aliança»⁸⁶⁷ entre o humano e o «universo inteiro»⁸⁶⁸, pode

⁸⁵⁷ ANDRESEN – *Geografia*, p. 24.

⁸⁵⁸ ANDRESEN – *Musa*, p. 34.

⁸⁵⁹ RUIZ DE LA PEÑA – *La otra dimensión*, p. 28.

⁸⁶⁰ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 65.

⁸⁶¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 68.

⁸⁶² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 62.

⁸⁶³ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁸⁶⁴ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁸⁶⁵ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁸⁶⁶ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁸⁶⁷ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

concluir-se que no estado definitivo também se dá a consumação e aperfeiçoamento final da dimensão cósmica do ser do homem e do mundo. Por outro lado, este «outro tempo»⁸⁶⁹ não é apenas uma realidade esperada num futuro longínquo, mas uma verdadeira presença no aqui e agora, já que as «fotografias estabelecem, dentro do tempo, outro tempo, e, dentro da casa, outras casas e lugares e jardins»⁸⁷⁰.

Apesar de sempre se procurar «a ordem que ultrapassava a casa»⁸⁷¹, ninguém a pode alcançar totalmente, reconhecendo-se por isso que a nossa condição «é não saber. É não poder jamais encontrar a unidade»⁸⁷². É, portanto, uma ordem que se reconhece, mas que não se entende. Neste sentido, vive o sujeito humano numa constante tensão entre uma eternidade que já «entrou no tempo»⁸⁷³ e um tempo que ainda «não entrou plenamente na eternidade»⁸⁷⁴.

À presença da eternidade no tempo, que tem consequências no presente, a cultura cristã chama esperança. É ela que permite que Sophia, apesar do sofrimento, da morte e das injustiças, mantenha a «confiança no progresso das coisas»⁸⁷⁵. É ela que possibilita que a autora não viva o tempo como o eterno retorno do mesmo, mas como uma abertura à eterna novidade, como a mulher que, quando compreendeu que lhe restavam somente alguns momentos, não entrou em desespero, mas pensou: «- Do outro lado do abismo está com certeza alguém. E começou a chamar»⁸⁷⁶.

⁸⁶⁸ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 50.

⁸⁶⁹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 64.

⁸⁷⁰ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 64.

⁸⁷¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

⁸⁷² ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 117.

⁸⁷³ FORTE, Bruno – *La eternidade en el tiempo*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2000. Verdad e imagen; 144, p. 390.

⁸⁷⁴ FORTE – *La eternidade en el tiempo*, p. 390.

⁸⁷⁵ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 75.

⁸⁷⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 115.

Capítulo IV

O Deus do limite

A dialéctica entre o quotidiano e o estranho, que caracteriza a linguagem metafórica, atravessa o conceito de divino de Sophia, instituindo uma tensão entre o substrato oculto de Deus e as suas epifanias reveladas nos nomes⁸⁷⁷. O mistério oculto de Deus e as suas manifestações no mundo são atravessadas por uma linha divisória que separa e une estas duas dimensões do divino, que justifica, usando a terminologia de Eugénio Trías, a denominação da divindade como o «Deus do limite»⁸⁷⁸.

Desde muito cedo que o «verbo» de Sophia fala desta dialéctica, como nos dá conta o poema «Noite»⁸⁷⁹, de *Poesia*, onde «as luzes, sombras, sons, espaços, coisas, seres que compõem a entidade “noite” são percebidos como elementos de uma totalidade, “em cada imagem reconheço e adoro a tua face”, numa interpretação que a aproxima do humano, sem contudo comprometer a sua estranheza inalienável»⁸⁸⁰, como escreve Maria João Borges. Deste modo, essa presença / ausência é evocada como «mistério das luzes e das sombras»⁸⁸¹, que umas vezes permite que o sujeito poético encontre a sua «face»⁸⁸² e outras que a julgue «perdida»⁸⁸³.

A linha divisória que atravessa o divino, separando e unindo as suas dimensões, institui a existência de uma interligação ou interdependência entre a revelação do divino e o testemunho humano. De facto, como nos ensina o teólogo Walter Kasper, «nunca se dá uma revelação de Deus em si, mas unicamente na mediação histórica humana»⁸⁸⁴ e «a revelação de Deus pressupõe um sujeito capaz de ouvir, entender e decidir-se. Por isso, Deus só

⁸⁷⁷ Joseph Ratzinger aponta como «o conteúdo essencial da imagem cristã de Deus: a tensão entre o poder absoluto e amor absoluto, entre a distância absoluta e a proximidade absoluta, entre o ser por excelência e a atenção directa que ele dá ao que há de mais humano no ser humano, a integração do máximo no mínimo» - RATZINGER, Joseph – *Introdução ao Cristianismo*. Cascais: Principia, 2005, p. 108.

⁸⁷⁸ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 163.

⁸⁷⁹ ANDRESEN – *Poesia*, 10.

⁸⁸⁰ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»*, p. 264.

⁸⁸¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 10.

⁸⁸² ANDRESEN – *Poesia*, p. 10.

⁸⁸³ ANDRESEN – *Poesia*, p. 10.

⁸⁸⁴ KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 150.

pode interpelar pessoas dotadas de entendimento de livre vontade e não, por exemplo, objectos inanimados ou seres irracionais»⁸⁸⁵. Deste modo, o Deus do limite para se manifestar precisa da presença de um testemunho humano⁸⁸⁶, ou seja, a palavra de Deus «para se realizar, pede e espera a resposta ou o consentimento do “tu” de qualquer homem e de qualquer mulher»⁸⁸⁷, como se enuncia no final do poema «Sinal de ti»:

Só o olhar daqueles que escolheste
Nos dá o Teu sinal entre os fantasmas⁸⁸⁸.

O testemunho humano assume-se, assim, como o limite ou a fronteira que permite ao Deus do limite sair da sua condição de «Deus do abismo e do silêncio»⁸⁸⁹ e dar-se a si próprio uma forma pessoal⁸⁹⁰. Assim, com o fim de dar testemunho do Deus do limite, deve o testemunho humano ascender até ao último limite ou ao confim do seu mundo, onde pode comparecer, como presença e palavra, o que do Deus do limite chega a revelar-se. E, por sua vez, o Deus do limite deve descer da sua inacessível morada em direcção à fronteira na qual o mundo habitado pelo homem pode comunicar com o âmbito transcendente em que subsiste o Deus do limite.

O encontro do divino com o testemunho humano é um acontecer simbólico, pois a revelação que torna presente o Deus do limite no mundo humano é uma «revelação simbólica»⁸⁹¹, funcionando em última análise o

⁸⁸⁵ KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 93.

⁸⁸⁶ González de Cardedal refere que «não é possível pensar a transcendência de Deus sem a transcendentalidade do homem. À transcendência divina chamamos revelação; à transcendentalidade humana chamamos abertura e espera do Absoluto. Não são uma sem a outra; e são uma pela outra» - GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegário – *Dios*. Salamanca: Sígueme, 2004, p. 303.

⁸⁸⁷ COUTO, António – *Desafios bíblicos à prática da vida humana e cristã. Igreja e Missão*. 54 (2001) 207.

⁸⁸⁸ ANDRESEN – *Poesia*, p. 65.

⁸⁸⁹ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 172.

⁸⁹⁰ Joseph Ratzinger refere que o Deus bíblico e cristão «não é o Deus de um lugar, mas o Deus dos seres humanos, o Deus de Abraão, de Isaac, de Jacob, o qual, por isso mesmo, ao invés de estar ligado a um lugar, está presente e exerce o seu poder em toda a parte onde haja seres humanos. Assim, chega-se a uma maneira totalmente diferente de pensar Deus. Deus é visto no plano do eu e do tu, e não num plano espacial. Transportado para a transcendência do ilimitado, Ele revela-se por isso mesmo em toda a parte (e não num único lugar) como Aquele que está próximo e cujo poder não conhece limites. Não está num determinado lugar, antes podendo ser encontrado onde quer que esteja o ser humano e onde quer que o ser humano se deixe encontrar por Ele» - RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 88.

⁸⁹¹ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 21.

símbolo como «a presença do sagrado no mundo: sua manifestação»⁸⁹². Mas se é verdade que no símbolo se dá a revelação do divino na inteligência e na sensibilidade, este remete sempre, também em última instância, ao mistério ou à parte oculta do sagrado, pois é próprio do símbolo remeter sempre ao mistério. Como as atribuições do divino chocam sempre com um «limite maior»⁸⁹³ que deixa em regime de ocultação o mais específico do divino, constitui-se o símbolo como um «échangeu».

1. O lado manifesto do divino

Ao longo da tradição para designar os atributos ou atribuições relativas ao ser de Deus, foram-lhe atribuindo nomes, na certeza que o nome diz o que a coisa é. Neste sentido, no desenvolvimento desta temática, será feito um percurso de reconhecimento dos nomes através dos quais Sophia denomina a parte manifesta ou revelada do divino.

Assumindo a terminologia de Eugénio Trías de atribuir um nome às condições que permitem o «acontecer simbólico»⁸⁹⁴, podemos dizer que, em Sophia, Deus é nomeado essencialmente como a origem (matéria) de tudo quanto existe e como o «Deus criador e conformador de um cosmos»⁸⁹⁵, segundo uma concepção primordial próxima duma leitura pessoal da Grécia:

Porém na Grécia o chaos, o abismo, é a origem das coisas.

Insondável e anterior a tudo, o chaos é a realidade primeira.

E, porque é origem, o chaos não pode ser assimilado com o mal. Pois o chaos é o abismo do qual se emerge. Pelo contrário, o mal é a queda do ser no não-ser⁸⁹⁶.

Ou ainda:

Ali era a fúria o clamor o não dito

Ali o confuso onde tudo irrompia

Ali era o Kaos onde tudo nascia⁸⁹⁷.

⁸⁹² TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 22.

⁸⁹³ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 179.

⁸⁹⁴ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 185.

⁸⁹⁵ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 184.

⁸⁹⁶ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 24.

Mas há também na poesia de Sophia o grito maravilhado, no primeiro dia da criação, quando o homem abriu os olhos e se achou nesse jardim encantado que o Senhor havia plantado para ele. É por isso que os seus versos conduzem o leitor ao encontro do tempo e do espaço primordiais, onde «tudo parece intacto e total como se ali fosse o lugar que preserva em si a força nua do primeiro dia criado»⁸⁹⁸ ou «onde tudo começou intacto no primeiro dia em mim»⁸⁹⁹. Na forma das coisas a poetisa reconhece uma escrita que transcreve uma «ordem», «uma ordem que ultrapassava a casa»⁹⁰⁰ e que «não é acaso mas sim fundamento»⁹⁰¹, que constitui o universo como um cosmos e como um «mundo ordenado-belo»⁹⁰², podendo identificar-se com o Éden da Bíblia. Como tal, «o divino é interior à natureza, consubstancial à natureza. (...) Descobrir a ordem da natureza, descobrir a felicidade e a harmonia múltipla e radiosa da natureza, será descobrir o divino»⁹⁰³, como escreve Sophia no ensaio «O nu na Antiguidade Clássica».

O divino, para além de ser a origem e o fundamento de tudo, também se revela e torna presente diante do testemunho humano, tal como transparece na figura de Gaspar, de «Os três reis do Oriente», de *Contos Exemplares*, que reconhece que o Senhor o conhece, o lê e, por isso, implora-Lhe que torne o seu pensamento transparente, para que «possa escutar a palavra que desde sempre»⁹⁰⁴ Lhe dirige. E, para além de ser um Deus que conhece e fala aos humanos, também os ampara, sacia e conduz, como transparece em algumas metáforas, com ressonâncias bíblicas. Com efeito, tal como para os salmistas⁹⁰⁵, para Sophia, «deus é em mim como uma fonte que pára de correr e é em meu redor como um muro de uma fortaleza»⁹⁰⁶; e como para São João⁹⁰⁷ «tu és a verdade / E és o caminho transparente e puro»⁹⁰⁸.

⁸⁹⁷ ANDRESEN – *O Nome das coisas*, p. 21.

⁸⁹⁸ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 72.

⁸⁹⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 20.

⁹⁰⁰ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

⁹⁰¹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 71.

⁹⁰² ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 5.

⁹⁰³ ANDRESEN – *O nu na Antiguidade*, p. 17.

⁹⁰⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹⁰⁵ Salmo 65, 10 «Visitais a terra e tornai-la fértil, cumulai-la de riquezas, enchendo, a transbordar de água, os Vossos rios caudalosos»; Salmo 61, 3 «Só Ele é o meu rochedo e a minha salvação, a minha fortaleza; jamais vacilarei»; Salmo 31, 4 «Vós sois para mim rocha e fortaleza; por amor do vosso nome, guiai-me e conduzi-me».

⁹⁰⁶ ANDRESEN – *Contos exemplares*, p. 151

⁹⁰⁷ João 14, 6 «Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. Ninguém vai ao Pai senão por mim».

A palavra interpelante de Deus constitui o Homem num ser interpelado e responsorial. Neste sentido, pode dizer-se que os poemas de Sophia instituem-se como uma resposta a uma interpelação primeira do divino. Nuns o «ser de todo o ser» é interpelado por um grito de constatação da dificuldade do contacto com ele:

Como encontrar-te depois de ter perdido
 Uma por uma as tardes que encontrei
 Ó ser de todo o ser?⁹⁰⁹;

ou por uma promessa de não atribuir o nome divino ao mundo da poetisa, como no poema «Sinal de Ti»,:

Não darei o Teu nome à minha sede
 (...)
 Não darei o Teu nome à limpidez
 (...)
 Tu não nasceste nunca das paisagens⁹¹⁰.

Noutros vemos suplicar e implorar, como neste poema de *Coral*:

Chamo-Te porque tudo ainda está no princípio
 (...)
 Peço-Te que venhas e me dêes a liberdade
 Que um só dos Teus olhares me purifique e acabe.
 (...)
 Peço-Te que sejas o presente.
 Peço-Te que inundes tudo.
 E que o Teu reino antes do tempo venha
 E se derrame sobre a terra
 Em Primavera feroz precipitado⁹¹¹;

e no poema «Reza da manhã de Maio», de *Dia do Mar*:

Senhor, dai-me a inocência dos animais

⁹⁰⁸ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 21.

⁹⁰⁹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 42.

⁹¹⁰ ANDRESEN – *Poesia*, p. 65.

⁹¹¹ ANDRESEN – *Coral*, p. 41.

(...)
 Apagai a máscara vazia e vã
 De humanidade
 Apagai a vaidade⁹¹²;

Já noutros poemas a manifestação divina coloca o sujeito numa atitude de louvor e de acção de graças. Na verdade, como a poetisa reconhece, somos «feitos de louvor»⁹¹³ e «em frente do esplendor do mundo nos alegamos com paixão»⁹¹⁴. Mas o louvor e acção de graças não raro exige a entrega e a doação do sujeito:

Que poderei de mim mais arrancar
 Pra suportar o dom da tua mão,
 Anjo rubro do vento e solidão
 Que me trouxeste o espaço, o deus e o mar?⁹¹⁵.

Noutros momentos a poetisa aproxima-se do divino em clima de retractação e de imploração do perdão, como por exemplo, em dois textos intitulados «Senhor»:

Senhor sempre te adiei
 Embora sempre soubesse que me vias
 Quis ver o mundo em si e não em ti
 E embora nunca te negasse te aparteí.⁹¹⁶;

e

Senhor se eu me engano e minto,
 (...)
 Mandai os vossos anjos rasgar
 Em pedaços o meu ser
 E que eu vá abandonada
 Pelos caminhos a sofrer.⁹¹⁷

⁹¹² ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 89.

⁹¹³ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁹¹⁴ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁹¹⁵ ANDRESEN – *Poesia*, p. 56.

⁹¹⁶ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 59.

⁹¹⁷ ANDRESEN – *Poesia*, p. 34.

E noutros oferece-lhe belezas encontradas, como nas orações de Gaspar: «Ajoelhado no terraço Gaspar olhava o céu da noite. (...) E disse: - Senhor, como estás longe e oculto e presente»⁹¹⁸ e de Baltasar: «Senhor, eu vi»⁹¹⁹ e ainda no texto «Caminho da manhã»:

Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível⁹²⁰.

2. O lado secreto do divino

As formas enunciadas ou os nomes divinos não esgotam a essência do Outro, pois o testemunho humano acerca do Deus, do mistério, choca sempre com um limite maior que deixa em regime de ocultação aquilo que é mais próprio e mais específico da essência da divindade, determinando o carácter inominável, inexplicável, incompreensível e «invisível»⁹²¹ do ser do Deus do limite⁹²².

Como do Deus inominável e imprevisível só podemos formular enunciados aproximativos⁹²³, a reflexão teológica ao longo dos tempos adoptou

⁹¹⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹¹⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

⁹²⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 22.

⁹²¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 22.

⁹²² O carácter inominável, inexplicável e incompreensível de Deus foi um aspecto que esteve sempre muito presente na tradição teológica à excepção dos tempos de racionalismo e apologética. Walter Kasper realça, por um lado, que, desde as origens, a tradição teológica tem ensinado «que Deus é invisível (*invisibilis*), incompreensível (*incomprehensibilis*) e inefável (*ineffabilis*)» - KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 153; e, por outro, «o conhecimento de Deus pela fé em virtude da sua revelação não elimina o mistério de Deus oculto ao homem, mas antes o realça» - KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 151. Já Joseph Ratzinger, Papa Bento XVI, destaca que «qualquer tentativa para compreender Deus dentro dos nossos conceitos conduz ao absurdo. Só podemos falar correctamente d'Ele quando renunciamos à vontade de compreender, vendo n'Ele o incompreensível» - RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 124. E Severino María Alonso, partindo de que Deus está sendo envolto num mistério, realça que «o verdadeiro *mistério*, ainda depois da revelação, conserva a sua inata *transcendência* e, por isso mesmo, supera sempre o alcance da razão e a sua capacidade de compreensão» - MARÍA ALONSO – *Viver en Cristo*, p. 44.

⁹²³ Walter Kasper refere que a «filosofia antiga sabia já que de Deus ou do divino podemos formular enunciados mais negativos. Só podemos dizer de Deus ou do divino o que não é: incorpóreo, invisível e infinito. Mas estes enunciados negativos têm um sentido positivo. Não remetem ao nada, mas sim a um super-ser e super-uno inefável» - KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 120. E Joseph Ratzinger, Papa Bento XVI, realça que quando se trata da profissão no Deus uno e trino «não podemos ignorar que estamos a entrar num campo em que a teologia cristã precisa de ter mais consciência das suas limitações do que teve, às vezes, até ao momento; trata-se de um campo em que qualquer tipo de pretensa obviedade só pode levar

para a linguagem da fé a «doutrina da analogia»⁹²⁴, considerada «como versão especulativa da forma linguística da metáfora e da linguagem figurada dos evangelhos»⁹²⁵, como nos ensina Walter Kasper.

Mas só se pode fazer referência a essa parte oculta do Deus limite porque «este, de algum modo, ainda que de forma paradoxal, se revela»⁹²⁶,⁹²⁷, como escreve Eugénio Trías. Desta manifestação paradoxal dá-nos conta tanto a linguagem poética, ao constituir-se como o lugar onde «o impronunciável que paradoxalmente se pronuncia deixando intacta a essencial impronunciabilidade de tudo»⁹²⁸, como a linguagem de todas as obras de arte que «ao mesmo tempo que nos revela o evidente e nos vela o mistério, sugere-o também, mostra-o ambigualmente»⁹²⁹. Tópico que foi adoptado pela própria reflexão teológica, ao assumir-se que «a revelação de Deus não se compõe apenas das palavras de Deus, mas também do seu silêncio»⁹³⁰, como nos ensina Joseph Ratzinger, instituindo-se esta como uma instância «em que Deus comunica, portanto, a sua indisponibilidade absoluta e o seu carácter oculto»⁹³¹, como escreve Walter Kasper.

a uma insensatez desastrosa, e em que somente o reconhecimento humilde da ignorância pode ser considerado saber verdadeiro e apenas assombro diante do mistério inconcebível pode ser profissão de fé autêntica em Deus» - RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 117; e «A doutrina trinitária deveria ser vista, essencialmente, como negativa, isto é, como a única forma permanente de recusar qualquer pretensão de entender o mistério como sinal da indecifrabildade do mistério de Deus. Ela tornar-se-ia questionável se passasse a ser, por sua vez, um simples querer positivo. (...) Por isso, a doutrina trinitária não pode querer ser um acto de compreender Deus. Ela é apenas um pronunciamento extremo, um gesto indicativo que aponta para o inominável, e não uma definição que encaixe um objecto nos escaninhos do conhecimento humano; não se trata de um conceito que coloque o objecto ao alcance do espírito humano» - RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 124.

⁹²⁴ Walter Kasper aponta que «o uso da forma linguística da analogia teve os seus precedentes na filosofia antiga. Com base em Parménides e Heráclito, Platão foi o primeiro que utilizou o conceito de analogia na filosofia. (...) A analogia se revela assim, de modo parecido à metáfora, como uma linguagem indirecta, que aponta para mais além de si mesma» - KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 119-120.

⁹²⁵ KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 124.

⁹²⁶ Walter Kasper realça que a «revelação não é uma ilustração no sentido superficial do termo. Deus não suprime o seu mistério no acto de revelação; não o decifra, como se depois soubéssemos a que ater-nos sobre Deus. A revelação consiste em que Deus manifesta o seu mistério oculto: o mistério da sua liberdade e da sua pessoa. A revelação é, pois, revelação do Deus oculto como tal» - KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 151.

⁹²⁷ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 21.

⁹²⁸ LOURENÇO – *Tempo e Poesia*, p. 109.

⁹²⁹ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 79.

⁹³⁰ RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 215.

⁹³¹ KASPER – *El Dios de Jesucristo*, p. 157.

Esta revelação paradoxal do divino não é alheia a Sophia, pois para ela o divino é «uma presença ausente»⁹³², como se anota no poema «Busca», de *O Cristo Cigano*, e no seguinte poema de *Geografia*:

O vazio desenhava desde sempre a forma do teu rosto
 Todas as coisas serviram para nos ensinar
 A ardente perfeição da tua ausência⁹³³.

Nesta mesma linha vai a oração de Gaspar: «Senhor, como estás longe e oculto e presente! Oiço apenas o ressoar do teu silêncio que avança para mim e a minha vida apenas toca a franja límpida da tua ausência»⁹³⁴. Neste sentido, o silêncio de Deus não significa abandono ou indiferença, mas «uma contínua atenção ao homem, à terra, aos animais, às plantas. Existimos perante Deus»⁹³⁵, como enuncia Sophia numa entrevista.

Se assim é, citando novamente Trías,

só no paradoxo e no oxymoron do verbo místico pode, então, nomear-se a Deus (como luz tenebrosa ou treva de luz, como nome incompreensível). Propicia-se assim uma dialéctica de presença / ausência, com o testemunho alçado até ao último confim do ser, ou ao que antes se chamou Limite Maior. É nomeado então como Deus do silêncio que, sem dúvida, fala e comunica nesse mesmo silêncio, ou como Deus da luz, que, sem dúvida, esconde-se nas trevas e na obscuridade ao testemunho que acede à raiz emanada de toda a iluminação e inteligência⁹³⁶.

Interpondo-se a todo e qualquer tipo de nomeação do divino, a consciência do limite maior institui no «verbo» de Sophia tanto uma espécie de desconstrução de toda e qualquer tentativa de nomear o sagrado como uma nomeação do Deus do limite, mas através de um nome que constitui a negação e a sublimação (superadora e superlativa) de todos os nomes: o ausente de todos os ausentes.

Dos motivos para essa desconstrução dá-nos conta a própria autora ao aludir, por um lado, a que «não vemos Deus nem o podemos imaginar. (...)

⁹³² ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 13.

⁹³³ ANDRESEN – *Geografia*, p. 43.

⁹³⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

⁹³⁵ Entrevista a Joaci Oliveira. *Cidade Nova*. 1 (1995) 7.

⁹³⁶ TRÍAS – *Pensar la religión*, p. 186.

Tenho sempre um grande medo de usar o nome de Deus em vão»⁹³⁷, numa entrevista; por outro, no poema «Aquele que partiu», de *Mar Novo*, constatando que «intacta é a sua ausência», surge uma ordem categórica: «E que ninguém repita o seu nome proibido»⁹³⁸, aliás sempre cumprida por Sophia, pois quando se dirige ao divino fá-lo ou através de pronomes pessoais, ou do vocábulo Senhor, ou de metáforas como a noite.

Neste processo de desconstrução da nomeação o divino se insere o, já citado, poema «Sinal de ti», de *Poesia*, onde se promete não nomear o divino através das vivências íntimas da poetisa, na medida em que é impossível ver e imaginar o Outro. Como tal, as coordenadas de espaço e tempo não contêm a presença do sagrado:

Não darei o Teu nome à minha sede
 (...)
 Não darei o Teu nome à limpidez.
 (...)
 Tu não nasceste nunca das paisagens,
 Nenhuma coisa traz o Teu sinal.
 (...)
 Não estás no sabor nem na vertigem
 (...)
 Não Te tocam os olhos nem as almas,
 Pois não Te vemos nem Te imaginamos
 (...)
 A presença dos céus não é Tua⁹³⁹.

Desta forma, o Deus do limite permanecerá sempre como

(...)
 a grande maravilha
 Pela qual eternamente em mim
 A tua face se ergue e brilha
 Foi esse teu poder de não ter fim,
 Nem tempo, nem lugar e não ter nome⁹⁴⁰;

⁹³⁷ Entrevista a Joaci Oliveira. *Cidade Nova*. 1 (1995) 7.

⁹³⁸ ANDRESEN – *Mar Novo*, p.39.

⁹³⁹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 65-66.

e como o Deus que não tem um rosto:

E em vão eu busco a tua face antiga
 És sempre um deus que nunca tem um rosto
 Por muito que eu te chame e te persiga⁹⁴¹.

Por isso, apesar de o divino amanhecer em tudo, constata-se: «mas nenhuma presença Te cumpriu»⁹⁴². Neste sentido, confirma-se que «ainda que em osmose com a natureza inteira, cantando-a porque ela é já um canto, a jovem Sophia nunca se entregou sem reservas aos êxtases panteístas da sua divindade suposta»⁹⁴³, como nos ensina Eduardo Lourenço.

O paradoxo da revelação divina terá novos e decisivos desenvolvimentos aquando do confronto com as situações de injustiça e de grande sofrimento do povo português, a partir de *Mar Novo*. Como se depreende da narrativa «O Silêncio», o sofrimento, representado no «longo grito agudo, desmedido»⁹⁴⁴, vem pôr em causa o sentimento de plenitude que a poetisa encontrava na comunhão com o divino interior ao universo. O silêncio, contra quem a mulher grita, assumindo-se agora não como sinal de uma ordem, mas como vestígio de uma insuportável ausência, sugere que nele «era a transcendência que se descobria, é também ela que o grito invectiva»⁹⁴⁵, como escreve Maria João Borges. Neste mesmo sentido se insere a experiência de Baltasar, de «Os três reis do Oriente», que no confronto com «a carne do sofrimento, o rosto da humilhação, o olhar da paciência»⁹⁴⁶ se abre à transcendência ou à alteridade, aludida pela interrogação: «E como pode aquele que viu estas coisas não te ver?»⁹⁴⁷. Experiência do sofrimento como abertura ao Outro que ainda sofre uma explicitação maior no percurso do personagem principal do conto «O homem». No próprio instante em que a

⁹⁴⁰ ANDRESEN – *Dia do Mar*, 78.

⁹⁴¹ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 11.

⁹⁴² ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 74.

⁹⁴³ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 9.

⁹⁴⁴ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 51.

⁹⁴⁵ BORGES – *A arte poética de Sophia*, p. 110.

⁹⁴⁶ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

⁹⁴⁷ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

narradora pela primeira vez vê o homem, ele «levantou a cabeça para o céu»⁹⁴⁸, que na tradição bíblica, segundo o dicionário dos símbolos, «é identificado com a divindade»⁹⁴⁹. E era «um céu alto, sem resposta, cor de frio. (...) Eram planícies e planícies de silêncio», que criava no homem o sentimento de «resignação, espanto e pergunta (...), de infinita solidão, de abandono»⁹⁵⁰. Mais tarde, a narradora vai descobrir que a solidão daquele homem se assume como a de Cristo na cruz interrogando o Pai:

- Pai, Pai, por que me abandonaste?

Era aquela a posição da cabeça, era aquele o olhar, era aquele o sofrimento, era aquele o abandono, aquela a solidão. (...) Para além da dureza da carne, começa a prova do último suplício: o silêncio de Deus⁹⁵¹.

Mas é precisamente neste rosto desfigurado, que «já não tem esplendor nem tem beleza»⁹⁵², que «outro rosto se retrata / O rosto desde sempre pressentido»⁹⁵³.

Podemos dizer que este processo de elevação até à Transcendência, pela via do sofrimento, institui na escrita de Sophia aquilo que Trías denomina «humanitarismo da arte»⁹⁵⁴, sugerindo a capacidade de «elaborar como prazer o que é dor»⁹⁵⁵, ou de extrair da «fonte de horror»⁹⁵⁶ «benefícios que produzem intensificação vital, elevação do poder próprio no agente e no paciente»⁹⁵⁷. Tópico bem presente na cultura cristã, pois nela a dor e o horror do crucificado são os sinais de um amor que se derrama em excesso e super-abundância.

É desta experiência da presença do divino através da ausência que vai surgir no poema «Eis-me», de *Livro Sexto*, a nomeação do divino através de um nome que constitui a negação e a sublimação de todos os nomes: o

⁹⁴⁸ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142.143.

⁹⁴⁹ CHEVALIER – *Dicionário dos símbolos*, p. 188.

⁹⁵⁰ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 142-144.

⁹⁵¹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 145.

⁹⁵² ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 29.

⁹⁵³ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 29.

⁹⁵⁴ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 79.

⁹⁵⁵ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 79.

⁹⁵⁶ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 79.

⁹⁵⁷ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 79.

ausente de todos os ausentes ou, nas palavras de Eduardo Lourenço, «o Ausente por excelência»⁹⁵⁸:

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
 Nem o teu ombro me apoia nem a tua mão me toca
 O meu coração desde as escadas do tempo em que não moras
 E o teu encontro
 São planícies e planícies de silêncio

Escura é a noite
 Escura e transparente
 Mas o teu rosto está para além do tempo opaco
 E eu não habito os jardins do teu silêncio
 Porque tu és de todos os ausentes o ausente.⁹⁵⁹

Em socorro desta denominação de «ausente de todos os ausentes» comparecem também vários poemas em que a consciência desta ausência aflora. É o caso de um poema muito sugestivamente intitulado «Ausência», de *Mar Novo*, que começa com a constatação da falta de água no deserto, da lua na noite, e de nome num país, criando a sensação de ausência e de vazio:

Num deserto sem água
 Numa noite sem lua
 Num país sem nome
 Ou numa terra nua,

para concluir que nenhuma ausência é mais funda do que a entidade que ela apostrofa:

⁹⁵⁸ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 13.

⁹⁵⁹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 33.

Por maior que seja o desespero
 Nenhuma ausência é mais funda do que a tua.⁹⁶⁰

Mas a experiência do silêncio e da ausência de Deus não leva Sophia ao desespero, mas, pelo contrário, para além de fazer germinar a esperança de um dia encontrar essa face ausente:

Apenas imagino que me espera
 No infinito silêncio a pura face
 Pr'além de vida morte ou Primavera
 E que verei de frente e sem disfarce⁹⁶¹;

também lhe dá a capacidade de «escutar a sua palavra, que acontece no silêncio»⁹⁶², como se anuncia no poema «Escuto», de *Geografia*:

Escuto mas não sei
 Se o que oiço é silêncio
 Ou deus

Escuto sem saber se estou ouvindo
 O ressoar das planícies do vazio
 Ou a consciência atenta
 Que nos confins do universo
 Me decifra e fita

Apenas sei que caminho como quem
 É olhado amado e conhecido
 E por isso em cada gesto ponho
 Solenidade e risco⁹⁶³.

⁹⁶⁰ ANDRESEN – *Mar Novo*, p. 27.

⁹⁶¹ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 42.

⁹⁶² RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 215.

⁹⁶³ ANDRESEN – *Geografia*, 30.

Por tudo isto, podemos dizer que nos versos de Sophia o Deus que venceu os antigos deuses «não está morto (...), ausentou-se»⁹⁶⁴, como o enuncia Eduardo Lour

⁹⁶⁴ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 13.

Capítulo V

Sophia: grega e cristã, ou grega, ou cristã?

Saber se trata de uma alma grega ou cristã é uma das grandes questões que se coloca a quem se aventura a fazer uma leitura teológica da obra de Sophia. Com efeito, para qualquer leitor é um facto indesmentível que na obra de Sophia encontramos elementos tanto do mundo grego como do mundo cristão. Mas como é que estes dois mundos se relacionam? Sophia fará uma leitura cristã da Grécia? Ou fará uma leitura grega do cristianismo?

No desenvolvimento desta interessantíssima temática convém começar por abordar algumas questões prévias, tais como: como é que o cristianismo das origens se relacionou com a cultura grega, o mundo circundante de então?; como é que ao longo da história a cultura cristã tem lidado com o mundo exterior?

Uma grande discrepância, desde a recusa frontal até uma aberta aceitação e estima, tem marcado desde as origens a relação do cristianismo com a filosofia grega. No cristianismo primitivo, Justino (séc. II) e Tertuliano (160-225) são os mais insignes representantes destas posturas contrárias. Para o primeiro, em comunhão com Filón, a verdade cristã encontra-se como que em gérmen na filosofia grega, pois Platão e os outros filósofos gregos conheceram os livros de Moisés (o Pentateuco) e aprenderam com a religião judaica. Deste modo, com Justino «se prepara o caminho para a aceitação positiva da filosofia durante os primeiros tempos de cristianismo, ou seja, é o que prepara na história do pensamento a síntese entre o pensamento grego e a fé cristã, uma síntese que caracterizará a vida intelectual do Ocidente»⁹⁶⁵, como nos ensina Emerich Coreth.

Postura completamente contrária tem Tertuliano, para quem a filosofia grega é uma sabedoria deste mundo, que contradiz o cristianismo, acusando Platão, Aristóteles e os estóicos de falsificarem a verdade. Para o teólogo de Cartago o cristão não necessita de nenhuma filosofia, mas unicamente de fé.

⁹⁶⁵ CORETH, Emerich – *Dios en la historia*, del pensamiento filosófico. Salamanca: Sígueme, 2006. Verdad e imagen; 171, p. 85.

É sabido que a reforma protestante do século XVI levou ao extremo as teses de Tertuliano, propondo uma antítese inultrapassável entre o pensamento bíblico e o espírito grego, entre o Deus da fé e o Deus dos filósofos.

Mas, em contraposição a Tertuliano e à reforma protestante, com particular incidência dentro do âmbito católico, alguns teólogos defendem a tese não da antítese mas da «mútua influência»⁹⁶⁶, desde as origens, entre o cristianismo e o mundo grego. Aliás, como escreve Joseph Ratzinger, o Papa Bento XVI, a contraposição estática de culturas e maneiras de pensar é absurda do ponto de vista histórico:

As grandes culturas e o pensamento que se dá nelas não são produtos estáticos, perfeitamente distintos uns dos outros. A grandeza de uma cultura mostra-se na sua capacidade de assimilação, na força que possui para deixar-se enriquecer e mudar. A sua grandeza radica em não se fechar em si própria, mas em levar em si mesma uma dinâmica de crescimento para a qual é essencial o intercâmbio do dar e do receber⁹⁶⁷.

Seguindo o mesmo caminho, o teólogo espanhol González de Cardedal, outro dos autores que vamos seguir neste ponto, realça que o cristianismo primitivo tem a Judeia como terra e Israel como pátria, chegando à sua verdadeira identidade «no encontro com a Grécia e Roma como terra e com o helenismo como pátria. Ambos os universos constituíram a urdidura e a trama do seu ser; a determinação objectiva e a interpretação subjectiva»⁹⁶⁸. Como prova disto mesmo, poderemos apontar o facto de todos os apóstolos e seus companheiros procederem física e espiritualmente da Judeia, mas quase todos terem realizado o seu ministério de anúncio do Evangelho no universo helenístico e, além disso, terem escrito em grego. E como não existe nenhum escrito do Novo Testamento na língua hebraica, pode dizer-se que os factos narrados são judaicos, mas os textos narradores são gregos. Na verdade, «a questão da língua não era de modo algum uma matéria irrelevante. Com a língua grega, todo um mundo de conceitos, categorias de pensamento, metáforas herdadas e subtis conotações de sentido entra no pensamento

⁹⁶⁶ RATZINGER, Joseph – *Escatología*. Barcelona: Herder, 2007, p. 142.

⁹⁶⁷ RATZINGER – *Escatología*, p. 95.

⁹⁶⁸ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegário – *La entraña del cristianismo*. 3ª ed. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2001, p. 149.

cristão»⁹⁶⁹, como enuncia Werner Jaeger. Desta forma, Atenas e Jerusalém «têm que ver e ver-se»⁹⁷⁰.

Por outro lado, é devido ao encontro e ao confronto com o mundo grego e sua filosofia que as sementes depositadas no fundo da consciência cristã germinaram. Com efeito, desde as suas origens que o cristianismo recusou os deuses das religiões e a política como mediação do seu encontro com o mundo pagão e deu primazia ao pensamento filosófico, porque na sua vontade de verdade e universalidade encontrou nele o melhor aliado para explicar as suas próprias pretensões. Desde cedo que a Igreja primitiva percebeu que «aquilo que os filósofos destacaram como o fundamento de todo o ser, o Deus acima de todas as potências – esse é o nosso único Deus»⁹⁷¹. Deste modo, para que a mensagem cristã não seja «doutrina esotérica secreta para um círculo limitado de iniciados, mas sim mensagem de Deus para todos»⁹⁷² é «essencial a interpretação para fora, dentro da linguagem geral da razão humana»⁹⁷³, como nos ensina Joseph Ratzinger.

Os grandes teólogos das origens do cristianismo, a denominada Patrística, como Justino, Clemente, Orígenes, São Basílio, Santo Atanásio, São Gregório de Nisa, São Cirilo, São Jerónimo, Santo Ambrósio, Santo Agostinho e muitos outros, construíram o pensamento cristão em diálogo com a cultura grega, oferecendo-nos a expressão intelectual, moral e religiosa de um cristianismo integrado na consciência cultural do seu tempo, revelando uma capacidade ímpar de integrar nas suas sínteses teológicas o que de melhor o mundo grego tinha. E esta síntese realizada por estes padres da Igreja «entre a fé bíblica e o espírito helénico como representante naquele tempo do espírito filosófico em geral não só era legítima, mas também necessária, para traduzir a exigência plena e a seriedade completa da fé bíblica»⁹⁷⁴, como enuncia Joseph Ratzinger.

Mas esta síntese não ficou reduzida apenas ao tempo das origens, também se espalhou pela história do pensamento teológico e da arte cristã,

⁹⁶⁹ JAEGER, Werner – *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 17.

⁹⁷⁰ GONZÁLEZ DE CARDEDAL – *La entraña del cristianismo*, p. 150.

⁹⁷¹ RATZINGER – *Introdução ao cristianismo*, p. 100.

⁹⁷² RATZINGER, Joseph – *El Dios de la fe el Dios de los filósofos*. Madrid: Encuentro, 2006.

Opuscula Philosophica; 27, p. 29.

⁹⁷³ RATZINGER – *El Dios de la fe el Dios de los filósofos*, p. 30.

⁹⁷⁴ RATZINGER – *El Dios de la fe el Dios de los filósofos*, p. 26.

como o denota a célebre fórmula de Tomás de Aquino na Idade Média: «a graça não destrói a natureza». A arte românica, por sua vez, surge numa época em que se dá um «renascimento da cultura clássica humanista»⁹⁷⁵, que alguns chamam «protorenascimento»⁹⁷⁶.

Por tudo isto, tem razão González de Cardedal quando afirma que «toda a história do Ocidente é uma explicitação deste encontro entre a metafísica grega e a *historia salutis*; entre a memória de Israel e o conceito da Grécia»⁹⁷⁷; e que «não entenderá nada da história anterior nem da história presente quem recuse um dos dois pólos da relação: judaísmo-helenismo, quem se empenhe em outorgar primazia a um, quem descarte ou despreze aos pensadores que viveram por formação ou sensibilidade de um ou outro lado»⁹⁷⁸.

Na verdade, esta atitude de abertura e de diálogo com o mundo circundante é uma das características principais da fé cristã. O Papa Bento XVI refere que a fé cristã está aberta a tudo quanto de grande, verdadeiro e puro existe na cultura deste mundo, de acordo com o que São Paulo exprimiu na Carta aos Filipenses: «Tudo o que é verdadeiro, tudo o que é nobre, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é respeitável, tudo o que possa ser virtude e mereça louvor, tende isso em mente!» (4, 8). Neste passo, Paulo «está certamente a referir-se sobretudo aos elementos essenciais da concepção moral dos estóicos, que ele considerava próxima do cristianismo; contudo, de uma maneira geral, o Apóstolo tem em mente tudo quanto havia de grande na cultura greco-romana. O que Paulo afirma nesta passagem é válido universalmente»⁹⁷⁹. Por isso, aquele que anuncia o Evangelho tem de começar por esquadriñar na nossa cultura aquilo que nela estiver aberto ao Evangelho e há-de também proporcionar a essas «sementes do Verbo» o seu desenvolvimento ulterior. Descobrir o que de verdadeiro e nobre existe na cultura e conduzir esses valores à sua autêntica pureza e maturação parece ser a atitude do cristão para com a cultura.

⁹⁷⁵ PLAZAOLA, Juan – *Historia del arte Cristiana*. Madrid: BAC, 2001. Sapiencia Fidei; 20, p. 94.

⁹⁷⁶ PLAZAOLA – *Historia del arte Cristiano*, p. 94.

⁹⁷⁷ GONZÁLEZ DE CARDEDAL – *La entraña del cristianismo*, p. 152.

⁹⁷⁸ GONZÁLEZ DE CARDEDAL – *La entraña del cristianismo*, p. 153.

⁹⁷⁹ RATZINGER – *A Caminho de Jesus Cristo*, p. 53.

Chegados a este ponto, já estamos em condições de referir que não parece defensável afirmar que a poesia andreseniana não é cristã só pelo facto de Sophia ter uma paixão pelo mundo e pela alma grega.

Mas agora urge enfrentar as questões fundamentais: como se articulam em Sophia o mundo grego e o mundo cristão? A poetisa fica apenas pelos valores gregos e, por isso, não chega à visão cristã do mundo e da vida? Ou seja, fica apenas pelo sentimento pagão da existência? Quais são os valores gregos presentes nesta obra poética que são momentos ou chaves de abertura para a cultura cristã?

Como temos vindo a referir ao longo da nossa investigação, a poesia andreseniana pode ser dividida em duas grandes partes ou duas grandes vertentes. Na primeira fase, a escrita de Sophia é essencialmente o canto da beleza do universo e da ânsia de nele se integrar. Visto como se fosse um paraíso, o universo está percorrido «por uma alegria essencial que se mostra, que emerge»⁹⁸⁰, como se enuncia no poema «No Golfo de Corinto»:

No Golfo de Corinto

A respiração dos deuses é visível:

É um arco um halo uma nuvem

Em redor das montanhas e das ilhas

Como um céu mais intenso e deslumbrante

E também o cheiro dos deuses invade as estradas

É um cheiro a resina a mel e a fruta

Onde se desenham grandes corpos lisos e brilhantes

Sem dor sem suor sem pranto

Sem a menor ruga do tempo

E uma luz cor de amora no poente se espalha

É o sangue dos deuses imortal e secreto

Que se une ao nosso sangue e com ele batalha⁹⁸¹.

Pululado de deuses formosos como homens e de homens formosos como deuses, o mundo natural será sempre para ela o «mundo do divino»⁹⁸²,

⁹⁸⁰ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 17.

⁹⁸¹ ANDRESEN – *Geografia*, p. 62.

⁹⁸² LOURENÇO – *Prólogo*, p. 9.

que é «interior ao universo»⁹⁸³, «celebrado no terrestre»⁹⁸⁴, como se evoca no final do longo poema «Em Hydra, evocando Fernando Pessoa», de *Dual*:

O teu destino deveria ter passado neste porto
 Onde tudo se torna impessoal e livre
 Onde tudo é divino como convém ao real⁹⁸⁵.

Por causa desta presença do divino ao universo, a missão do pintor, do escultor e do poeta «não será retratar mas sim revelar e decifrar o real no divino»⁹⁸⁶. Assim, o que se espera do poeta é que busque e «revele o divino»⁹⁸⁷.

A este mundo em que estamos, que não significa apenas mundo, mas mundo «ordenado-belo»⁹⁸⁸, os gregos chamam «Kosmos»⁹⁸⁹. E como esta ordenação é em si própria criadora e divina, «descobrir a ordem da natureza, descobrir a felicidade e a harmonia múltipla e radiosa da natureza, será descobrir o divino»⁹⁹⁰, como escreve a própria poetisa. Torna-se assim claro que nesta primeira vertente do «verbo» de Sophia predomina a tonalidade apolínea, assumindo-se a proporção e a harmonia da forma que reproduzem a harmonia do Todo como os princípios da sua experiência estética.

Mas, agora, no desenvolvimento desta temática da relação mundo grego/cristão convém perguntar: a tonalidade apolínea é contrária ao cristianismo? Joseph Ratzinger apelida este princípio estético de «admirável em seu pressentido contacto com a divindade»⁹⁹¹, desde que a referida relação com o divino «permaneça indizível»⁹⁹², desde que a matéria seja «fundamentalmente anúncio e manifestação de uma profundidade»⁹⁹³, não se «confundindo o reflexo com a essência e a veste com a substância»⁹⁹⁴, ou, nas palavras de Trías, desde que nunca se esqueça que a beleza é um «véu

⁹⁸³ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 13.

⁹⁸⁴ ANDRESEN – *Dual*, p. 19.

⁹⁸⁵ ANDRESEN – *Dual*, p. 56.

⁹⁸⁶ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 20.

⁹⁸⁷ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 18.

⁹⁸⁸ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 13.

⁹⁸⁹ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 18.

⁹⁹⁰ ANDRESEN – *O nu na antiguidade*, p. 17.

⁹⁹¹ RATZINGER, Joseph – *A Caminho de Jesus Cristo*. Coimbra: Tenacitas, 2006, p. 44.

⁹⁹² RATZINGER – *A Caminho de Jesus Cristo*, p. 44.

⁹⁹³ VON BALTHASAR – *Glória I*, p. 110.

⁹⁹⁴ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 64.

(ordenado) através do qual deve pressentir-se o caos»⁹⁹⁵. Advertências que Sophia teve sempre presentes, pois, apesar de cantar a beleza do universo e de ansiar por nele se integrar, «nunca se entregou sem reservas aos êxtases panteístas da sua divindade suposta»⁹⁹⁶, como escreve Eduardo Lourenço. Desde bem cedo se apercebe que a estética que reduz a beleza à medida e à limitação diz apenas uma parte do real, como se enuncia no poema «Gesto», de *Dia do Mar*:

Eu em tudo Te vi amanhecer
Mas nenhuma presença Te cumpriu,
Só me ficou o gesto que subiu
Às mais longínquas fontes do meu ser⁹⁹⁷.

Por isso, o contacto com a beleza não leva a quem a contempla a «descansar na visão e na ebriedade da aparente possessão»⁹⁹⁸, não se ficando pela vontade de possuir, de se dobrar sobre si mesmo, mas desperta a saudade do invisível e o impulso de o perseguir. Deste modo, pode inferir-se que a estética grega e a estética cristã não se anulam, mas que a estética grega é purificada e desenvolvida pela cristã, assumindo-se esta como a estética dum Deus «sempre maior».

Mas, passada esta fase da juventude, Sophia vai ser confrontada com as situações limite da injustiça, do sofrimento dos outros e do enigma da morte, que colocam em causa a proporção, a harmonia e a plenitude sentidas na primeira parte da sua obra, conduzindo a poetisa a descobrir a insuficiência da estética grega na tradução da totalidade do real, como a própria Sophia reconhece numa entrevista: «Se o que me atrai no mundo grego é a confiança, um sentido positivo, o Cristianismo é, para mim, a positividade extrema, uma vez que se funda na Ressurreição. O mundo grego é detido pela morte; o mundo cristão não é detido pela morte»⁹⁹⁹.

⁹⁹⁵ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 53.

⁹⁹⁶ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 9.

⁹⁹⁷ ANDRESEN – *Dia do Mar*, p. 74.

⁹⁹⁸ FORTE – *En el umbral de la Belleza*, p. 76.

⁹⁹⁹ Entrevista a Miguel Serras Pereira. *Jornal de Letras* (5 de Fevereiro de 1985) 3.

É precisamente nesta vertente que alguns exegetas de Sophia mais referem a superação do pensamento grego pelo cristão. É o caso de Maria João Borges que alude ao facto de, em Sophia, suceder a «verificação, ou a confissão, de que “buscamos um deus que vença connosco a nossa morte” o que de certa maneira exprime a insuficiência da consoladora estratégia da visão cosmomórfica da morte (a falência da imortalidade participativa-cósmica)»¹⁰⁰⁰ e, pelo acento colocado na dimensão humana, pode ser entendida talvez como exprimindo a reivindicação, ou o anseio, duma imortalidade estritamente individual. Por outro lado, a redenção cristã (a libertação da morte) é «a solução que ultrapassa o quadro do pensamento grego»¹⁰⁰¹. Para elucidar esta ideia, Maria João Borges alude a um fragmento de «Os três reis do Oriente», de *Contos Exemplares*, e ao poema «Ressurgiremos». No primeiro texto, os pensadores, respondendo a Melchior, evocam o tempo da morte dos deuses e de Deus, classificando o homem como um ser para a morte, sem esperança de redenção: «o homem não pode ultrapassar o seu destino, e (...) o seu destino é um destino para a morte. (...) Nada pode modificar a condição do homem e nessa condição não há lugar para a esperança»¹⁰⁰². Mas Melchior opõe a esta perspectiva filosófica a sua fé no advento de um redentor anunciado por uma estrela.

No poema «Ressurgiremos» combina-se «um estranho sincretismo»¹⁰⁰³ entre «as linhas grega e cristã»¹⁰⁰⁴. Aqui a

luz vivificadora provém do espaço grego (“tornar claro”); o tempo, a terra, o coração do homem podem ser outras tantas denominações da sua mortalidade, circunstância pela qual se define. A salvação na modalidade cristã (“a negra exactidão da cruz”), que podemos entender aqui como pensamento sobre a morte, sobrepõe-se à vivência grega (“E erguer”), mas não a dispensa, antes constitui (a cruz) o ponto de orientação (“a negra exactidão da cruz”) nesse mundo (grego), na sua luminosidade particular¹⁰⁰⁵.

Ana Maria Soares chega mesmo a afirmar que neste poema «Ressurgiremos» para além da expressão da diferença entr o grego e o cristão

¹⁰⁰⁰ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 310.

¹⁰⁰¹ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 310.

¹⁰⁰² ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 162.

¹⁰⁰³ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 312.

¹⁰⁰⁴ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 312.

¹⁰⁰⁵ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 312-313.

se realça a «preferência pelo modelo escatológico cristão»¹⁰⁰⁶. Mas, e continuando a seguir Maria João Borges,

convém precisar que em Sophia as implicações mais nitidamente cristãs decorrem em grande medida da consciência da morte, mas também de uma consciência muito aguda do outro ser que sofre. Um violento sentimento de compaixão leva ao reconhecimento de uma alteridade fraterna que se nos apresenta como uma responsabilidade moral inalienável, condenando-nos a uma irremissível intranquilidade metafísica e comprometendo a plenitude resultante da fruição do terrestre¹⁰⁰⁷.

Exemplos paradigmáticos disto mesmo são também os contos «O Silêncio», de *Histórias da terra e do mar*, e «O Homem», de *Contos Exemplares*, onde se dá uma assimilação da «figura do Homem à de Cristo, igualmente abandonado de Deus e dos homens, e que morreu por causa e pela causa da humanidade»¹⁰⁰⁸, como escreve Clara Rocha.

A compaixão abre-nos à busca do «altar do deus que protege os humilhados e os oprimidos», em quem não pode deixar de crer quem se confrontou com o outro que sofre, como atesta a história de Baltasar, o terceiro dos reis magos: «Senhor, eu vi. Vi a carne do sofrimento, o rosto da humilhação, o olhar da paciência. E como pode aquele que viu estas coisas não te ver? E como poderei suportar o que vi se não te vir?»¹⁰⁰⁹.

Ligado a este confronto com o rosto do sofrimento dos outros surge o tema da justiça:

(...) em frente desta gente
Ignorada e pisada
(...)
Recomeço a busca
(...) de um tempo justo¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁶ SOARES, Ana Maria Pereira – *O tempo na Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*.

Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, p. 116.

¹⁰⁰⁷ BORGES – *Em torno do conceito de «Poesia pura»*, p. 313.

¹⁰⁰⁸ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 25.

¹⁰⁰⁹ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 171.

¹⁰¹⁰ ANDRESEN – *Geografia*, p. 20.

Temática onde o mundo grego e o universo cristão também vão estar intimamente relacionados. Clara Rocha, ao referir-se à mundividência de Sophia, alude ao facto de emprestar

aos conteúdos sociais e éticos da sua obra a mundividência humanista cristã, presente sobretudo nos contos que focam os problemas das injustiças e da desigualdade social, como “O Jantar do Bispo”, “O Homem” e “Os três Reis do Oriente”. Tal mundividência prende-se com a formação religiosa de Sophia e também, como facilmente se supõe, com as noções clássicas de harmonia e equilíbrio¹⁰¹¹.

E «o sentimento da justiça associa-se na obra de Sophia à noção clássica de equilíbrio, e bem assim à ideologia humanista cristã, que dita a necessidade de harmonia universal, sem a qual nem o Homem nem o Poeta se podem realizar plenamente»¹⁰¹².

Pode dizer-se que em Sophia o conceito de justiça grego sofre um desenvolvimento pela injunção do conceito cristão. A justiça do Abade de Varzim é um caso paradigmático desta superação ou desenvolvimento da justiça grega pela cristã, pois a justiça deste jovem Padre não depende apenas da proporção e da ordem estabelecida, da simetria e da igualdade, mas também da assimetria, da dádiva e da oferta. É, portanto, uma justiça da não reciprocidade, supõe e exige a caridade.

Na verdade, o conceito grego de justiça, como conceito natural não é suficiente para a construção de uma sociedade verdadeiramente justa e de uma convivência humana perfeita¹⁰¹³. Como o mundo não é uma realidade estática, só um conceito dinâmico de justiça como o cristão consegue responder às constantes mutações da sociedade e da história. De facto, a concepção cristã do tempo como história conduz à relativização de todas as

¹⁰¹¹ ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 15.

¹⁰¹² ROCHA – *Os «Contos Exemplares»*, p. 20.

¹⁰¹³ A doutrina social da Igreja, pela voz dos Papas João Paulo II e Bento XVI, afirma de maneira categórica a insuficiência deste género de justiça. João Paulo II na Carta Encíclica «*Dives in misericordia*», no nº 12, realça: «A experiência do passado e do nosso tempo demonstra que a justiça, por si só, não é suficiente; e mais, que ela pode levar à negação e ao aniquilamento de si mesma, se não permitir que outra força mais profunda, o amor, plasme a vida humana nas suas várias dimensões» - JOÃO PAULO II – *Carta Encíclica «Dives in misericordia»*. AAS. 62 (1980) 1220. E Bento XVI refere que a afirmação de que as estruturas justas tornariam supérfluas as obras de caridade esconde «uma concepção materialista do ser humano: o preconceito segundo o qual o ser humano viveria «só de pão» (Mt 4, 4; cf. Dt 8, 3) – convicção que humilha a pessoa precisamente naquilo que mais é especificamente humano» - BENTO XVI – Carta Encíclica «*Deus caritas est*». AAS. 98 (2006) 240.

ordens estabelecidas e de todos os poderes instituídos e à descoberta sem cessar de novas exigências da justiça, que se torna por isso um conceito dinâmico. Conceito que se concretiza no de «justiça social», como se refere numa entrevista: «Gostaria que se realizasse a justiça social, a diminuição das diferenças entre ricos e pobres. Mais justiça para os pobres e menos ambições para os ricos»¹⁰¹⁴.

Se na primeira parte da sua obra o princípio estético que predominava era o apolíneo, agora temos que dizer que nesta segunda fase é o dionisíaco. Algo que é referido pela própria Sophia numa entrevista: «tive sempre a consciência de que a arte era filha de Dionísio e Apolo»¹⁰¹⁵; e no ensaio «O nu na Antiguidade Clássica», onde se refere que o mundo grego nunca foi o mundo da pura serenidade apolínea: o «espírito apolíneo aparece sempre conjugado com a força dionisíaca. E o chaos, anterior a tudo, assedia o Kosmos. A claridade grega é uma claridade que reconhece a treva e a enfrenta»¹⁰¹⁶. A beleza para Sophia é, citando novamente as palavras de Trías, «sempre um véu (ordenado) através do qual deve pressentir-se o caos»¹⁰¹⁷.

Podemos, então, dizer que Sophia na descrição da totalidade do real e na tradução do Homem completo é grega e nietzschiana nomeadamente na evocação de Apolo e de Dionísio. De facto, se na primeira vertente da obra de Sophia nos aparece a forma estética clássica em que o Todo se manifesta nas partes através da proporção da forma, já na segunda parte comparece a forma da estética moderna, surgida em meados do século XVIII da «filosofia kantiana (do idealismo alemão que a prolongou) e do romantismo»¹⁰¹⁸, em que o Todo se irradia no fragmento pela vida da irrupção que «nos arrebatava por instantes do cárcere da nossa limitação»¹⁰¹⁹. O Todo aparece ali como movimento que surge do íntimo e abre uma janela até o ilimitado, de modo que o mínimo aparece como «kénosis» ou «abreviação» da eternidade no tempo, do infinito no finito.

¹⁰¹⁴ Entrevista a Joaci Oliveira. *Cidade Nova*. 3 (2001) 9.

¹⁰¹⁵ Entrevista a António Guerreiro. *Expresso - Revista* (15 de Julho de 1989) 54.

¹⁰¹⁶ SOPHIA – *O nu na antiguidade*, p. 23.

¹⁰¹⁷ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 53.

¹⁰¹⁸ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 32.

¹⁰¹⁹ TRÍAS – *O belo e o sinistro*, p. 40.

Esta assimilação da estética clássica e da estética moderna leva-nos a colocar uma questão crucial e provocatória, formulada por Nietzsche: «que efeito estético nasce, quando as formas estéticas do apolíneo e do dionisíaco, tão diferentes e separadas de si, concorrem, enfim, para uma acção comum?»¹⁰²⁰. Podemos responder a Nietzsche que a junção destas duas formas estéticas acontece precisamente no universo cristão. É esta superação da beleza como harmonia que permite continuar a afirmar a verdade da beleza, apesar do mal e do sofrimento. Bento XVI alude que é justamente no rosto tão desfigurado de Cristo «que se comunica a verdadeira, a suprema beleza: a beleza do amor que vai ‘até ao extremo’ e que, justamente aí, se revela mais forte do que a mentira e do que a violência»¹⁰²¹.

Foi este o caminho que inspirou a estética teológica de Hans Urs von Balthasar. Este teólogo, nas palavras de Bruno Forte, «partindo da via grega da forma do belo, compreendeu a sua radical insuficiência para a teologia cristã, mas também o dever de não abandoná-la»¹⁰²². Daí a razão de Von Balthasar referir a existência de uma «indissolubilidade entre a teologia fundamental e a dogmática, entre a doutrina da percepção e a doutrina do êxtase»¹⁰²³. Quer dizer,

a forma visível não só “remete” a um mistério profundo e invisível. É além disso a sua manifestação, revela ao mesmo tempo que o esconde. Enquanto forma natural ou artística, possui um exterior que se manifesta e uma profundidade interior, mas ambos os aspectos são inseparáveis entre si. O conteúdo não está por detrás da forma, mas nela¹⁰²⁴.

Para Von Baltasar, na história da teologia, as figuras que mais se aperceberam da unidade do conteúdo e da forma foram o Areopagita e João da Cruz, «considerados como os teólogos estéticos mais notáveis da história cristã»¹⁰²⁵, ao insistirem no método apofático, sem nunca o isolaram do

¹⁰²⁰ NIETZSCHE, Frederico – *A origem da tragédia*. 12^o ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004. Filosofia e Ensaios, p. 129.

¹⁰²¹ RATZINGER – *A caminho de Jesus Cristo*, p. 44.

¹⁰²² FORTE – *En el umbral de la Belleza*, p. 72.

¹⁰²³ VON BALTHASAR – *Glória I*, p. 117.

¹⁰²⁴ VON BALTHASAR – *Glória I*, p. 117.

¹⁰²⁵ VON BALTHASAR – *Glória I*, p. 116.

catafático, «de tal maneira que o seu movimento vertical vai sempre intimamente unido ao horizontal»¹⁰²⁶.

Chegados a este ponto, parece-nos claro que já podemos afirmar com toda a propriedade a nossa posição: Sophia faz uma leitura cristã da Grécia.

Como ponto prévio da nossa tese, podemos começar por argumentar que, para alguns especialistas, a poetisa não assimila literalmente o espírito grego, mas faz uma leitura muito própria da Grécia. É o caso de Frederico Lourenço, autor tão profundo conhecedor do mundo grego, que, tendo consciência de que a sua abordagem não fica arredada de controvérsia, afirma que Sophia inventou uma Grécia própria:

Não é a Grécia dos guias turísticos, não é a Grécia dos compêndios de história, filosofia ou literatura. À exceção de Homero (e apesar de Sophia ter traduzido a Medeia de Eurípidés), nem sequer uma Grécia que reflecta leituras profundas da poesia grega clássica. É uma Grécia construída pelo olhar dela, uma geografia anímica que tem tanto de Grécia como de Portugal¹⁰²⁷.

E, ainda segundo Frederico Lourenço, o poema que dá o título ao último livro de Sophia, o *Búzio de Cós*, explicita esta realidade de modo irrefutável, pois o búzio foi comprado na Grécia, na ilha de Cós:

(...)
 Porém nele não oiço
 Nem o marulho de Cós nem de Egina
 Mas sim o cântico da longa vasta praia
 Atlântica e sagrada
 Onde para sempre minha alma foi criada¹⁰²⁸.

O mesmo acontece no poema «Ítaca», de *Geografia*,

onde há a surpreendente metamorfose da própria Sophia em Ulisses, numa recriação assombrosa dos vv. 79-92 do Canto XIII da Odisseia. Para Ulisses, é uma noite de morte simbólica; noite de “sono do qual se não acorda, dulcíssimo, semelhante à

¹⁰²⁶ VON BALTHASAR – *Glória I*, p. 116.

¹⁰²⁷ LOURENÇO, Frederico – Uma Grécia própria. *Jornal de Letras* (21 de Julho a 3 de Agosto 2004) 11.

¹⁰²⁸ ANDRESEN – *O Búzio de Cós*, p. 10.

morte”. Para Sophia, os negrumes da noite constituem “a vigília de um segundo nascimento”.

Quando, na Odisseia, Ulisses chega a Ítaca, a ilha está coberta de nevoeiro. Mas para Sophia¹⁰²⁹

O sol rente ao mar te acordará no intenso azul
 Subirás devagar como os ressuscitados
 Terás recuperado o teu selo a tua sabedoria inicial
 Emergirás confirmada e reunida
 Espantada e jovem como as estátuas arcaicas
 Com os gestos enrolados ainda nas dobras do teu manto¹⁰³⁰

Nesta mesma linha vai Maria Helena da Rocha Pereira, ao defender que em Sophia há uma «verdadeira recriação»¹⁰³¹ dos mitos gregos, sendo-nos permitido apreciar através de «significativos desvios do original, o que há de específico e de universal nas coordenadas do mundo poético da autora»¹⁰³².

Aproveitando o caminho aberto por Frederico Lourenço e Maria Helena da Rocha Pereira, poderemos dar um passo em frente e citar mais alguns autores, para além das já referidas Maria João Borges e Clara Rocha, que defendem que Sophia faz uma leitura cristã da Grécia.

Para o poeta e ensaísta Vasco Graça Moura, em Sophia sucede um reencontro com a herança grega,

em que a proporção, o rigor e uma nostalgia de formas e de uma luminosidade nos contornos mediterrâneos dominam para se reencontrarem como elementos fundamentais de um sentido exigente da verdade e de uma justiça que é, ao mesmo tempo, erupção do Verbo, necessidade moral e visão católica do mundo.

Poeta católico no sentido restrito da palavra, Sophia transpõe as suas certezas metafísicas para o plano da existência e do vivido¹⁰³³.

Seguindo esta mesma linha, D. António Ferreira Gomes refere que encontramos em Sophia esta «comunicabilidade essencial, esta superação da

¹⁰²⁹ LOURENÇO – *Uma Grécia própria*, p. 12.

¹⁰³⁰ ANDRESEN – *Geografia*, p. 73.

¹⁰³¹ PEREIRA, Maria Helena da Rocha – *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Verbo, 2008, p. 24.

¹⁰³² PEREIRA – *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, p. 25.

¹⁰³³ MOURA – *Préface*, p. 9.

dialéctica entre a comunicação e a soledade poética, (...) esta relação ao outro em todos os sentidos, esta integração da horizontalidade na verticalidade (sem jamais usar o santo nome de deus em vão)»¹⁰³⁴. E, com uma certa ousadia, o prelado portuense menciona que se impõe «reconhecer que onde fracassaram os maiores, um Hölderlin, um Rilke, um Shelley ou um Pessoa, aí ganhou a visão poética de Sophia. Talvez para isso lhe bastasse o facto de ser cristã»¹⁰³⁵. Só um poeta com verdadeiro génio é capaz de

trespassar o mistério da vida e, sondando as suas dimensões horizontais e verticais, reconhecer como Sophia – “Eu caminhei na noite” (como Sophia, sim, mas porque não dizer como Teresa de Ávila ou João da Cruz?) e assim se avizinhar, no que é possível ao homem, do Mistério inefável¹⁰³⁶.

Assim, para D. António Ferreira Gomes, «cristã e mesmo quase litúrgica é a vivência poética de Sophia nos seus contos»¹⁰³⁷. E «ao falar de Liturgia não significamos irrealidade ou evasão, mas pelo contrário o concreto da realidade e a fidelidade à terra (que aliás é o preciso carácter da liturgia católica)»¹⁰³⁸.

Por sua vez, Eduardo Lourenço fala de uma conciliação ímpar entre Apolo e Cristo na obra de Sophia. Para o referido ensaísta

desde os tempos de Pascoaes, a poesia portuguesa se esforçava por conciliar a Apolo e sua mítica expressão solar da vida com Cristo, sombra sob tanto excesso de sol, deus morto para que a Morte não se confundisse com a Vida digna desse nome. Se em algum sítio essa conciliação teve lugar foi em Sophia¹⁰³⁹.

Mas alerta-nos Eduardo Lourenço para o facto de que

o sentimento grego (pagão) da existência em Sophia de Mello Breyner Andresen nada tem de decorativo. Na verdade, o sentimento da existência andreseano é «dionisíaco como o de Nietzsche, não deus de sofrimento nem de expiação mas sim de

¹⁰³⁴ GOMES – *Pórtico*, p. 39.

¹⁰³⁵ GOMES – *Pórtico*, p. 38.

¹⁰³⁶ GOMES – *Pórtico*, p. 39.

¹⁰³⁷ GOMES – *Pórtico*, p. 39.

¹⁰³⁸ GOMES – *Pórtico*, p. 40.

¹⁰³⁹ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 8.

dilaceração redentora, futuramente «crístico» como no seu poema lorquiano O Cristo cigano¹⁰⁴⁰.

Já Joaquim Manuel Magalhães usa o termo «assimilação»¹⁰⁴¹ para referir a relação entre o grego e o cristão em Sophia. E exemplifica esta assimilação do helénico pelo bíblico através de uma célebre iluminura do séc. XII que representa o nascimento de Dionísio, saindo da coxa de Zeus onde este o cosera após a morte da sua mãe mortal, Sémele; imediatamente subposta, aparece uma outra com Dionísio triunfante sobre uma coluna. «A envolvência da figura no pedestal, típica da iconografia cristã do mundo bizantino, mostra tratar-se de uma recuperação da figura clássica «exemplar» pelo espírito cristão. Esta é a assimilação do mito que, de seguida, passa a designar-se por S. Dionísio»¹⁰⁴². Esta iluminura num texto sagrado do cristianismo Ortodoxo encontrará um idêntico universo proliferante no Catolicismo ocidental. Assim acontecia em pleno Renascimento, vendo-se no mundo divino pagão uma co-presença dos ensinamentos cristãos - «atitude que toda a obra de Sophia evidencia. Ela deixaria surgir, por certo, estas suas Ménades tal como um pintor do séc. XVI o faz numa Crucificação: uma Ménade, transformada em Santa Mulher, está presente aos pés da Cruz»¹⁰⁴³.

E, por sua vez, Maria de Lourdes Belchior refere que o cristianismo assume o paganismo sem o anular:

O cristianismo é aliás um dos *modos* de aglutinação de quase todos os elementos da sua poesia: discretamente, sem apologéticas, mas dando sentido a todas as coisas, inclusive à morte. Nesta perspectiva o poema «Maria Natália Teotónio Pereira» testemunha de valores do cristianismo, como a *ressurreição*, com a vitória última sobre a destruição e a morte¹⁰⁴⁴

Podemos ainda apontar o teólogo Arnaldo de Pinho que, num comentário à obra de Sophia, realça a combinação entre imagens e figuras clássicas e cristãs que deve levar a uma síntese, e pergunta:

¹⁰⁴⁰ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 14.

¹⁰⁴¹ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 567.

¹⁰⁴² MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 567.

¹⁰⁴³ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 567.

¹⁰⁴⁴ BELCHIOR – *Itinerário poético de Sophia*, p. 36.

Todavia convém não esquecer que o Catolicismo, nos seus melhores momentos de representação (no Renascimento, por exemplo), faz jus a uma representação pletórica e utilizou os motivos e esquemas do mundo pagão. Será necessário separar em Sophia o pagão e o cristão, por qualquer puritanismo, ou por um qualquer racionalismo, seja ele iluminista?¹⁰⁴⁵.

A própria Sophia testemunha esta assimilação superadora do grego pelo cristão. Numa carta a Jorge de Sena, após uma viagem à Grécia, refere: «Não pense que vim da Grécia paganizada. Aliás o paganismo ali não “é nada do que se conta”! Voltei sim mais apta a compreender o Evangelho que São Paulo pregou em frente da Acrópole. Mais apta a compreender toda a vital necessidade de ligação, de religação»¹⁰⁴⁶. De facto, o que encanta Sophia na Grécia é «uma religiosidade tão nua, tão funda, tão intensa, tão solene como eu nunca tinha encontrado. É uma atitude de ligação com o real que está presente em todas as coisas»¹⁰⁴⁷. E «Veneza e Florença são mundos construídos pelo homem centrado em si mesmo. Não são mundos religiosos. Na Grécia tudo é construído como religação do homem à natureza»¹⁰⁴⁸. É por isso que Delfos é o «lugar mais espantoso»¹⁰⁴⁹ que Sophia viu na sua vida. É um «lugar onde todos os elementos, luz, som, ar, água, terra tomam uma veemência apaixonada e sagrada»¹⁰⁵⁰. Em suma, o encanto de Sophia pela Grécia deve-se ao facto de que nessas terras «tudo é divino como convém ao real»¹⁰⁵¹.

E numa já citada passagem de uma entrevista refere: «O Cristianismo é também uma relação com a imanência. Se o que me atrai no mundo grego é a confiança, um sentido positivo, o Cristianismo é, para mim, a positividade extrema, uma vez que se funda na ressurreição. O mundo grego é detido pela

¹⁰⁴⁵ PINHO – *Um encontro com Sophia*, p. 30.

¹⁰⁴⁶ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Abril – Maio de 1964. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 68.

¹⁰⁴⁷ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Abril – Maio de 1964. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 66.

¹⁰⁴⁸ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Abril – Maio de 1964. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 66.

¹⁰⁴⁹ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Outubro de 1966. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 93.

¹⁰⁵⁰ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, Outubro de 1966. In *Correspondência: Sophia Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 93.

¹⁰⁵¹ ANDRESEN – *Dual*, p. 56.

morte; o mundo cristão não é detido pela morte»¹⁰⁵². A propósito desta afirmação de Sophia, podemos referir a posição de Carlos Ceia que, questionando se «devemos aceitar o pressuposto de Sophia que assegura que o mundo grego é detido pela morte?»¹⁰⁵³ e se «será correcto apreciar o cristianismo como único caminho para uma eventual vida post mortem?»¹⁰⁵⁴, refere a «coexistência da mitologia e de elementos cristãos na obra de Sophia»¹⁰⁵⁵, por um lado; por outro, reconhece que a «ressurreição é um ideal estritamente cristão» e que pode ser «atribuível a Sophia»¹⁰⁵⁶.

Por outro lado, há autores que referem que o imaginário bíblico está bem presente nos versos de Sophia. É o caso de Maria de Fátima Marinho, que refere que há em Sophia uma «reminiscência bíblica»¹⁰⁵⁷ que aparece dispersa em versos como «Ganharás o pão com o suor do teu rosto»¹⁰⁵⁸, aliás escrito entre aspas, «Perdoai-lhes Senhor / Porque eles sabem o que fazem», do mesmo poema, ou ainda «Para que venha a nós o vosso reino»¹⁰⁵⁹. O poema «A Estrela», de *Livro Sexto*, evoca a estrela que guiou os Reis Magos, sem nunca o dizer, mas fazendo-no-la lembrar a cada hora:

E a sombra dos três homens sobre a terra
 Ao lado dos meus passos caminhava
 E eu espantada vi que aquela estrela
 Para a cidade dos homens nos guiava¹⁰⁶⁰.

Também Helena Langrouva afirma que Sophia «recorre com frequência à Bíblia para introduzir alegorias e símbolos que remetem para valores permanentes, como a justiça e a procura de autenticidade»¹⁰⁶¹. Por isso, no poema «A Veste dos Fariseus», *Livro Sexto*, dirige uma invectiva aos «vendilhões do templo» que, na sua falta de autenticidade, constroem

¹⁰⁵² Entrevista a Miguel Serras Pereira. *Jornal de Letras* (5 de Fevereiro 1985) 3.

¹⁰⁵³ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 13.

¹⁰⁵⁴ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 13.

¹⁰⁵⁵ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 13.

¹⁰⁵⁶ CEIA – *O estranho caminho de Delfos*, p. 14.

¹⁰⁵⁷ MARINHO – *Sophia de Mello Breyner*, p. 60.

¹⁰⁵⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 64.

¹⁰⁵⁹ ANDRESEN – *Dual*, p. 71.

¹⁰⁶⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 30.

¹⁰⁶¹ LANGROUVA – *De Homero a Sophia*, p. 147.

«grandes estátuas balofas e pesadas» e vivem da ciência dualista que mistura devoção e procura consciente de lucro ou proveito.

Esta autora realça também que a concepção andreseniana de

poesia como moral e «arte do ser», assim como o universo dos *Contos Exemplares* estão ancorados no humanismo cristão. (...) A funcionalidade da prece cristã e a procura de outro deus contribui para que o homem acredite que pode ultrapassar a sua própria condição mortal¹⁰⁶².

Mas convém também mencionar aqueles que se opõem à nossa tese e defendem, pelo contrário, que Sophia faz aquilo que poderíamos chamar uma leitura grega do cristianismo. É o caso do ensaísta Eduardo Prado Coelho, que defende que existe em Sophia uma «estranha relação entre o universo grego e o universo cristão»¹⁰⁶³. Mas para este exegeta de Sophia uma leitura atenta da obra da poetisa faz vir à luz as transformações que «impôs Sophia ao universo da religiosidade cristã para tornar possível que através dele resplandecesse a plenitude da divindade grega»¹⁰⁶⁴. A assimilação do cristão pelo grego estaria em função do surgimento da plenitude grega. E aquilo que nos separa do espírito grego

é uma certa versão do cristianismo que conduz a um certo modo de pensar a religião; porque, para este cristianismo marcado pelo *vírus da interioridade*, a religião é concebida como uma relação pessoal com o deus e o sagrado como uma prótese da alma; porque, para esta concepção marcada pelo *vírus da salvação*, a finalidade dos deuses é arrancar os homens a este mundo, colocá-los junto deles, nessa morada que em nada se confunde com a do mundo dos homens¹⁰⁶⁵.

E citando Marcel Détienne conclui: «com a angústia da salvação e as volúpias secretas da alma pecadora, o cristianismo é mais do que um obstáculo epistemológico no acesso ao mundo grego, é uma doença»¹⁰⁶⁶.

Mas esta posição de Eduardo Prado Coelho, alicerçada na de Marcel Détienne, não nos deve surpreender, na medida em que tem nos alicerces uma

¹⁰⁶² LANGROUPA – *De Homero a Sophia*, p. 200.

¹⁰⁶³ COELHO – *Sophia: a lírica e a lógica*, p. 34.

¹⁰⁶⁴ COELHO – *Sophia: a lírica e a lógica*, p. 35.

¹⁰⁶⁵ COELHO – *Sophia: a lírica e a lógica*, p. 34.

¹⁰⁶⁶ COELHO – *Sophia: a lírica e a lógica*, p. 34.

«recusa da interioridade e da transcendência»¹⁰⁶⁷, considerada como voz enganadora. E, na verdade, um cristianismo sem transcendência é sempre um logro e um disfarce.

Agora já estamos em condições de responder à questão que dá o título a este capítulo: Sophia: grega e cristã, ou grega ou cristã?

Torna-se claro que o desenvolvimento deste capítulo mostrou que na poesia de Sophia entre os adjetivos «grega» e «cristã» fica melhor a conjunção copulativa «e». Efectivamente, a poesia andreseniana pode inserir-se dentro da melhor tradição do pensamento cristão que soube sempre harmonizar as duas correntes de pensamento que marcam a nossa cultura ocidental: a grega e a cristã. O universo poético de Sophia está indelevelmente marcado pela crença cristã, mas recupera aquilo que há de bom e de grande na cultura grega e proporciona a essas «sementes do verbo» o seu desenvolvimento ulterior. Há como que uma co-presença dos ensinamentos cristãos, no universo grego. Desta forma, como referem os vários críticos literários, em Sophia dá-se uma assimilação, uma combinação, uma recuperação, uma conciliação e um reencontro entre a herança grega e a herança cristã.

Ao contrário do que afirma Eduardo Prado Coelho, Sophia não procede a uma releitura do cristianismo para encontrar a plenitude grega, mas a uma procura na cultura helénica dos valores que a podem conduzir à plenitude cristã.

¹⁰⁶⁷ COELHO – *Sophia: a lírica e a lógica*, p. 35.

Síntese conclusiva da parte II

Propusemo-nos, nesta segunda parte da nossa investigação, captar no «verbo» de Sophia a descrição do real e da experiência do humano, a partir das noções de limite, de símbolo e das sombras, em quatro partes.

Apresentámos, na primeira, um conjunto de figuras narrativas e históricas, gregas e cristãs, que habitam no espaço limítrofe de dois mundos e que encarnam várias virtudes que apontam para um ideal. Anotámos dentre as figuras gregas alguns deuses, como Apolo, Dionísio, Atena, Artémis, Eros e Pã, que se assumem como uma imagem do ideal para que se tende e como um paradigma da inteireza, da perfeição, da claridade, da harmonia, do rigor, do êxtase e da sabedoria.

Dos heróis gregos destacam-se as heroínas das tragédias, onde resplandecem as virtudes da integridade moral, do inconformismo face à ordem injusta e a disponibilidade total para dar a vida por um valor maior, assumindo-se deste modo uma predilecção pelos inocentes supliciados na luta pela justiça. Mas também são dignos de referência a fidelidade ao real e o esforço pessoal de Ulisses, a perseverança e fidelidade de Penépole e a procura da imortalidade de Orfeu e Euridice.

Apresentam-se algumas figuras históricas gregas com atributos da essência do mundo do divino, como a perfeição, a eternidade e a plenitude. É o caso de Alexandre da Macedónia, onde brilham a serenidade e harmonia, de Apólo e Catilina, onde resplandecem a embriaguez e entusiasmo de Diónisos.

Dos poetas gregos destaca-se a figura de Homero, como o representante máximo da poesia pura capaz de abolir a barreira que separa o homem do real.

A preocupação pelo outro acima do cuidado de si é o lema central das figuras cristãs, que se concretiza através das virtudes da pureza de coração, da simplicidade ou da infância espiritual, tendo como símbolos clássicos a criança e o pobre. Em Sophia, de facto, todas as figuras cristãs, históricas e narrativas, têm os seus rostos pintados com os traços da simplicidade das crianças ou da pobreza voluntária, como o Abade de Varzim, o primo Pedro, a Joana, o João, o filho do Dono da Casa, o Baltasar, o «Homem», Santa Clara de Assis, São

Francisco de Borja, São Tiago de Compostela, Padre Manuel Antunes, D. António Ferreira Gomes.

Das personagens históricas da sociedade portuguesa e universal, comparecem, por um lado, os que lutaram contra a opressão e pela implantação da justiça, Catarina Eufémia, Salgueiro Maia, Che Guevara, e, por outro, uma grande panóplia de poetas, pintores e escultores portugueses e estrangeiros, assumindo-se todos eles capazes de prender o real através da arte.

Todas estas figuras, gregas e cristãs, instituem-se como sinais de que o «cerco hermético» envia ao «cerco do aparecer». São uma revelação, na linguagem das religiões, e um símbolo que torna presente e que abre para o transcendente. E como o comportamento de quase todas estas personagens se apresenta marcado pelo excesso e pela super-abundância, tornando-se algo de incompreensível para os meros cálculos da razão, constitui-se desta forma como uma sombra para a razão.

Não só as figuras de idealização se apresentam como habitantes por excelência do espaço fronteiro, também todo o homem é atravessado pelo limite, assumindo-se deste modo como cúpula onde se unem corpo e espírito. Mas nem tudo o que existe no homem é limite, há algo de central ou interior que lhe permite corresponder com a alteridade, que na tradição cristã foi denominada de «coração», e de «consciência», como centro da pessoa, pela psicologia e pela linguagem corrente. É através desta zona limítrofe que o sagrado rompe o seu mutismo e vem ao encontro do fronteiro, através da experiência moral do dever e da culpa. E, nestes tempos de grande ocultação do sagrado e do simbólico, é, portanto, no âmbito ético que o acontecer simbólico se torna mais patente, agora sob a forma de encontro do sujeito consigo próprio.

A experiência ética, na obra de Sophia, é registada através de uma tensão entre a consciência e o poder. Em oposição à «voz imperativa» que intima o homem a fazer daquilo que já é a sua vocação e a sua missão, apresenta-se o poder como forma de domínio, seja ele político, económico ou social. Assim, encontramos, por um lado, figuras narrativas, tais como, Mónica, de «Retrato de Mónica», prima Conceição e do Dono da Casa, de «O Jantar do

Bispo», Lúcia, de «História da Gata Borralheira», em que o encontro com a outra parte de si não se dá, devido à recusa de escutar e acolher a «voz da consciência», cedendo ao reino do interesse e do poder; por outro lado, comparecem figuras que obedecem à voz imperativa e que, por isso, se encontram com a outra parte de si. Em quase todas essas figuras são as situações de injustiça que proporcionam a irrupção da alteridade e o conseqüente encontro com o seu anjo próprio. É o caso das figuras gregas que apresentamos como modelos de idealização e dos reis Gaspar e Baltasar, de «Os três reis do Oriente», do velho Bispo, de «O Jantar do Bispo», do padre Manuel Antunes e do Bispo Ferreira Gomes. Também tanto a vida pessoal de Sophia como a sua poesia são um grande testemunho de fidelidade à consciência, de luta pela liberdade e de renúncia ao poder, como nos dão conta os poemas da colectânea *Grades*.

Mas em todos estes testemunhos, tanto de desobediência como de obediência à voz do Outro, sucede sempre uma experiência de transcendência, mostrando desta forma que a narrativa tem em si própria uma dimensão transcendental.

Exige a alteridade uma resposta por parte do sujeito humano, que diante da irrupção dessa voz tem necessariamente que tomar uma opção, que na poesia de Sophia se plasma através de dois valores essenciais: a liberdade e a esperança.

A conquista da liberdade, de facto, assemelha-se a uma caminhada por uma linha limítrofe, pois a voz do Outro não se impõe ao homem, mas impele-o a auto-determinar-se, a escolher entre a vida e a morte, entre a guerra e a paz. E como em toda a obra de Sophia o real nunca se impõe com uma evidência opressora e a relação do homem com as coisas nunca é uma túnica sem costura, há sempre uma lacuna que abre espaço para a liberdade humana. Por isso, nunca as personagens narrativas de Sophia actuam conforme as necessidades ou coacções exteriores, mas, antes pelo contrário, são elas que determinam as estruturas exteriores. Para a autora, na verdade, a liberdade está intrinsecamente ligada ao ser e à justiça.

Concretiza-se a virtude da esperança essencialmente numa atitude de permanente espera. Toda a criação, com efeito, contém em si indícios de uma vinda, que colocam o ser humano em estado de alerta e de espera pela visita

do Outro. Mas existe uma incapacidade de alcançar totalmente a realidade por que se espera, sinal de que tudo o que os seres humanos podem experimentar ou realizar não é aquilo por que anseiam, assumindo-se deste modo que só algo que está para além do seu mundo lhes pode bastar. Torna-se assim claro que só há autêntica esperança e verdadeira confiança no futuro onde há abertura à transcendência.

O jogo do tempo, de facto, implicado na atitude de espera, foi tematizado pelo pensamento cristão entre o advento e o futuro absoluto, fazendo entre os dois nascer a esperança. Neste sentido, aquele que tem esperança no futuro deixa de assumir o tempo como eterno retorno do mesmo, sem novidade e sem liberdade, para o constituir num movimento progressivo rumo ao futuro.

Ligado em Sophia ao futuro absoluto surge o tema da ressurreição, para a qual a história se encaminha, segundo uma perspectiva que só encontra eco na Escatologia cristã. Efectivamente, para que se possa pensar numa justiça para a história, que faça justiça aos mortos e às suas causas perdidas, exige-se a ressurreição dos mortos, entendida como plenitude e tempo absoluto.

Atravessa também o limite o conceito de divino em Sophia, manifestado por uma tensão entre o substrato oculto de Deus e as suas epifanias reveladas nos nomes, que justifica a denominação do Transcendente como o Deus do limite. Na essência divina, o limite, se por um lado separa, por outro, também une, criando uma interligação e interdependência entre a revelação do divino e o testemunho humano. Quer dizer: o Deus do limite, para se manifestar, precisa da referência de um testemunho humano. Esta declaração assume-se, assim, como o limite que permite que a divindade saia da sua condição de Deus do abismo e do silêncio e dê a si própria uma forma pessoal. E é num acontecimento simbólico que este encontro do divino com o testemunho humano se concretiza. Deste modo, o testemunho humano, a fim de dar testemunho de Deus do limite, deve ascender até ao confim do seu mundo onde pode comparecer, como presença e palavra, onde o Deus do limite chega a revelar-se. Por sua vez, o Deus do limite deve descer da sua inacessível morada em direcção à fronteira na qual o mundo habitado pelo homem pode comunicar com o âmbito transcendente em que subsiste o Deus do limite.

Atribui a poetisa vários nomes às condições que permitem o acontecer simbólico. Deus é nomeado, por um lado, como origem de tudo quanto existe e

como presente e revelado diante do testemunho humano; por outro, apresenta-se o testemunho humano a dirigir-se até ao tu divino. Em alguns poemas, de facto, o sujeito poético interpela directamente o divino, para suplicar, para louvar e dar graças, para pedir perdão, para oferecer sacrifícios.

Chocam sempre com um «limite maior» as atribuições do divino, que, ao deixar em regime de ocultação o que lhe mais específico, determina o seu carácter inominável, inexplicável e incompreensível do ser de Deus. Mas só se pode fazer referência a esta parte oculta do divino porque este, ainda que de forma paradoxal, se revela. Deus, assim, não só se revela através da palavra, mas também através do seu silêncio e da sua ausência, assumindo-se na poesia de Sophia como o de «todos os ausentes o ausente»¹⁰⁶⁸ e como uma «presença ausente»¹⁰⁶⁹. Justifica-se, deste modo, que em muitos poemas de Sophia se proceda a uma espécie de desconstrução de toda e qualquer tentativa de nomear o sagrado. Em suma: podemos dizer que para Sophia o Deus que venceu os antigos deuses «não está morto (...), ausentou-se»¹⁰⁷⁰.

Apresenta-se também uma linha limítrofe a unir e separar as duas grandes culturas que influenciam a obra de Sophia: a grega e a cristã. Contrariamente ao que para muitos seria expectável, não existe na obra da poetisa uma oposição clara entre as duas referidas culturas, pois insere-se a obra andreseniana dentro da melhor tradição cristã que soube sempre harmonizar as duas correntes de pensamento, recuperando o que há de bom e de grande na cultura grega, mas proporcionando a essas «sementes do verbo» o seu desenvolvimento ulterior pela cultura cristã. Há uma co-presença dos ensinamentos cristãos no universo grego. Falam os exegetas de Sophia de reencontro, de conciliação, de assimilação, de assunção, de combinação, de coexistência entre o mundo grego e o mundo cristão. Em suma: institui-se a poesia de Sophia como uma potente «assimilação criadora»¹⁰⁷¹ da cultura grega pela cultura cristã.

¹⁰⁶⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 33.

¹⁰⁶⁹ ANDRESEN – *O Cristo Cigano*, p. 13.

¹⁰⁷⁰ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 13.

¹⁰⁷¹ PEREIRA, Maria Helena da Rocha – *Estudos de História da Cultura Clássica. II Volume – Cultura Romana*. 4^o ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009, p. 43.

Podemos então concluir que, na obra de Sophia, não acontece uma leitura grega do cristianismo, mas uma leitura cristã da Grécia.

Conclusão

Ao longo do nosso estudo, fomos enunciando as intuições figurativas de Sophia, pelas quais a artista, percorrendo as formas, figuras, memórias da cultura do Ocidente, vai aproximando o real e abrindo-o ou inscrevendo-o na sua máxima claridade.

Ao prefaciá-la a terceira edição de *Contos Exemplares*, com grande recurso a Rilke e a Heidegger que, como se sabe, não raro recorreu ao poeta das *Elegias de Duino* para ilustrar o seu pensamento, D. António Ferreira Gomes serve-se da metáfora do pastor ou do pastor do ser, para distinguir o ofício de poeta da missão do sistemático ou do dogmático, afirmando que cabe ao poeta esta mediação que o aproxima do sacerdote,

como médium e hierofante, consciência e turíbulo rescendente do Universo, em suma como sacra-dans ou sacerdote deste mundo, do caos que exactamente pelo homem se faz cosmos!... Abelhas do Invisível «nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible» - como ele escreve intencionalmente em francês!¹⁰⁷².

E continua D. António afirmando que foi por esta tensão que Rilke, como Pessoa, se afastaram do Cristianismo, quando era por ela que se poderiam aproximar. Conquanto a forma como vulgarmente o Cristianismo e nomeadamente Deus era apresentado – um Deus sem mistério e sem mistérios –, não poderia levar senão ao afastamento de Deus aqueles artistas do sagrado que levaram a sério o ofício da mediação.

Bem próximas destas considerações, são as feitas no prólogo a uma relativamente recente obra de Jean Baruzi sobre São João da Cruz que, tendo sido publicada na França na década de 20, foi traduzida em castelhano em 1991 e intitulada «San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística»¹⁰⁷³. De facto, quando apareceu a obra de Baruzi, ainda no clima da luta anti-modernista, alguns, como Brémond, logo compreenderam o alcance

¹⁰⁷² GOMES – *Pórtico*, p. 31.

¹⁰⁷³ BARUZI, Jean – *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de cultura y Turismo, 1991.

do método de abordagem de Baruzi, a saber, que a obra de São João da Cruz podia ser interpretada - podia e devia - fora dos esquemas rígidos da neo-escolástica ou do positivismo. Se São João da Cruz tivesse ido por esse caminho, que de resto conhecia, pois fora teólogo em Salamanca, teria sido apenas um assestador de palavras. Alguns poderão ainda exigir a um poeta que seja um ilustrador de dogmas.

Por outro lado, no caso de São João da Cruz, os investigadores¹⁰⁷⁴ têm realçado a contextualização do autor místico. Da mesma forma que muitos escritos sobre Sophia têm realçado a importância do mundo grego, da tradição cristã, de nascer e viver num certo meio, ou de ter a experiência da «menina do mar».

Baseados nas expressões de Sophia, muitos autores têm optado simplesmente por ler Sophia como grega ou cristã. Mas haverá necessidade de optar? Ou tratar-se-á ainda dum velho preconceito provindo do cânon racionalista aplicado à linguagem poética bem distante de Sophia «musa de si mesma»?

De facto, basta ler com alguma atenção alguns textos de Heidegger ou Gadamer para desconfiar, ao menos um pouco, desta dicotomia. Efectivamente, Heidegger, em *A origem da obra de arte*, explica a conexão interna entre a linguagem e o mundo, dizendo que a função da linguagem não se limita a expor o antes desocultado, mas é responsável pelo desocultamento mesmo:

Só na medida em que a linguagem nomeia pela primeira vez o ente é que um tal nomear traz o ente à palavra e ao aparecer. Semelhante nomear nomeia o ente para o seu ser *a partir* deste. Um tal dizer é um projectar do clarificado, no qual se diz com que consistência o ente vem ao aberto. (...)

O dizer projectante é poesia. (...) Cada língua é o acontecimento do dizer, no qual, para um povo, emerge historicamente o seu mundo e se salvaguarda a terra como reserva. O dizer projectante é aquele que, na preparação do dizível, faz ao mesmo tempo advir, enquanto tal, o indizível ao mundo¹⁰⁷⁵.

¹⁰⁷⁴ EGÍDIO, Teófanos – Contexto histórico de Juan de la Cruz. In *Experiência e pensamento en Juan de la Cruz*. Madrid: 1990. Apud. BARUZI – *São Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, 545-551.

¹⁰⁷⁵ HEIDEGGER, Martin – *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2005. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 12, p. 59.

Martin Heidegger como que hipostasia a linguagem na sua função de abertura ao mundo, num absoluto contingente que predetermina tudo aquilo que pode aparecer aos sujeitos no interior desse mesmo mundo.

Da mesma forma Hans-Georg Gadamer, contra o ideal de auto-consciência completa da Ilustração, reabilita o peso da tradição. Gadamer pensa que a linguagem é habitada por uma espécie de consciência hermenêutica que mais não é que uma lógica de abertura. Por isso, Gadamer diz que «na medida em que compreendemos, participamos no acontecer da tradição»¹⁰⁷⁶. E, por isso, só o pressuposto de uma linguagem compartilhada que abre o mundo comum é, ao mesmo tempo, o pressuposto de um mundo simbolicamente estruturado e compartilhado no qual os participantes podem falar sobre o mesmo, pois, a linguagem constitui o verdadeiro acontecer hermenêutico, enquanto vem à fala o dito na tradição. Por isso, pode dizer-se com toda a razão que esse acontecer «não é nossa acção com a coisa, mas a acção da coisa mesma»¹⁰⁷⁷.

Sendo assim, a linguagem é responsável pela abertura ao mundo e com ela pelos entes que possam aparecer nesse mundo saindo da obscuridade, desvelando-se por um processo de que a palavra poética tem o segredo.

Ao referir-se à poesia como arte do Ser, como qualquer coisa que não se aprende, reivindica Sophia este uso da linguagem como desvelamento do ser no sentido de Heidegger e o ofício do poeta como instaurador do sentido. Constituição do sentido inerente à mesma abertura linguística do mundo é a verdade originária que nada intra-mundano pode contradizer, pois contraditaria a sua própria condição de possibilidade.

Ao citar abundantemente Rilke e também Pessoa no Prefácio já citado aos *Contos Exemplares*, sem dúvida que D. António Ferreira Gomes aproximou Sophia destes poetas de grande nível ôntico, para afirmar que lá onde Rilke e Pessoa perderam ou até detestaram o Cristianismo, Sophia o vivificou. O que

¹⁰⁷⁶ GADAMER, Hans-Georg – *Verdade e Método. Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 389.

¹⁰⁷⁷ GADAMER – *Verdade e Método*, p. 589.

se pode afirmar dela, segundo o notável prefácio do Bispo-teólogo, mas também de muitos outros.

Mas o que já não será tão comum, continua o Bispo, e de muitos poucos se pode afirmar, é

esta comunicabilidade essencial, esta superação da dialéctica entre comunicação e a soledade poética, esta interioridade riquíssima feita comunhão humana e humaníssima, esta relação ao outro em todos os sentidos, esta integração da horizontalidade na verticalidade (sem jamais usar o santo nome de Deus em vão) que encontramos em Sophia¹⁰⁷⁸.

Talvez, diz o Prelado, «para isso lhe bastasse o facto de ser cristão»¹⁰⁷⁹. Mas não, continua o Hierarca, foi necessário o génio de

trespassar o mistério da vida e, sondando as suas dimensões horizontais e verticais, reconhecer como Sophia – «Eu caminhei na noite» (como Sophia, sim, mas porque não dizer como Teresa Ávila ou João da Cruz?) e assim se avizinhar, no que é possível ao homem, do Mistério inefável¹⁰⁸⁰.

A obra de Jean Baruzi sobre São João da Cruz a que fizemos referência foi traduzida em castelhano, apenas cerca de setenta anos após a sua publicação, justamente porque o autor (1881-1953), que tinha sido discípulo de Loisy, fora considerado próximo de teses modernistas por muitos. Foram necessários muitos trabalhos sobre a poética de São João da Cruz, para compreender as raízes da sua linguagem popular ou mesmo erótica, segundo alguns. Curiosamente num artigo «Études Carmélitaines», citado por Baruzi¹⁰⁸¹, Maritain minimizava o texto que conferia a João da Cruz o título de doutor da Igreja e padroeiro da Teologia Mística, certamente convencido, como os neo-escolásticos em geral, que a especulação abstracta é a guardiã suprema da linguagem e por isso da ortodoxia.

Evidentemente que uma tal pretensão especulativa, de que ainda hoje encontramos muitos ecos, tanto em crentes dogmáticos, como em descrentes sem abertura ao transcendente, resulta de que desconhecem a maneira de

¹⁰⁷⁸ GOMES – *Pórtico*, p. 38.

¹⁰⁷⁹ GOMES – *Pórtico*, p. 38.

¹⁰⁸⁰ GOMES – *Pórtico*, p. 38-39.

¹⁰⁸¹ BARUZI – *San Juan de la Cruz*, p. 14.

operar da linguagem. Os protestos de Rilke contra um Cristianismo sem mistério (que parece que seria o de sua mãe) também se entendem neste contexto.

Mais avisado andava D. António ao escrever no citado Prefácio:

Afirmar-se católico, isto é, universal, inclui em certo sentido uma exigência geral de génio: a certo nível ôntico, e portanto na sua expressão noética ou poética, só com real talento e por vezes a golpes de génio se consegue ser cristão.

Cristã e mesmo quase litúrgica é a vivência poética de Sophia. (...) A muitos agradaria decerto pôr em lição do ofício da Palavra, por exemplo aquele conto «O Homem», no qual através desse facto banal (!) presenciado numa rua central do Porto (...) homem cuja cara «escorria sofrimento, resignação, espanto e pergunta», nos aparece e se agiganta, no mistério da sua agonia, o Filho do Homem interrogando o céu: - Pai, Pai, porque me abandonaste?¹⁰⁸².

E conclui o Bispo, conclusão que fazemos nossa, que o

salto de génio com que Sophia transpõe a acção do aparentemente trivial para o surrealismo do jogo transcendente entre o Pobre e o Dono da Casa, apoiado este pelo Homem Importante, mostra que, como nas telas do Greco, todo o natural tem uma dimensão sobrenatural, e que mesmo não se pode falar bem do real sem a projecção para o sobrenatural¹⁰⁸³.

E ainda

é esta em resumo, e aqui de forma mais evidente, a lição literária de Sophia: que a comunhão humana é possível com Deus, em boa literatura, que a comunicabilidade é mesmo essencial à visão poética, que a tensão vertical deve integrar-se na horizontal e vive-versa, que enfim só a verticalidade e horizontalidade unidas perfazem a Cruz da ressurreição¹⁰⁸⁴.

O que permite uma leitura teológica da obra de Sophia é precisamente esta perseguição do real por uma linguagem, que é um autêntico acontecer, como afirma Gadamer¹⁰⁸⁵, aqui em consonância com Heidegger.

¹⁰⁸² GOMES – *Pórtico*, p. 39.

¹⁰⁸³ GOMES – *Pórtico*, p. 43.

¹⁰⁸⁴ GOMES – *Pórtico*, p. 43.

¹⁰⁸⁵ GADAMER – *Verdade e Método*, p. 598.

O texto poético está aberto a outras interpretações. O que legitima a nossa é o que dizia o mesmo Gadamer: «Na medida em que compreendemos estamos incluídos num acontecer de verdade e chegamos sempre tarde demais quando queremos saber o que devemos crer»¹⁰⁸⁶.

Todos chegam sempre tarde demais mesmo os que fazem uma leitura teológica.

¹⁰⁸⁶ GADAMER – *Verdade e Método*, p. 631.

Bibliografia

Obras de Sophia de Mello Breyner Andresen

Poesia

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Dia do Mar*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Coral*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *No tempo dividido*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Mar Novo*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Cristo Cigano*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Livro Sexto*. Lisboa: Caminho, 2003.

————— – *Geografia*. Lisboa: Caminho, 2004.

————— – *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004.

————— – *O Nome das Coisas*. Lisboa: Caminho, 2006.

————— – *Navegações*. Lisboa: Caminho, 2004.

————— – *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004.

————— – *Musa*. Lisboa: Caminho, 2004.

————— – *O Búzio de cós e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 2004.

Colecções

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – Grades. *Cadernos de Poesia*. 15 (1970) 9-74.

Poemas não incluídos na obra poética

A casa de Deus. [Poema oferecido por Sophia à igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes em 1990]

D. António Ferreira Gomes, Bispo do Porto. In *D. António Ferreira Gomes. Nos 40 anos da carta do Bispo do Porto a Salazar*. Lisboa: Multinova, 1998, p. 173-174.

Prosa

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos Exemplares*. 28ª ed. Porto: Figueirinhas, 1995.

————— – *Histórias da Terra e do Mar*. 21ª ed. Lisboa: Texto Editora, 2002.

————— – *O Anjo de Timor*. Marco de Canavezes: Cenateca, Associação Teatro e Cultura, 2003.

————— – *Quatro Contos dispersos*. Porto: Figueirinhas, 2008.

Prosa para crianças

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O tesouro*. Porto: Figueirinhas, 1978.

————— – *A cebola da velha avarenta*. Porto: Areal Editores, 1986.

————— – *A fada Oriana*. 34ª ed. Porto: Figueirinhas, 1989.

————— – *A árvore*. 5ª ed. Porto: Figueirinhas, 1993.

————— – *A noite de Natal*. Porto: Figueirinhas, 1989.

————— – *O cavaleiro da Dinamarca*. 37ª ed. Porto: Figueirinhas, 1994.

————— – *A floresta*. 26ª ed. Porto: Figueirinhas, 1995.

————— – *A menina do mar*. 27ª ed. Porto: Figueirinhas, 1995.

————— – *O rapaz de bronze*. 12ª ed. Lisboa: Salamandra, 1996.

Peças de teatro

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O bojador*. Lisboa: Caminho, 2000.

————— – *O colar*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 2002.

Ensaios

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – A poesia de Cecília Meireles. *Metamorfoses*. 1 (2000) 161-172.

————— – Arte Poética I. In ANDRESEN – *Geografia*, p. 93-94.

————— – Arte Poética II. In ANDRESEN – *Geografia*, p. 95-96.

————— – Arte Poética IV. In ANDRESEN – *Dual*, p. 76- 78.

- – Arte Poética V. In ANDRESEN – *Ilhas*, p. 76.
- – Caminhos da divina comédia. *Diário de Lisboa – Suplemento Semanal* (13 de Maio a 1 de Julho de 1965) 1 e 5 .
- – Hölderlin ou o lugar do poeta. *Jornal do Comércio* (30 de Dezembro de 1967) 9 e 11.
- – Hölderlin. *Diário Popular* (30 de Maio de 1996) 7-8.
- – Luís de Camões – Ensombramentos e descobrimentos. *Cadernos Literários*. 5 (1980) 26-29.
- – Metamorfoses do labirinto ou a pintura de Vieira da Silva. *Diário Popular - Quinta – Feira à tarde* (8 de Agosto de 1968) 2.
- – *O meu avô Thomaz de Mello Breyner*. [texto não editado]
- – *O Nu na Antiguidade Clássica*. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1992.
- – Pelo negro da terra e pelo branco do muro. *Público* (10 de Agosto de 2002) 40-41.
- – Poesia e realidade. *Colóquio. Revista Artes e Letras*. 8 (1960) 53-54.
- – Poesia e revolução. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner - *O Nome das Coisas*. Lisboa: Moraes Editores, 1977. Círculo de Poesia; 80, p. 77-80.
- – Polónia: O meu testemunho. *A Capital* (22 de Dezembro de 1981) 3.
- – Posfácio. In ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73-75.
- – Teixeira de Pascoaes. *Diário Popular* (15 de Julho de 1953), p. 5 e 10.
- – Viagem a Pascoaes. *Cadernos do Tâmega*. (1992) 78-79.
- – Voltar a Veneza. *Grande Reportagem*. 2ª série 79 (1997) 60-69.

Traduções

MIREAUX, Émile - *Uma vida quotidiana do tempo de Homero*. 3ª ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1979.

DANTE - *O Purgatório*. 2ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.

Quatre Poètes Portugais: Camões, Cesário Verde, Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa. 2ª ed. Paris: Presse Universitaires de France e Fundação Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1979.

SHAKESPEARE, William - *Hamlet*. 2ª ed. Porto: Lello, 1987.

KRISTIANSSON, Leif - *Ser feliz*. 6ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

————— - *Um amigo*. 11ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

CLAUDEL, Paul - *A anunciação a Maria*. Cascais: Lucerna, 2006.

EURÍPIDES - *Medeia*. Lisboa: Caminho, 2006.

Correspondência

Correspondência: Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena (1959-1978). Lisboa: Guerra e Paz, 2006.

Entrevistas a

Entrevista a A. Moura. *Diário Popular – Quinta – Feira à tarde* (25 de Abril de 1957) 5.

Entrevista ao jornal da Diocese do Porto. *Voz Portucalense* (15 de Março de 1979) 6-7.

Entrevista a Maria Armanda Passos. *Jornal de Letras* (16 de Março de 1982) 2-5.

Entrevista a Miguel Serras Pereira. *Jornal de Letras* (5 de Fevereiro de 1985) 2-3.

Entrevista a Eduardo Prado Coelho. *Revista do ICALP*. 6 (1986) 60-77.

Entrevista a Luís Figueiredo Tomé. *Diário de Notícias - Cultura* (20 de Dezembro de 1987) 6-7.

Entrevista a Sérgio S. Silva. *Semanário* (7 de Janeiro de 1989) 2-3.

Entrevista a Maria da Conceição Casais. *Contemporâneo* (15 de Março 1989) 13-16.

Entrevista a Lúcia Segalho. *Vida Mundial* (31 de Maio de 1989) 96-103.

Entrevista a Vergílio de Lemos. *Ler.7* (1989) 7.

Entrevista a J.A. Dias Sousa. *Jornal de Notícias* (28 de Março 1990) 9-10.

Entrevista a António Guerreiro. *Expresso* (15 de Julho de 1990) 54-57.

Entrevista a Vergílio de Lemos. *Oceanos*. 4 (1990) 130.

Entrevista a José Carlos de Vasconcelos – *Jornal de Letras* (25 de Junho de 1991) 8-11.

Entrevista a Elisabete França. *Diário de Notícias – Cultura* (24 de Novembro de 1994) 2-3.

Entrevista a Sérgio Coimbra. *Independente – Caderno Eco* (13 de Outubro de 1995) 12-14.

Entrevista a Joaci Oliveira. *Cidade Nova* 1 (1995) 7-8.

Entrevista a Ricardo Araújo Pereira. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 6-8.

Entrevista a Joaci Oliveira. *Cidade Nova* 3 (2001) 8-9.

Estudos sobre Sophia

A Sophia: Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen. Lisboa: Caminho, 2007.

A. Ruben – Sophia Rima poesia. *Diário Popular* (23 de Maio de 1964) 1 e 7.

ALEGRE, Manuel – Perto da pulsação inicial. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999), p. 9.

_____ – *Sophia: A arte de marear*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

_____ – Comunhão. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 4.

ALVES, Clara Ferreira – O PH de Sophia. *Expresso* (19 de Junho de 1999) 160.

AMARAL, Fernando Pinto do – Sophia: A luz sem mancha do primeiro dia. *Jornal de Letras* (1 de Agosto de 1989), p. 11.

_____ – Recensão a Musa. *Público* (24 de Dezembro de 1994), p. 10.

_____ – *Sophia e Eugénio de Andrade. Discurso e Imagens da Melancolia na Poesia Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997.

_____ – A aliança quebrada. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 7.

_____ – O esplendor da verdade. *Público* (23 de Junho de 2001) 10.

AURORA, Eugénia – O tempo de Sophia. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 8-9.

BARBOSA, Márcia - *Sophia Andresen. Leitora de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2001.

BATTANER, Enrique – *Intervención en el acto de entrega del XII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana e el Palacio Real de Madrid ante S.M. la Reina*. 28 de Octubre de 2003. [texto não editado].

BELCHIOR, Maria de Lourdes – Itinerário poético de Sophia. *Colóquio / Letras*. 89 (1986) 36-42.

BELLINE, Ana Helena Cizotto – Mito e história na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Revista de Estudos Portugueses e Africanos*. 7 (1986) 121-139.

————— – *O mar na trajectória de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Lidel, 2000.

BESSE, Maria Graciete – *Sophia de Mello Breyner: «Contos Exemplares»*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1990.

————— – Os percursos exemplares de Sophia de Mello Breyner: «Contos Exemplares». *Letras e Letras* (1990) 31.

BORREGANA, António Afonso – *José Régio, Miguel Torga, Afonso Duarte, Sophia de Mello Breyner Andresen. O texto em análise*. Porto: Texto Editora, 1995.

BORGES, Maria João – *A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen como «arte do ser». Os contos como explicitação duma poética*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1987.

————— – *Em torno do conceito de «Poesia Pura»: Cinatti, Sophia e Eugénio de Andrade (A poesia como investidura, iniciação e respiração)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996.

BORGES, Vera – O Cristo Cigano: transposição das trevas. *Relâmpago*. 9 (2001) 75-81.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais – O triplo nome de Sophia. In *A Phala – Um século de Poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998, p. 79-81.

BUESCU – Helena Carvalhão – Poesia e realidade. *Jornal de Letras* (21 de Março de 2001) 16-18.

CAMPOS PÁMPANO, Ángel – Compromisso ético y estético. *ABC* (4 de Junho 2003) 69.

CARDONA, Irene; ALMEIDA, Maria Amélia – *A fada Oriana: Sophia de Mello Breyner: Análise da obra*. 2ª ed. Lisboa: Texto Editora, 1998.

————— – «O rapaz de bronze» de *Sophia de Mello Breyner Andresen: Análise da obra*. 2ª ed. Cacém: Texto Editora, 2000.

CARMO, Graça; Oliveira, Leonor – «A menina do Mar» (*Abordagem para textual. Fichas e Guiões de Leitura. Dramatização. Fichas de Avaliação*). 5ª ed. Cacém, 1995, 2001.

CARMO, José Palla – Contos Exemplares. *Jornal de Letras e Artes* (18 de Setembro de 1963) 3 e 14.

CARNEIRO, Roberto – Pessanha e Sophia: Dois mundos, uma mesma poíeses?. *Jornal de Letras* (17 de Janeiro de 1996) 41.

CARVALHO, Armando Silva – Sophia sabe. *Jornal de Letras* (25 de Junho de 1991) 9.

CASTRO, Marcelino – *O rei de Ítaca – Ulisses, o mar e a viagem na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. In FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa, org. – *Literatura e viagens, narrativa, história, mito*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997, p. 359-368.

CEIA, Carlos – Monólogo crítico – Nos 50 anos de vida literária de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Colóquio/Letras* 132/133 (1994) 183-187.

————— – Apolo floresce e Diónisos que passa: sobre o espírito grego na poesia de Sophia de Mello Breyner. *Dedalus*. 5 (1995) 273-296.

————— – A natureza da fitomitologia de Sophia. *O escritor* (6 de Dezembro de 1995) 106-116.

————— – *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega, 1996.

————— – *A construção da Cidade Hipodâmica na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Campo das Letras, 1997.

————— – *Comparative Readings of Poems Portraying Symbolic Images of Creative Genius: Sophia de Mello Breyner Andresen, Teixeira de Pascoaes, Rainer Maria Rilke, John Donne, John of the Cross, Edward Young, Lao Tzu, William Wordsworth, Walt Whitman*. Lewinston: The Edwin Mellen Press, 2002.

————— – *O estranho caminho de Delfos. Uma leitura da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega, 2003.

CINTRA, Luís Miguel – Para que exista cidade. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 15.

COELHO, Alexandra Lucas – No jardim de Sophia. *Público* (12 de Junho de 1999) 2-3.

————— – Sophia de Mello Breyner: os poemas livro a livro. *Público* (26 de Novembro de 2003) 38.

————— – No mundo de Sophia. *Público* P2 (21 de Junho de 2009) 4-7.

COELHO, Eduardo Prado – O real, aliança e o excesso na poesia de Sophia. In *A Palavra sobre a Palavra*. Porto: Portucalense Editora, 1972, p. 225-232.

————— – Sophia. A lírica e a lógica. *Colóquio / Letras*. 57 (1980) 20-35.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Os sentidos*. Lisboa: Caminho, 1986.

————— – Sophia. *Público* (14 de Junho de 1999) 48.

————— – Sophia. *Público* (6 de Julho de 2004) 9.

————— – A respiração azul das coisas. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 10-11.

COELHO, Jacinto Prado – Contos Exemplares. *Colóquio – Revista de artes e letras*. 57 (1980) 20-35.

COELHO, Maria da Conceição; AZINHEIRA, Maria Teresa – *Sophia de Mello Breyner Andresen. Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Europa - América, 1995.

COELHO, Zeferino – Obrigado pela sua obra. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 8.

CORREIA, Hélia – Tocada pelas palavras. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 17.

COSTA, João Bénard da – Sophia: no dia dos teus anos. *Público* (7 de Novembro de 2003) 8.

————— – Sophia: memória - 2 de Julho de 2004. *Público* (6 de Agosto de 2004) 7.

CRUZ, Gastão – O real absoluto. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 9.

————— – *A poesia portuguesa hoje*. 2ª ed. Lisboa: Relógio d' Água, 1999.

————— – A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen ou o nome do mundo. *Relâmpago* 9 (2001) 49-55.

————— – O real de Sophia, o real da poesia. *Público* – *Mil folhas* (10 de Julho de 2004) 23.

CUNHA, António M. dos Santos – *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o real*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

CUNHA, Jorge – A beleza e a bondade na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Humanística e Teologia*. 27 (2006) 175-194.

DIAS, Ana Paula; Martins, Fernanda – Palma Georgina – GÓIS, Manuela – Lapa, Manuela – *A floresta de Sophia de Mello Breyner Andresen. O texto em análise*. Lisboa: Texto Editora, 1997.

DIAS, Ana Paula – *A Floresta (Actividades de Leitura Orientada da Obra. Jogos. A Prática da Leitura e da Escrita)*. Lisboa: Texto Editora, 2001.

Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen. Porto; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

FERNANDES, Manuel Correia – Sophia de Mello Breyner Andresen: Prémio Camões 1999. *Voz Portucalense* (16 de Junho 1999) 7.

FERRA, Margarida – A fada madrinha. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 10.

FERREIRA, José Ribeiro – O tema de Orfeu em Musa de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Humanitas*. (1998) 1019-1024.

————— – O ressoar dos dias e das coisas. Temas clássicos em O Búzio de Cós de Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Actas do III Congresso Clássico*. Aveiro, 1999, p. 367-381.

————— – As Parcas em Sophia de Mello Breyner Andresen. *Boletim de Estudos Clássicos*. 33 (2000) 117-121.

————— – *Atenta Antena, a Musa de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000, p. 607-625.

FIDALGO, Joaquim – Mergulho no dia como em mar. *Público* (17 de Junho de 1999) 9.

FONSECA, Ana – Prémio vida literária para Sophia de Mello Breyner. *Capital* (16 de Dezembro de 1994) 4.

GARCIA, José Martins – *O limite e o Tempo: Livro Sexto, de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1973.

GARCIA MARTÍN, José Luís – Nocturno mediodía. *El mundo - El cultural* (7 de Abril 2005) 5.

GIL, Margarida – Dançando num trono invisível. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 8.

GOMES, António Ferreira – Pórtico. In ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 11-44.

GOMES, José António – O fascínio da infância. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 12.

————— – *Sophia, infância e apelo do mar. Elementos para uma leitura da obra para crianças*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 2000.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua obra para crianças e jovens. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 12-13.

GOULART, Rosa Maria – O poema de Sophia: ‘Como se os deuses o dessem’. *O Escritor*. 4 (1994) 138-149.

GUERREIRO, António – O Búzio de Cós e Outros Poemas. *Expresso - Cartaz* (24 de Janeiro de 1998) 25. [recensão].

GUIMARÃES, Fernando – *A poesia de Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Sophia Andresen e Eugénio de Andrade*. Porto: Porto Editora, 1962.

————— – Entre a metáfora e a imagem: Ruy Cinatti, Sophia Andresen e Eugénio de Andrade. *Linguagem e Ideologia*. (1972) 163-176.

————— – Sophia e Pedro Tamen: Entre Cós e Caronte. *Jornal de Letras* (25 de Fevereiro de 1998) 27.

————— – *Sentido e sensibilidade. Do romantismo à actualidade*. Porto: Caixotim, 2007. Caixotim Ensaio – Temas.

HELDER, Herberto – Paradiso, um pouco. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 12.

KLOBUCKA, Anna – *O formato Mulher: As poéticas do Feminino na Obra de Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Luiza Neto Jorge*. Harvard University, 1993.

JESUS, Maria Helena Nogueira Ferreira de – *L’art poétique de Sophia de Mello Breyner Andresen: une poétique de l’épiphanie*. Paris: Université de La Sorbonne, 2001.

————— – *La parole croyante : Poésie et expérience dans Coral de Sophia Andresen et Pierre écrite d’Yves Bonnefoy*. Paris: Université de La Sorbonne, 2002.

LAMAS, Estela Pinto – *Sophia de Mello Breyner Andresen. Da escrita ao texto*. Lisboa: Caminho, 1998.

LANGROUPA, Helena – *De Homero a Sophia*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

LEAL, Filipa – Atravessar com poesia o deserto do Mundo. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 14.

LE MOS, Virgílio de – Sophia: 'Há forças de destruição na minha poesia'. *Ler/Letras e Livros*. 7 (1989) 21-25.

————— – Sophia: 'As navegações portuguesas foram uma epopeia do espanto'. *Oceanos*. 4 (1990) 127-130.

LEPECKI, Maria Lúcia – Um belíssimo livro de contos. *Diário de Notícias* (27 de Agosto de 1989) 8.

————— – A formação da arte poética. *Diário de Notícias* (13 de Agosto de 1989) 8.

LISTOPAD, Jorge – Sophia. *Jornal de Letras* (14 de Julho de 1999) 40.

LOPES, Óscar - Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Os sinais e os sentidos – Literatura Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Caminho, 1986, p. 107-112.

LOPES, Silvina Rodrigues – *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Comunicação, 1989.

————— – *Apresentação crítica, Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990.

————— – Lugar do desejo inextinguível. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 14.

————— – A afirmação silabada. *Jornal de Letras* (21 de Julho a 3 de Agosto 2004) 10-11.

LOURENÇO, Eduardo – *Para um retrato de Sophia*. In *Antologia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. 5^o ed. Lisboa: Moraes Editores, 1985, p. 7-13.

————— – Prólogo. In ANDRESEN, *Sophia de Mello Breyner – Nocturno Mediodía*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004, p. 7-18.

————— – Um retrato de Sophia. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 6.

LOURENÇO, Eunice – A força das palavras na defesa da Revolução. *Público* (3 de Julho 2004) 5.

LOURENÇO, Frederico – Luz cor de amora. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 16.

————— – *Uma Grécia própria. Jornal de Letras* (21 de Julho a 3 de Agosto 2004) 11-12.

————— – Sophia e Homero. In *Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

————— – Prefácio. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Medeia*. Lisboa: Caminho, 2006, p. 9-14.

————— – *Valsas Nobres e Sentimentais*. Lisboa: Cotovia, 2007.

MACHADO, Álvaro Manuel – Sophia de Mello Breyner Andresen: O nome das coisas. *Colóquio / Letras*. 41 (1978) 71-72.

————— (org. e dir.) – (*Sophia de Mello Breyner Andresen*) *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel – Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Um pouco da Morte*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen. *O independente – Vida* 3 (23 de Fevereiro de 1990), p. 16-17.

————— – Sophia: a escrita. *O independente* (11 de Junho de 1993), p. 43-44.

————— – Onde tudo é divino como convém ao real. *Communio*. 12 (1995/96), p. 549-567.

————— – *Rima pobre*. Lisboa: Presença, 1999. Poesia Portuguesa Agora.

MAIA, João – Crónica de poesia. *Brotéria*. 12 (1967) 725-733.

MALHEIRO, Helena – *O enigma de Sophia*. Alfragide: Oficina do Livro, 2008.

MARINHO, Maria de Fátima – Entre Deus e os deuses: Para um estudo da ambiguidade na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. In *A Poesia Portuguesa nos Meados do Século XX*. Lisboa: Caminho, 1989, p. 177-183..

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen: um original cruzamento de tendências. *Máthesis*. 10 (2001) 59-72.

MARTINHO, Fernando J.B. – As artes poéticas de Sophia. *Comércio do Porto* (26 de Setembro de 1972) 16.

————— – Sophia lê Pessoa. *Persona*. 7 (1982) 26-28.

————— – *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa (Do «Orpheu» a 1960)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira – Em Homero reconheci essa felicidade. *Jornal de Letras* (30 de Junho 1999) 37.

————— – Homenagem ao Porto. *Jornal de Letras* (21 Março 2001) 35.

————— – A dignidade do ser. *Jornal de Letras* (21 de Julho a 3 de Agosto 2004) 13-14.

MARTINS, Manuel Frias – *Uma delimitação de Campos; Mimese do Mito, 10 anos de poesia em Portugal. 1974-1984*. Lisboa: Caminho, 1985.

MARTINS, Marta – *Ler Sophia. Os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1995. Mundo de Saberes; 14.

MATOS, Maria Luísa Sarmiento de – *Itinerários do maravilhoso – uma leitura dos contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1993.

MENESES, Paulo – *O cavaleiro da Dinamarca ou a narrativa como forma de conhecimento*. In *Actas do 3º Encontro de Professores de Português*. Porto: Areal Editores, 1999.

MEXIA, Pedro – Sophia: como se a mão do instante a recortasse. *Diário de Notícias* (21 de Maio de 2004) 45.

MIRANDA, Nassalete – Sophia... «levada por fantásticos caminhos». *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 4.

MONIZ, António – Sophia: O canto do cosmos e da utopia. In *Para uma leitura de Sete Poetas Contemporâneos*. Lisboa: Editorial Presença, 1997, p. 100-115.

MOURA, Helena Cidade – A literatura infantil. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 9 (1960) 37-44.

MOURA, Vasco Graça – Discurso de Sophia. In *Várias Vozes*. Lisboa: Editorial Presença, 1987, p. 149-150.

————— – Préface. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *La nudité de la vié*. (traducción de Michel Chandeigne) Bordeaux: L'escampette, 1996, p. 9-12.

MOURÃO, José Augusto M. – Semiótica do espaço – O Anjo de Sophia de Mello Breyner. *Colóquio / Letras*. 74 (1983) 37-44.

MOURÃO, José Augusto M. – A arte poética de *Sophia de Mello Breyner Andresen (do elogio da ascese e da nostalgia do signo)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1954.

MOURÃO – FERREIRA, David – Na publicação do Tempo Dividido. In *Vinte Poetas Contemporâneos*. Lisboa: Ática, 1980, p. 131-135.

PACHECO, Fernando Assis – Sophia, a vida a limpo. *Visão* (23 de Fevereiro de 1995) 80-82.

PAES, Sidónio – Harmonia perfeita. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 8.

PAIXÃO, Maria da Conceição Ludovice; ALEXANDRE, Maria Helena Sá Dias – *Guiões para a leitura orientada da obra «Menina do Mar» de Sophia de Mello Breyner Andresen*. 2ª ed. Lisboa: Lisboa Editora, 1996.

PASSOS, Maria Armada – O poeta por trás da poesia. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 5-6.

PASSOS, Teresa Ferrer – Poeta do mar. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 7.

PATRÍCIO, Rita – A menina do Mar e a alegria de terra. *Relâmpago* 9 (2001) 67-74.

PEDROSA, Inês – No esplendor de Sophia. In *Vinte mulheres para o século XX*. Lisboa: D. Quixote, 2000, p. 205-214.

PEREIRA, António; FIGUEIREDO, Cecília de – *Histórias da Terra e do Mar (Actividades de leitura orientada. Jogos. Sugestões de trabalho individual e em grupo)*. Lisboa: Texto Editora, 1994.

PEREIRA, Luís Ricardo – *Sophia de Mello Breyner Andresen. Inscrição da terra*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. Teoria das Artes e Literatura; 14.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha – Temas Clássicos em quatro poetas portugueses contemporâneos. *Máthesis*. 3 (1994) 15-34.

————— – *Sophia e a mania em 'As Bacantes' de Eurípedes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

————— – *Motivos Clássicos na poesia contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice; Em voltas das 'Palavras aladas', Novos ensaios sobre temas clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

————— – Paisagem real e paisagem espiritual da Grécia em alguns poetas portugueses contemporâneos. *Agora*. 1(1999) 11-30.

————— – *A luz da Grécia*. In *Actas do 5º Encontro de Professores de Português*. Lisboa: Areal, 2001, p. 25-32.

PEREIRA, Miguel Serras – O testemunho poético de Sophia. *Jornal de Letras* (10 de Março de 1992) 6.

————— – Sophia: o ‘canon’ da Poesia (sobre Musa). *Ler*. 30 (1995) 60-63.

————— – O fio de linho da palavra. *Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 28.

PESSOA, Luísa - *Sophia de Mello Breyner Andresen: Introdução ao Estudo da Obra*. Papelaria Bonanza, 2000.

PIMENTA, Rita – Uma criança não é um pateta. *Público* (3 de Julho de 2004) 5.

PINHO, Arnaldo – Quatro palavras para (sobre) Sophia. *Voz Portucalense* (28 de Março de 2001) 10.

PINHO, Arnaldo – *Um encontro com Sophia*. Porto: Escola Superior de Educação Paula Frassinetti, 2004. Saber e Educar; 9.

PITTA, Eduardo – O Búzio de Sophia. *Diário de Notícias* (10 de Janeiro de 1998) 50.

————— – Aula de Poesia. Lisboa: Quetzal, 2010.

PORTUGAL, José Blanc de – Sophia de Mello Breyner Andresen: Livro Sexto. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 19 (1962) 62.

QUEIRÓS, Luís Miguel – Sophia. O poema a levará no tempo. *Público* (3 de Julho 2004) 2-3.

————— – Uma vida vertical. *Público* (3 de Julho 2004) 3-4.

RAMOS, Ana Margarida – *Percurso de Leitura na obra de Sophia*. Lisboa: Asa, 2003.

REIS, Margarida Maria Gil dos – *Homenagem de Sophia a Fernando Pessoa: Evocação e Invocação de Fernando Pessoa na Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2003.

RIBEIRO, Eunice Maria – *O percurso da disforia: breve ensaio semiótico sobre a ‘História da gata borralheira’ de Sophia de Mello Breyner Andresen, II Congresso Brasileiro de Semiótica*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985.

ROCHA, Clara Crabbée – A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen ou o culto do canto mágico de Orfeu. *Biblos*. 55 (1977) 121-135.

————— – Os «*Contos Exemplares*» de *Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978. Textos de literatura; 1.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen, Ilhas. *Colóquio / Letras*. 115-116 (1990) 179.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia de magia. *Colóquio / Letras*. 132/133 (1994) 166-182.

————— – *Sophia de Mello Breyner Andresen*. In *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol 1. Lisboa: Verbo, 1995, p. 285-288.

————— – Para uma leitura dos «*Contos Exemplares*». *Máthesis*. 10 (2001) 73-84.

RODRIGUES, Marta – *Análise Textual da Obra «A menina do Mar» de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 1996.

RODRIGUES, Urbano Tavares – Retrato Imperfeito de Sophia. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 5.

ROSA, António Ramos – *A presença e a ausência em Sophia de Mello Breyner Andresen*. In *Incisões Oblíquas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987, p. 15-20.

————— – O grito puro de Sophia. *Jornal de Letras* (25 de Junho de 1991) 12-13.

RUBBOLI, Maurizio Tittarelli – *La Poesie Mediterrânea de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Tese de Laura, 1984.

SACRAMENTO, Mário – *Sophia de Mello Breyner Andresen: Contos Exemplares*. Porto: Inova, 1974.

SALEMA, Álvaro – Mensagem para Sophia. *Jornal de Letras* (28 de Fevereiro de 1984) 4.

SAMPAIO, Bruno – Contos Exemplares. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 25 (1963) 71-72.

————— – Antologia. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 47 (1968) 76-77.

SAMPAIO, Jorge – Um poesia do ser. *Jornal de Letras* (1 de Dezembro de 1999) 20.

SAMPAYO, Nuno de – Sophia de Mello Breyner Andresen: antologia. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 47 (1968) 76-77.

SANTOS, Helena - *Sophia de Mello Breyner Andresen – Uma leitura de Grades*. *Brotéria*. 114/2 (1982) 168-184.

SANZ HERMIDA, Jacobo – Introducción. In *Sophia de Mello Breyner Andresen: En la desnudez de la luz*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, p. 7-15.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – (*Sophia de Mello Breyner Andresen*) *História da Literatura Portuguesa*. 14 ed. Porto: Porto Editora, 1987.

SARAIVA, Arnaldo – *Sophia de Mello Breyner Andresen – Estudo e Antologia*. Rio de Janeiro: Encontros, 1966.

SEIXO, Maria Alzira – Sophia de Mello Breyner Andresen: Histórias da Terra e do Mar. *Colóquio / Letras*. 87 (1985) 82-84.

————— – Sophia: a claridade baça. *Jornal de Letras* (1 de Dezembro de 1999), p. 21.

————— – Ética da poesia. *Jornal de Letras* (21 de Março de 2001) 14-15.

SENA, Jorge de – Alguns poetas de 1958. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. 1 (1959) 53-56.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen. In *Estudos de Literatura Portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, 1988, p.173-175.

SILES, Jaime – Antología Poética: Sophia de Mello Breyner Andresen. *El cultural* (31 de Janeiro de 2001) 11.

SILVA, Alberto Vaz da – *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009. Testemunhos; 42.

SILVA, Maria Madalena Teixeira da – *Sophia: O Canto para Todos*. S.l.: Universidade dos Açores, 1996.

————— – *A transparência ambígua: Isotopia do mar na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Lidel, 2000.

SILVA, Teresa – Poesia escultural e límpida. *Diário de Notícias* (12 de Junho de 1999), p. 40.

SIMÕES, João Gaspar – Poesia I por Sophia de Mello Breyner Andresen. *Diário de Lisboa* (1 de Novembro de 1944) 5.

————— – O Cristo Cigano de Sophia de Mello Breyner Andresen (1945-1961) e Antologia de Eugénio de Andrade). *Jornal de Letras e Artes* (14 de Fevereiro de 1962) 3.

————— – O tempo na poesia moderna. In *Literatura, Literatura, Literatura....* Lisboa: Portugália Editora, 1995, p. 272-277.

SOARES, Ana Maria Pereira – *O Tempo na Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Imanência, ruptura, testemunho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Sophia de Mello Breyner Andresen. *Relâmpago*. 9 (2001).

SOUSA, João Rui de – Sophia de Mello Breyner Andresen: Dual. *Colóquio / Letras*. 12 (1973) 85-86.

————— – Sophia de Mello Breyner Andresen: Navegações (recensão crítica). *Colóquio – Letras*. 77 (1984) 89-90.

SOUSA, Maria Andresen – O avô Tomaz. [texto não editado].

SOUSA, Maria Manuela Carneiro – *Sophia de Mello Breyner Andresen. Obra de 1994-1962 precursora do Concílio Vaticano II no contexto político e eclesial português*. Lisboa: Agora publicações, 2004.

STIWELL, Peter – Uma atenção voltada para fora. *Jornal de Letras* (17 de Dezembro de 1997) 8.

TAVARES, Francisco Sousa – A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Diário de Notícias* (7 de Novembro de 2001) 24-25.

TAVARES, Maria Sousa – Apego às coisas essenciais. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 8.

TAVARES, Miguel Sousa – E ela dança. *Público* (12 de Junho de 1999) 3.

TEIXEIRA, Cláudia – «O clássico no moderno: coreografia de uma herança». *Humanitas*. 41 (1999) 317-322.

TEIXEIRA, Dulce Pereira; TRILHO, Lurdes Aguiar – *O cavaleiro da Dinamarca de Sophia de Mello Breyner Andresen. Análise da obra*. Porto: Texto Editora, 1995.

TEIXEIRA, Paulo – *Sobre Sophia: As escadas não têm degraus*. Lisboa: Cotovia, 1990.

TEIXEIRA, Ramiro – Do ensino da leitura à poesia. *O Primeiro de Janeiro – Suplemento das Artes das Letras* (1 de Novembro de 2004) 10-11.

TORRES, Alexandre Pinheiro – Sophia de Mello Breyner Andresen também no caminho para o concreto. In *Programa para o Concreto*. Lisboa: Editora Ulisseia, s.d, p. 30-35.

VASCONCELOS, Maria Elisabeth de – *A Harmoniosa Procura: a obra de Sophia de Mello Breyner e o seu modelo cíclico*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1980.

VASCONCELOS, Maria Elisabeth de – *Sophia, a paixão da Palavra*. Rio de Janeiro: Cosmos, 2000.

VIEIRA, Alice – Sinónimo absoluto da poesia. *Jornal de Letras* (16 de Junho de 1999) 8.

————— – Evocação. *Jornal de Letras* (21 de Julho a 3 de Agosto 2004) 12.

VIEIRA, Maria Adelina – *Arte Poética: dom, descrença e desafio de Horácio, Sá de Miranda e Sophia de Mello Breyner Andresen*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 1996.

————— – A ironia contemplativa em Sophia: espaço entre a dúvida e a meditação. *Revista Portuguesa de Humanidades*. 3 (1999) 373-386.

VILLAVERDE, Teresa – *Clara, Clara, Clara. Público – Mil Folhas* (10 de Julho de 2004) 9.

Bibliografia sobre o tema

Abel Varzim. Entre o ideal e o possível. Torres Novas: Multinova, 2000, p. 37. Palavra e Testemunho; 3.

ALFARO, Juan – *De la cuestión del hombre a la cuestión de Dios*. Salamanca: Sígueme, 2002.

ALVAREZ, César García – *La tragedia griega*. Santiago do Chile: Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, 2002.

ANTUNES, Manuel – *História da cultura clássica. Aulas Teóricas*. Lisboa: Faculdade de Letras, 1970.

ARANGUREN, José Luís – Teologia e teatro em Tirso de Molina. *Concilium*. 115 (1976) 73-81.

ARISTÓTELES – *Arte Poética e Arte Retórica*. 2ª ed. México: Porrúa, 2002. Sepan Cuantos; 715.

BACHELARD, Gaston – *A Água e os sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARUZI, Jean - *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1991.

BELTRÁN, Luís – *?Qué es la historia literaria?*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación, 2007. Estudios y ensayos marenostrium; 9.

BENTO XVI – Carta Encíclica «Deus caritas est». AAS. 98 (2006) 217-252.

————— – Carta Encíclica «Spe salvis». AAS. 99 (2007) 985-1027.

BOFF, Leonardo – *Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos*. 12ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975. Teologia; 9.

BOS, Charles Du – *O que é a literatura*. Lisboa: Morais Editora, 1961.

CASÁS OTERO, Jesús – *Estética y culto iconográfico*. Madrid: BAC, 2003. Estudios y Ensayos. Teología; 48.

CELAN, Paul – *Arte Poética*. Lisboa: Cotovia, 1996.

CHARDIN, Pierre Teilhard de – *O fenómeno humano*. São Paulo: Paulus, 1998. Pedadógica; 1.

————— – *El corazón de la materia*. Santander: Sal Terrae, 2002. El pozo se siquem; 139.

————— – *Hino del Universo*. 3ª ed. Madrid: Trotta, 2004. Estructuras y procesos.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.

COMISSÃO PONTIFÍCIA BÍBLICA – *A interpretação da Bíblia na Igreja*. Lisboa: Rei dos Livros, 1994.

CONSELHO PONTIFÍCIO «JUSTIÇA E PAZ» - *Compêndio da Doutrina Social da Igreja*. Cascais: Principia, 2005.

CORETH, Emerich – *Dios en la historia, del pensamiento filosófico*. Salamanca: Sígueme, 2006. Verdad e imagen; 171.

COUTO, António – *Desafios bíblicos à prática da vida humana e cristã. Igreja e Missão*. 187 (2001) 193-210.

————— – *Como uma dádiva*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2002.

————— – *Narrativas da criação. Igreja e Missão*. 192-193 (2003) 3-58.

————— – *A riqueza vital a partir dos salmos. Ao sabor da Liturgia das Horas. Igreja e Missão*. 197 (2004) 225-246.

CUNHA, Jorge – *Breve teologia da consciência moral*. In *Ética: Consciência e verdade*. Lisboa: Faculdade de Teologia, 2001, p. 13-30.

DERRIDA, Jacques – *Aprender por fin a viver*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

DILIPPI, Nella – *Le voci del Popolo di Dio tra Teologia e letteratura*. Roma: Academiae Alfonsianae, 2004. Quaestiones Morales; 14.

DUMÉRY, Henry – *Phénoménologie et religion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962. Initiation Philosophique; 35.

DUQUE, João Manuel – *Dizer Deus na pós-modernidade*. Lisboa: Alcalá, 2003. Philotheia; 1.

ECO, Umberto – *História da Beleza*. Miraflores: Difel, 2004.

————— – *O signo*. 6ª ed. Lisboa: Presença, 2004. Universidade hoje; 1.

————— – *Os limites da interpretação*. 2ª ed. Algés: Difel, 2004.

ELIADE, Mircea – *Tratado de história das religiões*. 3ª ed. Porto: Asa, 1997.

————— – *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.

————— – *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 2000. Perspectivas do homem; 5.

————— – *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 2000. Perspectivas do homem; 32.

————— – *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Ética y Estética en Xavier Zubiri. Madrid: Trotta, 1996. Estructuras y procesos.

EVDOKIMOV, Paul – *The Art of the Icon: a theology of beauty*. Califórnia: Oakwood Publications, 1996.

FORTE, Bruno – *En el umbral de la Belleza. Por una estética teológica*. Valencia: Edicep, 2004. Diakonia Fidei; 9.

————— – *A la escuta del outro*. Salamanca: Sígueme, 2005.

FOUCAULT, Michel – *A ordem do discurso*. Lisboa: Relógio d'água, 1997.

FRANKL, Viktor – *La presencia ignorada de Dios*. Barcelona: Herder, 1999.

FRYE, Northrop – *Great Code. The Bible and Literatura*. San Diego: Harvest, 1983.

GADAMER, Hans - Georg – *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2001. Metrópolis.

————— – *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 2003.

————— – *Hermenêutica em retrospectiva. Hermenêutica e a filosofia prática* (vo. III). Petrópolis: Vozes, 2007. Textos filosóficos.

GARCÍA-BARÓ, Miguel – *De estética y mística*. Salamanca: Sígueme, 2007.

GARCÍA GUAL, Carlos – *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

GARRIDO-MATURANO, Ángel E. – La Estética al servicio de la Socialidad: Sobre la relación entre las concepciones de la Estética de Emmanuel Levinas e Emmanuel Kant. *Revista Portuguesa de Filosofia*. 62 (2006), p. 651-674.

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario – *Raiz de la esperanza*. Salamanca: Sígueme, 1996. Verdad e imagen; 137.

————— – *La entraña del cristianismo*. 3ª ed. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2001.

————— – *Sobre la muerte*. Salamanca: Sígueme, 2002. Verdad e imagen; 157.

————— – *Dios*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2004. Verdad e Imagen; 165.

GARCIA ALVAREZ, César – *La tragedia Griega*. Santiago do Chile: Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, 2002.

GRAVES, Robert – *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel, 2007.

GUIMARÃES, Fernando – *Sentido e Sensibilidade do Romantismo à Actualidade*. Porto: Caixotim, 2007.

————— – *A poesia Contemporânea Portuguesa*. 3ª ed. Vila Nova de Famalição: Quasi, 2008.

GUTHERIE, W.K.C. – *Os filósofos gregos de Tales a Aristóteles*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

HEGEL, George W. – *Estética. Introducción*. Buenos Aires: Leviatán, sd.

HEIDEGGER, Martin – *Carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.

————— – *Arte y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1999. Breviários; 229.

————— – *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2005. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 12.

————— – *Tiempo y ser*. 3ª ed. Madrid: Tecnos, 2006.

————— – *De la esencia de la verdad*. Barcelona: Herder, 2007.

HELENO, José Manuel – *A experiência sensível. Ensaio sobre a linguagem e o sublime*. Lisboa: Fim do século, 2002.

HERVIENT-LÉGER, Danièle – Elementos da crise da linguagem doutrinal e querigmática da Igreja. *Concilium* 85 (1973), p. 543- 554.

HÖRDELIN, Friedrich – *Elegias*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

KANT, Immanuel – *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

KASPER, Walter – *El Dios de Jesucristo*. 3ª ed. Salamanca: Sígueme, 1990. Verdad e imagen; 89.

KÜNG, Hans – *Ser Cristiano*. 4ªed. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

JAEGER, Werner – *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Lisboa: Edições 70, 2002.

JASPERS, Karl – *Iniciação Filosófica*. 9ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.

JAUSS, Hans Robert – *A literatura como provocação*. 2ª ed. Lisboa: Veja, 2003.

JOÃO DA CRUZ, Santo – *Obras Completas*. 6ªed. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005.

JOÃO PAULO II – Carta Encíclica «Dives in misericordia». AAS. 62 (1980) 1178-1232.

————— – Carta do Papa João Paulo II aos artistas. AAS. 91 (1999) 1155-1172.

————— – Carta Encíclica «Fides et Ratio». AAS. 91 (1999) 5-88.

JOSSUA, Jean-Pierre – Experiência cristã e comunicação da fé. *Concilium*. 85 (1973) 533- 542.

JOSSUA, Jean-Pierre; METZ, Johann Baptist – Teologia e literatura. *Concilium*. 115 (1976) 3-6.

LATHOUWERS, Maria Antonius – Temas religiosos na literatura russa contemporânea. *Concilium*. 115 (1976) 101-107.

LÉON-DUFOUR, Xavier – *Dicionário de Nuevo Testamento*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Biblioteca Manual Desclée; 31.

LEVINAS Emanuel – *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós, 1993. Pensamento contemporâneo; 26.

————— – *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 7.

————— – *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 5.

————— – *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, transcendência e altura*. Madrid: EditorialTrotta, 2001.

————— – *De outro modo que ser. O más allá de la esencia*. 4ªed. Salamanca: Sígueme, 2003. Hermeneia; 26.

————— – *Deus, a Morte e o Tempo*. Coimbra, Almedina, 2003. Studium.

————— – *A teoria fenomenológica de la intuición*. Salamanca: Sígueme, 2004. Hermeneia; 62.

————— – *Los imprevistos de la historia*. Salamanca: Sígueme, 2006. Hermeneia; 68.

LOURENÇO, Eduardo – *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002.

————— – *Pessoa revisitado*. 4ª ed. Lisboa: Gradiva, 2003.

————— – *Tempo e Poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003.

————— – *Grécia revisitada*. 2ªed. Lisboa: Cotovia, 2004.

————— – *Heterodoxia II. Escrita e Morte*. Lisboa: Gradiva, 2006.

————— – *O Esplendor do Caos*. 5ª ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

————— – *Sentido e forma da Poesia neo-realista*. Lisboa: Gradiva, 2007.

MAFFRE, Jean-Jacques – *A arte Grega*. Mem Martins: Europa-América, 2005. Saber.

MANIGNE, J.P. – *Pour une poétique de la foi. Essai sur le mystère symbolique*. Paris : Les éditions du Cerf, 1969. Cogi Tatio Fidei ; 43.

————— – O Ensaio. *Concilium*. 85 (1973) 35-44.

MARDONES, José – *Adónde va la religión? Cristianismo y religiosidad en nuestro tiempo*. Santander: Sal Terrae, 1996. Presencia Social; 15.

————— – *La vida del símbolo*. Santander: Sal Terrae, 2003. Presencia Social; 123.

————— – *O retorno do Mito*. Coimbra: Almedina, 2005.

MARIA ALONSO, Severino – *Viver en Cristo*. Madrid: BAC, 1997. BAC Minor; 90.

MARTÍN VELASCO, Juan – *Metamorfosis de lo sagrado y futuro del cristianismo*. Santander: Sal Terrae, 1998. Aquí y ahora; 37.

————— – *La experiencia Cristiana de Dios*. 4º ed. Madrid: Trotta, 2001.

————— – *El fenómeno místico*. 2ª ed. Madrid: Trotta, 2003.

————— – *Introducción a la fenomenología de la religión*. 7ºed. Madrid: Trotta, 2006.

MARTINHO, Fernando J.B., org. – *Literatura Portuguesa do século XX*. Instituto Camões, 2004. Cadernos Camões.

MARTÍNEZ-PULET, José Manuel – *Variaciones del límite. La filosofía de Eugenio Trías*. Madrid: Editorial Noesis, 2003.

MAS, Salvador – *Hördelin y los griegos*. Madrid: Visor, 1999. La balsa de la Medusa; 96.

METZ, Johann Baptist – Pequena apologia da narração. *Concilium*. 85 (1973) 580 – 592.

————— – Teologia como biografia. Uma tese e um paradigma. *Concilium*. 115 (1976) 45 – 53.

MENDONÇA, José Tolentino – *A construção de Jesus. Uma leitura narrativa de Lc 7, 36-50*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

————— – *A leitura infinita. Bíblia e Interpretação*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008. Peninsulares; 90.

MERLEAU-PONTY, Maurice – *Le visible et l'Invisible*. Paris: NFR, 1964.

————— – *O olho e o espírito*. 6ª ed. Lisboa: Vega, 2006. Passagens; 9.

MOLTMANN, Jürgen – *El camino de Jesucristo*. Salamanca: Sígueme, 1993. Verdad e imagen; 129.

————— – *La venida de Dios*. Escatología cristiana. Salamanca: Sígueme, 2004. Verdad e imagen, 149.

NETZER, Klaus – Leitura literária da Bíblia. *Concilium*. 115 (1976), p. 65-72.

NIETZSCHE, Frederico – *A origem da tragédia*. 12º ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004. Filosofia e Ensaíos.

————— – *Assim falava Zaratrusta*. 13ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004. Filosofia e Ensaíos.

- – *O Anticristo*. Lisboa: Edições 70, 2006. Textos Filosóficos; 59.
- ORTEGA Y GASSET, José – *A desumanização da arte e outros ensaios de estética*. Coimbra: Almedina, 2003.
- PAIS, Amélia Pinto – *História da literatura em Portugal*. Porto: Areal Editores, 2005. 3 vol.
- PALMER, Richard E. – *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2006. O saber da filosofia; 70.
- PANNENBERG, Wolfhart – *Antropologia em perspectiva teológica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993. Verdade e Imagen; 127.
- PANOFSKY, Erwin – *Idea: A evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PASCOAES, Teixeira – *Crepúsculo*. Maia: Cosmorama, 2008.
- PAULO VI – Discurso aos artistas romanos. AAS. 56 (1964), p. 438-444.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha – *Estudos de História da Cultura Clássica. I Volume – Cultura Grega*. 10ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- – *Temas clássicos na Poesia Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Verbo, 2008.
- – *Estudos de História da Cultura Clássica. II Volume – Cultura Romana*. 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.
- PESSOA, Fernando – *Poesia de Alberto Caeiro*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. Obras de Fernando Pessoa; 18.
- PIÉ-NINOT – Salvador – *La teologia fundamental*. 5ª ed. Salamanca: Secretariado Trinitário, 2001.
- PINHO, Arnaldo – *Desmitologização ou interpretação, o que é a Teologia?*. Porto: Metanoia, 1987.
- – A evidência de Jesus: anúncio e narratividade. *Didaskalia* 37. (2007) 115 - 123.
- PLATÃO – *A República*. Lisboa: Guimões Editores, 2005.
- PLAZAOLA, Juan – *Historia del arte Cristiana*. Madrid: BAC, 2001. Sapientia Fidei; 20.
- PRIETO, Maria Helena Ureña – *Dicionário de literatura grega*. Lisboa: Verbo, 2001.

PUGLIESI, Márcio – *Mitologia greco-romana. Arquétipos dos deuses e heróis*. São Paulo: Madras, 1998.

QUELQUEJOU, Bernard – Quando a escrita é questionada. Algumas perguntas aos que «escrevem» teologia. *Concilium*. 115 (1976) 54-64.

RAHNER, Karl – *Curso fundamental da fé*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 1989.

RATZINGER, Joseph – *Introdução ao espírito da liturgia*. Lisboa: Paulinas, 2001. Dessedentar; 2.

————— – *Creación y pecado*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2005. Religión; 130.

————— – *Iglesia, ecumenismo y política*. Madrid: BAC, 2005. Estudios y Ensayos; 83.

————— – *Introdução ao cristianismo*. Cascais: Principia, 2005.

————— – *Verdade, valores, poder*. 4º ed. Madrid: Rialp, 2005.

————— – *A caminho de Jesus Cristo*. Coimbra: Tenacitas, 2006.

————— – *El Dios de la fe y el Dios de los filósofos*. Madrid: Encuentro, 2006. Opuscula philosophica; 27.

————— – *Dogma e anúncio*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

————— – *Escatologia*. Barcelona: Herder, 2007.

REIS, Carlos; Lopes, Ana Cristina M. – *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 2002.

REIS, Carlos – *História crítica da literatura portuguesa*. Vol 7 (Do Neo-Realismo ao Pós-Modernismo). Lisboa: Verbo, 2005.

————— – *O conhecimento da literatura*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 2008.

RENARD, Jean-Claude – Poesia, Fé e Teologia. *Concilium*. 115 (1976) 16-34.

RESWEBER, Jean-Paul – *Essai sur le discours theologique a la lumiere de la critique heideggerienne de la metaphysique*. Lille : Service de reproduction des theses, UNiversite de Lille III, 1974.

RICOEUR, Paul – Culpa, Ética e Religião. *Concilium*. 56 (1970) 679-692.

————— – *O justo ou a essência da justiça*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995. Pensamento e filosofia; 10.

————— – *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo veintiuno de españa editores, 1996.

————— – *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós, 1999. Pensamiento contemporâneo; 56.

————— – *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea; 2.

————— – *La metáfora viva*. 2ª ed. Madrid: Trotta, 2001.

————— – *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004.

————— – *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo veintiuno editotes, 2004.

————— – *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo veintiuno editotes, 2004.

————— – *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires; Madrid: Amorrortu, 2006.

————— – *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. 4ª ed. México: Siglo veintiuno editotes, 2006.

RIES, Julián, coord. – *Tratado de antropología de lo sagrado (3)*. Madrid: Trotta, 1997.

RILKE, Rainer Maria – *O livro da pobreza e da morte*. 2ª ed. Lisboa: Bonecos Rebeldes, 2007.

————— – *O livro das Horas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009. Teofanias; 2.

ROMILLY, Jaqueline de – *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 139.

ROUSSEAU, Hervé – A literatura: Qual o seu lugar teológico?. *Concilium*. 115 (1976) 7-15.

ROVIRA BELLOSO, José Mª – *Introducción a la telogía*. 2ª ed. Madrid: BAC, 2003. Sapientia Fidei; 14.

RUIZ DE LA PEÑA, Juan – *La outra dimensão. Escatologia Cristiana*. 3º ed. Santander: Sal Terrae, 1986. Presencia Teológica; 29.

————— – *Teología de la creación*. 2º ed. Santander: Sal Terrae, 1987. Presencia Teologica; 24.

————— – *Imagen de Dios. Antropología teológica fundamental*. Santander: Sal Terrae, 1988. Presenta Teológica; 49.

- – *Creacion, Gracia, Salvacion*. Santander: Sal Terrae, 1993. Alcance; 46.
- SÁNCHEZ PASCUAL, Andrés; RODRÍGUEZ TOUS, Juan António, Ed. – *Eugenio Trías: El límite, el símbolo y las sombras*. Barcelona: Destino, 2003. Imago mundi; 36.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, Óscar – *História da literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto: Porto Editora, 2001.
- SCANNONE, Juan Carlos – Poesia popular e teologia. A contribuição do «Martins Fierro» a uma teologia da libertação. *Concilium*. 115 (1976) 91-100.
- SCHIDT, Siegfried – Destruição da língua na literatura moderna. *Concilium*. 85 (1973) 533- 542.
- SCHILLEBEECHX, Edward – O problema hermenêutico da crise da linguagem da fé. *Concilium*. 85 (1973) 533-542.
- SELLIER, Philippe – Teologia e produção literária: Os pensamentos de Pascal. *Concilium*. 115 (1976) 82-90.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar – *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 2006.
- SILVA, João Amadeu Oliveira Carvalho da – *A poesia de Helberto Hélder. Do contexto ao texto. Uma palavra sagrada na noite do mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- SPAEMANN, Robert – Mística e iluminismo. *Concilium*. 85 (1973) 533-542.
- STEINER, George – *Heidegger*. México: Fondo de cultura económica, 2001. Breviários; 347,
- – *Nostalgia del absoluto*. 8ª ed. Madrid: Siruels, 2005.
- – *Presenças reais*. Lisboa: Presença, 1993. Biblioteca de textos universitários; 132.
- TODOROV, Tzvetan – *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán, 2005.
- TODOROV, Tzvetan (Coord.) – *Teoria de la literatura de los formalistas rusos*. 11º ed. Madrid: Siglo XXI editores, 2007.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo – *O ente e a essência*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000. Pensamento e Filosofia; 65.
- TORNOS, Andrés – Sintomas e causas da atual crise da linguagem religiosa. *Concilium*. 85 (1973) 533- 542.

TORRES QUEIRUGA, Andrés – *Recuperar la creación. Por una religión humanizadora*. 3ª ed. Santander: Sal Térrea, 1997. Presencia Teológica; 86.

————— – *El problema de Dios en la modernidad*. Navarra: Verbo Divino, 1998.

————— – *Fin del cristianismo premoderno. Retos hacia un nuevo horizonte*. Santander: Sal Térrea, 2000. Presencia Teológica; 110.

————— – *Para unha filosofía da saudade*. Trasalba: Fundación Otero Pedrayo, 2003.

TRÍAS, Eugenio – *Pensar la religión*. Barcelona: Destino, 1996. Destino libro; 452.

————— – *O belo e o sinistro*. Lisboa: Fim de século, 2005.

————— – *La edad del espíritu*. Barcelona: Debols!llo, 2006. Filosofía; 165.

————— – *Tratado de la pasión*. Barcelona: Debols!llo, 2006. Filosofía; 157.

XAVIER LÉON – DUFOUR, Xavier – *Diccionario del Nuevo Testamento*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002.

VERDE, Cesário – *O sentimento dum Ocidental*. Coimbra: Alma Azul, 2003.

VON BALTHASAR, Hans Urs – *Glória. Una estética teológica*. Madrid: Encuentro, 1995-2006. 7 vol.

ZAMBRANO, María – *Filosofía y poesía*. 4ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

ZUBIRI, Xavier – *Sobre el hombre*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

————— – *Naturaleza, Historia, Dios*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

WEINRICH, Harald – Teología Narrativa. *Concilium*. 85 (1973) 569-579.

WEIL, Simon – *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta, 1994.

————— – *Espera de Deus*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005. Teofanías.

————— – *A fonte grega*. Lisboa: Cotovia, 2006.