

## Sobre a paisagem em Sophia de Mello Breyner Andresen

Profa. Dra. Sofia de Sousa Silva<sup>1</sup> (PUC-Rio)

### Resumo:

*O tratamento dado à paisagem na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen tem dois aspectos que, de imediato, importa ressaltar e que nos interessa examinar nessa comunicação. Em primeiro lugar, a paisagem nunca é um retrato e sim a construção de um espaço que se quer absoluto. Em segundo, esse espaço absoluto – pautado por termos como jardim, noite, dia, mar, claridade, brilho, característicos do léxico de Sophia – dá o norte a uma poesia que ao mesmo tempo que rejeita a cidade, como corrupção da ordem perfeita do universo, mostra-se profundamente interessada pela pólis, pela chamada “cidade dos homens”.*

**Palavras-chave:** Sophia de Mello Breyner Andresen, paisagem; cidade, unidade, modernidade.

### Introdução

A tarefa de tornar presente um esplendor que se esconde na natureza é tema recorrente na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. Num texto que por algum tempo levou o nome de “Arte poética III”, o discurso proferido por ocasião da entrega de um prêmio de poesia a *Livro sexto*, ela define a sua poesia como perseguição do real. Uma perseguição que não se confunde com uma poética do realismo, como apontou Silvina Rodrigues Lopes (LOPES, 2003). (Sophia, em “Hölderlin ou o lugar do poeta”, ressaltava que a tarefa do poeta é ser fiel ao terrestre e não ao mundano.) A perseguição do real diz respeito antes a surpreender “o instante real de aparição e surpresa”, nada tendo a ver com copiar a aparência das coisas, e sim com tentar captar o modo como todas as coisas vêm a ser, com cercar de vazio os objetos do mundo para que se vejam melhor.<sup>1</sup>

A obsessão pela paisagem é notória na obra da autora. Mas há simultaneamente um interesse pelo visível e a quebra de um caráter de descrição. Luís Miguel Nava, numa resenha ao livro *Navegações*, destaca: “o que em cada encontro se celebra é justamente a intensidade com que o real se furta à contingência histórica e se procede à abolição do tempo (...) [Sophia é] uma cronista, em suma, do que em cada momento há de *inicial*.” (NAVA, 2004, p. 175.)

Há uma crença subjacente à obra de Sophia — que nisso se faz devedora dos antigos gregos e do romantismo, sobretudo na vertente teórica deste — de que o mundo é estruturado como um todo ordenado e belo. Cabe então ao poeta surpreender os vestígios dessa ordem e torná-los visíveis e experimentáveis por quem o lê.

<sup>1</sup> “[...] quando na nossa tradição de pensamento falamos de ‘real’ ou de ‘presença’ é quase sempre para identificar presença com presentificação, redução de uma coisa ao seu estar presente, à sua objectividade. [...] Ver objectivamente não é porém o que aí é descrito. Ver objectivamente será ver as coisas como objectos — reduzidas aos seus limites, fixas, determinadas do exterior pelo sujeito que vê. É, na linguagem heideggeriana, apagar a diferença ontológica, reduzir o ser ao ente. [...] O que temos aí descrito apresenta-se como uma cena de caça. Mas com uma particularidade: aquilo que é visado é impossível de o ser enquanto tal, pois, entendendo-se que real é tudo o que existe, ele engloba aquele que o visa. Visa-se assim directamente o impossível, o que está fora de qualquer possibilidade de apresentação.” (LOPES, 2003, p. 50-1.) O pensamento de Silvina Rodrigues Lopes dialoga com uma questão formulada também por Georges Bataille: “É verdade que a poesia, querendo a identidade das coisas refletidas e da consciência, que as refletiu, quer o impossível. Mas o único meio de não ser reduzido ao reflexo das coisas não é, com efeito, querer o impossível?” (BATAILLE, 1989, p. 39.)

O ensaio *O nu* na *Antiguidade clássica*, em que se examinam princípios da arte grega, esclarece que decifrar essa ordem faz parte de uma religião do humano ao divino que seria por excelência a função do artista. Mas o divino não estava fora do mundo:

O divino é interior à natureza, consubstancial à natureza. O ser está na *physis*. [...]

Descobrir a ordem da natureza, descobrir a felicidade e a harmonia múltipla e radiosa da natureza será descobrir o divino. (ANDRESEN, 1992, p. 17.)

Se o divino está na própria natureza e não num mundo superior, a tarefa do artista será estar atento à *physis* para poder desempenhar o seu papel de tradutor da ordem que nela se mostra. O poema será a ponte entre o homem e o mundo, ponte que, nos termos de Sophia, restaura a aliança entre a condição humana e a divina.

O poema “As grutas”, de *Livro sexto*, dá-nos um bom exemplo desse tratamento dado à paisagem em que esta se torna como que uma porta de acesso ao extraordinário. A partir de elementos concretos, há um esforço de falar de algo que transcende o tangível. Pelas cartas dirigidas por Sophia a Jorge de Sena sabemos que há no Algarve uma gruta com o nome de Balança.

O esplendor poisava solene sobre o mar. E — entre as duas pedras erguidas numa relação tão justa que é talvez ali o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medido — quase me cega a perfeição como um sol olhado de frente. [...] De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. [...] encosto a minha cara na superfície das águas lisas como um chão. (ANDRESEN, 2003, p. 23.)

O nome da gruta sugere “o equilíbrio do homem com as coisas”, o esplendor é solene, a perfeição é visível, o mundo nasce e é criado no poema.

## **1 A natureza e a cidade**

Há uma passagem na obra de Sophia. A justiça, a beleza, a ordem partem do cosmo para a cidade, adquirem um conteúdo mais específico, tornam-se referenciais para uma intervenção mais direta. Num ensaio intitulado “Ver e usar: arte e artesanato”(PAZ, 1991), Octavio Paz mostra que a arte moderna se erige sobre a mútua exclusão da beleza e da utilidade. Um dogma da religião da arte sustenta que o belo deve ser inútil. Essa exclusão é rejeitada por Sophia. Não para que a beleza venha a servir a uma função determinada dentro duma ordem social, mas porque se entende que “a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada”(ANDRESEN, 2004a, p. 93-94). No ensaio “Hölderlin ou o lugar do poeta”, é feita essa mesma ligação entre a beleza e a verdade:

Para o poeta, pureza e beleza estão ligadas. Pois a beleza mostra a ordem, o acerto do universo, a verdade que nos seres e nas coisas se manifesta. Na beleza lemos algo que responde ao nosso destino, a significação do nosso estar na terra. A beleza que está na estrutura duma flor, a beleza que está na estrutura do corpo humano, a beleza que está na concha que apanhamos na praia afirmam o gesto criador donde emergem. A missão do poeta é decifrar, revelar, mostrar e invocar essa ordem. (ANDRESEN, 1967, p. 11)

A beleza torna-se assim um dever moral, ela diz respeito ao destino de cada homem, à sua convivência na terra com a natureza e com os outros homens. Sophia recusa a separação entre a beleza, a verdade e a moral, celebrada pelas primeiras gerações modernas, o acerto do universo concita a um acerto entre os homens. A beleza impõe a tarefa de “construir uma cidade humana fiel à perfeição do universo”.

A harmonia universal se transforma num parâmetro para a ação de cada indivíduo. Do mesmo modo, ela se torna uma referência para a pólis. É essa, por exemplo, a tônica dos textos reunidos na antologia de “poemas de resistência” intitulada *Grades*. Todos falam de uma relação com a natureza, com a ordem do mundo.

Há um chamado, há um destino a cumprir. No desejo de cada homem está inscrito o traço da ordem cósmica. O exemplo mais explícito disso talvez seja o poema “Deus escreve direito”, de *O búzio de Cós e outros poemas*:

Deus escreve direito por linhas tortas  
E a vida não vive em linha recta  
Por isso em cada célula do homem estão inscritas  
A cor dos olhos e a argúcia do olhar  
O desenho dos ossos e o contorno da boca  
Por isso te olhas ao espelho:  
E no espelho te buscas para te reconhecer  
Porém em cada célula desde o início  
Foi inscrito o signo veemente da tua liberdade  
Pois foste criado e tens de ser real  
Por isso não percas nunca teu fervor mais 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 alimento (ANDRESEN, 2004b, p. 12)

O poema escrito em versos livres e brancos, excetuados os três decassílabos finais, indica que não há caminho preestabelecido a seguir. (Poderíamos imaginar que, como a escrita de Deus, que sai direita, o poema tende ao decassílabo.) Há um projeto de Deus que é perfeito, mas aos homens, cujo conhecimento é sempre parcial, as suas linhas parecem tortas. E, no entanto, o projeto divino está inscrito tanto no mundo como em cada ser humano, e em cada célula do seu corpo. Lá está latente o signo veemente da liberdade, ou seja, o acordo com esse projeto. E é em seu corpo, em si mesmo, ao olhar-se no espelho que o homem poderá encontrá-lo. As manifestações são visíveis: a cor dos olhos, a argúcia do olhar, o desenho dos ossos, o contorno da boca. A ordem do mundo se revela nas coisas concretas. “Pois foste criado e tens de ser real”, seguir o projeto divino é uma exigência ética. O homem não se pode deixar perder em ilusões provocadas por espelhos deformantes ou acontecimentos contingentes. Se tiver em vista que a ordem que tudo rege o inclui — o que na linguagem do poema seria uma ligação entre a condição humana e a divina —, se não perder nunca o seu fervor mais austero e a sua exigência de si, o homem poderá entrar em consonância com os ritmos divinos. É por meio desse acordo que se encontra “a linha musical do encantamento”, o equilíbrio entre homem e mundo, a participação num todo uno. O projeto maior é uma espécie de mergulho na imanência.

## 2 A cidade por construir

Assim como a perfeição da natureza se torna um parâmetro para cada indivíduo, a paisagem – construída por palavras como *limpo, liso, lavado, claro, jardim, noite, dia, mar, claridade, brilho* – torna-se um modelo para a construção de uma cidade ideal. E a cidade se torna um ponto ambíguo e problemático na obra de Sophia. Embora a cada livro mais interessada na cidade como pólis, a poesia andreseniana poucas vezes fala de cidades, e na maior parte das vezes em que isso acontece, é em tom negativo. Como bem observou Eduardo Prado Coelho, uma exceção notória é uma cidade tipicamente moderna: Brasília. Somente Brasília, produto do cálculo e da geometria e não do acaso, poderia ser a “cidade humana fiel à perfeição do universo” (Cf. COELHO, 1984).

Num livro que é um marco do que se poderia chamar a poesia “engajada” de Sophia, *O nome das coisas*, publicado em 1977 (e em grande medida fazendo um balanço da recente Revolução dos Cravos), um poema faz programaticamente essa associação entre a paisagem da natureza e a cidade que se desejaria ver construída. Diz o poema “A forma justa”:

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 do terrestre  
A terra onde estamos – se ninguém atraísse – 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  
[...] (ANDRESEN, 2004c, p. 70).

Para além do evidente conteúdo político de que a paisagem passa a ser dotada, é curioso observar como os adjetivos empregados fazem coincidir o projeto de cidade justa com um certo ideal de arquitetura moderna. Um pequeno trecho de um ensaio de Le Corbusier talvez ajude a ver melhor essa aproximação. Diz o arquiteto suíço:

O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, nos põe em acordo com as leis do universo. Atinge a harmonia.

O arquiteto, ordenando formas, realiza uma ordem que é uma pura criação do seu espírito; pelas formas afeta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas pelas relações que cria, ele desperta em nós ressonâncias profundas, nos dá a medida de uma ordem que sentimos em consonância com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos; é então que sentimos a beleza. (LE CORBUSIER, 2000, p. XXIX.)

A idéia de que pela obra de arte se pode entrar em consonância com a ordem do mundo (e talvez mesmo a de que o mundo tem uma ordem), atingir a harmonia, é a mesma que vemos repetida na obra de Sophia. Le Corbusier acrescenta a isso o cálculo, a geometria, onde Sophia punha a audição dos deuses. A sua posição de Le Corbusier, um dos criadores da arquitetura moderna, é tão peculiar que ao longo dos seus ensaios surgem palavras muito familiares ao leitor de Sophia: a ge-

ometria, a clareza, a simplicidade e uma limpidez que seria “garantia contra o arbitrário”, todas representativas de valores almejados pela poesia andreseniana.

E a contar pelos adjetivos utilizados por Sophia, a cidade a construir talvez não ficasse muito distante das obras de Le Corbusier.

Há um duplo compromisso da poesia: uma fidelidade à inteireza do universo e uma ligação íntima e profunda com o seu tempo. Em *A educação estética do homem*, Schiller lembra que o artista deve ser filho da sua época, mas aí dele se for o seu preferido (Cf. SCHILLER, 2002). Nesses mesmos termos Sophia define o papel do poeta.

## **Referências Bibliográficas**

- ANDRESEN, S. M. B. *Geografia*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra Poética. (2004a)
- . Hölderlin ou o lugar do poeta. *Jornal do Comércio*, 30 de dezembro de 1967, p. 11.
- . *Livro sexto*. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra Poética.
- . *O búzio de Cós e outros poemas*. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004, p. 12. Col. Obra Poética. (2004b)
- . *O nome das coisas*. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra Poética. (2004c)
- . *O nu na Antiguidade clássica*, 3 ed. revista. Lisboa: Caminho, 1992.
- BATAILLE, G. Baudelaire. In: ———. *A literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- COELHO, E. P. Sophia, a lírica e a lógica. In: ———. *A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 109-134.
- LE CORBUSIER. Roteiro. In: ———. *Por uma arquitetura*. Trad. Ubijara Rebouças. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LOPES, S. R. Escutar, nomear, fazer paisagens. In: ———. *Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003, p. 49-75.
- NAVA, L. M. As navegações de Sophia. In: ———. *Ensaios reunidos*. Prefácio de Carlos Mendes de Sousa. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 174-178.
- PAZ, O. Ver e usar: arte e artesanato. In: ———. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 45-57.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 4.ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> Sofia de SOUSA SILVA, **Profa. Dra**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
sofia165@uol.com.br