



Poema do pensamento: as “Artes poéticas” de Sophia de Mello Breyner Andresen

Poem of Thought: the “Art[s] of Poetry” of Sophia de Mello Breyner Andresen

Erick Gontijo Costa

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

CAPES-PNPD

erickgcosta@gmail.com

Resumo: Neste ensaio, investiga-se a articulação entre poesia e pensamento na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. Para isso, aproximam-se as reflexões contidas nas “Artes poéticas” da autora, o pensamento sobre a poesia de Martin Heidegger e o pensamento do poeta Friedrich Hölderlin sobre o papel do poeta e da poesia como fundadores da medida humana no mundo. Dessas aproximações, extraem-se pontos de convergência e diferenças que singularizam a poética de Sophia. Por fim, propõe-se que a obra da poeta portuguesa se escreve no limiar entre poesia e pensamento, como poema em que há sempre pensamento latente e estruturante. Poema do pensamento que não se reduz a pensamento sobre poesia ou poesia sobre o pensamento.

Palavras-chave: poesia; pensamento; escuta; Arte poética.

Abstract: In this essay, we investigate the articulation between poetry and thought in the work of Sophia de Mello Breyner Andresen. For this, there is an approach between the reflections contained in the “Art[s] of Poetry” of the author and the thinking about poetry of Martin Heidegger and Friedrich Hölderlin about the role of the poet and the poetry like founders of the human measure in the world. From these approaches, points of convergence and differences are drawn which singled out Sophia’s poetics. Finally, it is proposed that the work of the Portuguese

poet is written on the threshold between poetry and thought, as a poem in which there is always latent and structuring thought. Poem of thought that is not reduced to thinking about poetry or poetry about thought.

Keywords: poetry; thought; listening; Art of Poetry.

Data de submissão: 10 de julho de 2018

Data de aprovação: 25 de julho de 2018

1 Poesia e pensamento

Na poesia portuguesa moderna e contemporânea, há uma vertente em que pensamento e poema tendem a ser inseparáveis. Nas obras de Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner, Herberto Helder e, mais recentemente, Luís Quintais, por exemplo, há “pensamento poético consistente, que, como é óbvio, não se move no plano da pura teoria e da doutrina estética, mas é intrínseco ao discurso do poema enquanto tal.” (CRUZ, 2008, p. 328).

A obra de Sophia de Mello Breyner é, no horizonte da segunda metade do século XX, uma das mais significativas manifestações da poesia pensante. Em seus poemas, há um olhar atento a recortar dos objetos em estado de evidência a imagem potencializada pelo lume do pensamento. Nas “Artes poéticas”, prolonga-se o dizer do poema, desvelando-se o pensamento ali subjacente. Não sendo textos de filosofia estética, no sentido técnico de formulação metódica do pensamento, nem simples textos *sobre* poesia, as “Artes poéticas” virtualizam, segundo as leis da poesia, imagens em que o pensamento se amplifica. É possível ler esses textos como poemas no limiar do pensamento, ou pensamento assumindo a palavra poética como condição de sua existência. São pensamentos compactos, que se preservam na densidade do começo que contém em si os seus possíveis desdobramentos.

Como possibilidade poética, o mundo tecido em linguagem nunca se constrói a partir de significações disponíveis, cristalizada pela cultura, mas a partir do sentido rítmico fundado pelos poemas, que instauram o acorde entre intensidades elementares e significação poética, entre o caos inerente à vida e a organização da vida em escrita: “O vento acordou entre as folhagens/ Uma vida secreta e fugitiva,/ Feita de sombra e luz, terror e calma,/ que é o perfeito acorde da minha alma.” (ANDRESEN, 2015, p. 63).

Concisa, despida de excessos retórico-literários, a palavra poética se quer primitiva e pura como o impulso elementar de que se anima e onde encontra seu poder de nomeação e de fundação de mundos, à maneira de fórmula mágica:

Entre os canteiros cercados de buxo,
Enquanto subia e caía a água do repuxo,
Murmurei as palavras em que outrora
Para mim sempre existia
O gesto de um impulso.
Palavras que despi de sua literatura,
Para lhes dar a sua forma primitiva e pura,
De fórmulas de magia.

(ANDRESEN, 2015, p. 67-68)

Os poemas de Sophia, atentos ao instante inaugural da palavra, procuram retirar-se do âmbito da palavra literária a si acostumada, apostando na possibilidade de desbastá-la de sua carga cultural e dizer o que quer que seja como se pela primeira vez. Para isso, não dispensam uma forma discreta e sutil de pensamento. Uma breve incursão no pensamento de Heidegger sobre o dizer poético aliado ao pensamento permitirá alguns desdobramentos da articulação entre poesia e pensamento na obra da poeta portuguesa.

Para o filósofo alemão, “Cantar e pensar são os troncos vizinhos do poeitar” (HEIDEGGER, 1969, p. 49). Poeitar (*dichten*), para o filósofo, é fundar na língua a abertura para o Ser excedente ao verbo, é abrir clareiras no limiar entre mundo e linguagem, onde se instaura a possibilidade de dizer a palavra autêntica, que seja reverberação das coisas na entidade poética (*die Dichtung*), isto é, na “forma-fundamento” do poema (HEIDEGGER, 1969, p. 37). Tendo em seu horizonte a aproximação entre o pensar e o fazer poético, Heidegger evidencia o papel da poesia como condição de existência da linguagem e do mundo.

Na vizinhança do exercício de despojamento, marcante no fazer poético de Sophia, o filósofo parte da filosofia como linguagem técnica e se encaminha para o pensar que pressupõe, como a poesia, a possibilidade de um dizer inaugural a partir das fontes de pensamento: “Podemos arriscar o passo que nos faz retornar da filosofia para o pensar do Ser, desde que nos sintamos familiar na origem do pensar.” (HEIDEGGER, 1969, p. 43).

No pensar heideggeriano e no poetizar – no sentido que lhe dá Sophia –, a atenção ao “gesto de um impulso” é condição da “forma primitiva e pura” da palavra poética e da palavra a se fazer pensamento. Assim, para o filósofo, “Desde que temos a coisa diante dos olhos e no coração a atenção à palavra, o pensar é bem-sucedido.” (HEIDEGGER, 1969, p. 33). Justamente por ter o impulso das coisas diante dos olhos e a atenção voltada à palavra, o pensamento, na vizinhança do poetizar, “permanece firme ao vento da coisa” (HEIDEGGER, 1969, p. 35) e dá a ver a afinidade entre pensamento como disponibilidade ao impulso anterior ao dizer e a palavra poética como gesto de fundação. Aliar essa forma de pensamento ao fazer poético é, seja em Heidegger, seja em Sophia, a possibilidade de operacionalizar, simultaneamente, a desposseção dos procedimentos técnicos filosóficos e das marcas culturais de estéticas literárias. Pensar e poetizar são, portanto, em última instância, modalidades vizinhas de escrita como gesto de aproximação da palavra ao impulso primitivo que a anima.

Se se pode dizer que, na obra de Sophia, pensamento e poesia são indissociáveis, é na medida em que, no idioma do poema, cada palavra é fundadora de um mundo só habitável poeticamente. O acontecimento da poesia é condição de existência da linguagem e, portanto, do próprio pensamento. O que aqui se propõe é que a obra de Sophia, sobretudo suas “Artes poéticas”, se escreve no limiar entre poesia e pensamento, como poema em que há sempre pensamento latente e estruturante. Poema do pensamento que não se reduz a pensamento sobre poesia ou poesia sobre o pensamento.

2 O princípio incorruptível da ânfora (“Arte poética I”)

Inicialmente, as “Artes poéticas” de Sophia foram publicadas ora separadamente, ora reunidas para acompanhar seus livros.¹ Na *Obra poética*, de 2015, os cinco textos reunidos ganham autonomia e um pensamento de extremo rigor e clareza se revela como síntese e matriz do pensamento da autora sobre o que está em jogo em sua poética.

¹ “As Artes poéticas I, II e V” foram publicadas como posfácios a alguns de seus livros; a “Arte poética III” surge em contexto de agradecimento a prêmio literário; a “Arte poética IV” surge como resposta à revista *Crítica*.

A “Arte poética I” começa pela descrição de uma loja de barros, situada no espaço poético em que se sobrepõem imagens da cidade portuguesa de Lagos e da cidade grega de Creta. Nessa loja, visualiza-se o trabalho de modelagem do barro em ânforas, a partir do qual se formula um princípio a reger simultaneamente a composição das artes gregas e o fazer poético:

Barro que desde tempos imemoriais os homens aprenderam a modelar numa medida humana. Formas que através dos séculos vêm de mão em mão. A loja onde estou é como uma loja em Creta. Olho as ânforas de barro pálido poisadas em minha frente no chão. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar (ANDRESEN, 2015, p. 889).

O barro, matéria informe moldada em ânfora sob a medida humana, remete a um dos mais antigos entendimentos do fazer humano (*poiésis*). A partir desse gesto imemorial presentificado pela operação de escrita, extrai-se um dos elementos essenciais à composição do poema do pensamento. Da prática manual de modelagem da matéria terrena, desliza-se para o olhar sobre as ânforas – o barro em medida humana –, que atravessam de mão em mão os séculos, até darem à paisagem do poema. Na ânfora presente, evidencia-se a mais arcaica e, na imagem presente, irrompe a potência imemorial de um objeto em estado de evidência.

Trata-se de um olhar despossuído de carga histórica, apto a capturar a intensidade permanente dos objetos. Dessa intensidade, o poema será o nome regido por um princípio incorruptível: “Olho para a ânfora igual a todas as ânforas, a ânfora inumeravelmente repetida mas que nenhuma repetição pode aviltar porque nela existe um princípio incorruptível.” (ANDRESEN, 2015, p. 890). À evidência – apenas captável pelo olhar limpo, reinventado – moldada em palavras, Sophia nomeia “beleza poética”, à diferença de “beleza estética”:

A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética (ANDRESEN, 2015, p. 889).

A beleza indescritível dos objetos, como sinal de verdade excedente ao nome, é tensionada à nomeação da evidência, e cada poema se constitui nessa tensão, em que o belo indescritível desencadeia e retém o pensamento na exatidão da palavra. O poema do pensamento contido nas “Artes poéticas” é feito justamente dessa exatidão, em que se engendram imagens de intensidade objetiva, onde há pensamento latente. Destacada do objeto, a imagem escrita da ânfora, dirá Sophia, “estabelece uma aliança entre mim e o sol.” (ANDRESEN, 2015, p. 889). Mas, a “imagem da [...] aliança com as coisas” (ANDRESEN, 2015, p. 890) é sobretudo uma “Aliança ameaçada” (ANDRESEN, 2015, p. 890) pela própria condição finita e humana da linguagem em face do que a excede e a ela se liga.

Nesse aspecto, a poética de Sophia se aproxima à dos *Hinos tardios*, de Hölderlin. Para o poeta alemão, que, assim como Sophia, aprendeu com os gregos uma maneira de perceber o mundo e a linguagem, só a *poiésis* dá ao mundo uma medida humana autêntica. Para Hölderlin, o sagrado, sempre em via de desaparecimento, é manifestação irredutível à medida humana, por isso, o próprio mundo irrompe como desmedida: “Haverá na terra uma medida? Não, não há. É que os mundos do Criador jamais inibem o curso do trovão.” (HÖLDERLIN, 2000, p. 211) Ao poeta, caberia fazer a aliança entre o ilimitado “mundo do Criador” e o povo, dando ao aceno divino, figurado no raio, a medida humana do canto:

Porém a nós compete-nos, ó poetas, permanecer
De cabeça descoberta enquanto passam as trovoadas de Deus,
Segurar nas próprias mãos o próprio raio vindo do Pai
E entregar ao povo, oculto no canto,
A dádiva divina (HÖLDERLIN, 2000, p. 31).

O poeta seria aquele que toca a desmedida e a nomeia no canto fundador de mundos. Os deuses, por sua vez, revelam-se ao poeta, que vela no canto a manifestação sagrada em medida humana. Por isso, para Hölderlin “Cheio de méritos, mas poeticamente, vive o homem sobre esta terra.” (HÖLDERLIN, 2000, p. 209). O poeta, ao nomear em medida humana o que se lhe revela em desmedida sagrada, funda, poeticamente, a habitação humana como possibilidade de que haja mundo, instituído a partir da abertura configurada pelo dizer autêntico do poema.

Sophia, uma poeta da modernidade, aproxima-se de Hölderlin quanto ao modo de pensar a poesia como nomeação fundadora do que

se revela, mas dele se distancia quanto ao entendimento do lugar do poeta como entidade sacerdotal unificadora de um povo em torno da palavra sagrada: “O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista, a aliança que cada um tece. [...] Semelhante ao corpo de Orpheu dilacerado pelas fúrias este reino está dividido. Nós procuramos reuni-lo, procuramos a sua unidade, vamos de coisa em coisa.” (ANDRESEN, 2015, p. 890). No reino da dispersão, a poesia já não funda um mundo em comum, mas, de coisa em coisa nomeada como se pela primeira vez, sustenta a aliança ameaçada entre palavras e silêncio, entre imagens e luminosidade, entre pedras e densidade poética:

REINO

Reino de medusas e água lisa
Reino de silêncio luz e pedra
Habitação das formas espantosas
Coluna de sal e círculo de luz
Medida da Balança misteriosa
(ANDRESEN, 2015, p. 435)

3 O artesanato da linguagem poética (“Arte poética II”)

A poesia, sendo medida humana doada ao mundo, não se confunde com os saberes em que se alicerça a realidade, não se quer tratado estético, político ou científico. Se aceitarmos, entretanto, que “O pensar é comum a todos” (HERÁCLITO, 2012, p. 151), entenderemos que o poema do pensamento, nunca sendo uma entidade homogeneizante, mas uma heterodoxia singularizante, figura não apenas na filosofia, mas também na nomeação poética da vida. A partir da consciência irreduzível à inteligência, em que as leis do pensamento e do poema se confundem, a poesia pode ser captação da vida em sinais que se expandem na língua:

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

atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta (ANDRESEN, 2015, p. 891).

A poesia, como forma obstinada e sem trégua de atenção à vida, faz a aliança entre palavras, imagens e intensidade das coisas. Se o poema é aliança, o poeta – como uma antena onde vida e linguagem se reúnem e se intensificam – é captador e difusor da vida em poema, é aquele que captura as ondas do vivido e tensiona, em linguagem densa e compacta, vida e poema. A atenção exigida ao poeta faz do poema o lugar onde tudo converge e ressoa em estado de som e de imagem, e o pensamento, aliado à poesia, explica a condição do poeta e do poema em sua participação no real:

[...] a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume de tília e do orégão (ANDRESEN, 2015, p. 891).

A poesia é explicação do universo e participação no real porque o universo se desdobra no poema que dele participa. Como explicação, o poema é desdobramento do que está fechado sobre si. A atenção do poema é, assim, abertura às sombras e aparições da vida concreta desdobrada em palavras, é o começo de um pensamento em que reverberam evidências, sem que se prolonguem formulações lógicas sobre o vivenciado.

Vale dizer, ainda, que os desdobramentos do vivido em linguagem, na poesia de Sophia, são sempre experiência de linguagem captada do vivido como criação poética, nunca reprodução. A obra da autora portuguesa aproxima-se, nesse aspecto, do pensamento heideggeriano sobre a articulação entre poesia e linguagem: “a poesia jamais toma a língua como um material já disponível à mão que pode ser trabalhado; melhor dizendo, a poesia torna a língua possível pela primeira vez.” (HEIDEGGER, 2013, p. 53). A invenção da palavra poética como “luz sem mancha do primeiro dia” (ANDRESEN, 2015, p. 770), ao se fazer criação a partir de si própria, religando vida concreta e palavras, faz-se condição da própria linguagem como reino onde se habita:

Todo poeta, todo artista é artesão de uma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é, da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. Se um poeta diz <<obscuro>>, <<amplo>>, <<pedra>> é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança (ANDRESEN, 2015, p. 891-892).

Se, na “Arte poética I”, o barro moldado em ânfora é a imagem da aliança poética, na “Arte poética II” o artesanato da arte poética constitui-se na criação de uma linguagem em ressonância como o mundo, religada ao que a excede. Como uma “túnica sem costura” (ANDRESEN, 2015, p. 891) arrancada à vida, a linguagem poética autonomiza-se, destaca-se do circuito de trocas comunicativas, para dizer o que só o poema é capaz de dizer da vida concreta, sempre em descompasso com a palavra cotidiana da comunicação.

Essa visão de mundo (e de linguagem poética) pressupõe o poder de instaurar na linguagem o equilíbrio dos momentos vividos em estado de palavras. O dizer poético assim pensado e fabricado – pela necessidade de ligação, nunca pela estetização vazia da palavra – é forma densa de sustentação poética do arco tensionado entre vida e palavra: “O verso é denso, tenso como um arco, exatamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exatamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si.” (ANDRESEN, 2015, p. 892).

Dos dias ao poema, transpõe-se um equilíbrio, uma tensão preservada entre vida e palavra. Nessa disposição de equilíbrio, e apenas nela, “O poema habitará/ O espaço mais concreto e mais atento” e “Alguém seu próprio ser confundirá/ Com o poema no tempo” (ANDRESEN, 2015, p. 457).

4 O círculo do poema e a perseguição do real (“Arte poética III”)

“A realidade/ Sempre é mais ou menos/ Do que nós queremos” (PESSOA, 1999, p. 270), e um poema, se procura dizer fielmente qualquer realidade suposta, dissimula o fracasso incontornável de toda busca de simetria entre língua e realidade. O que há de problemático no gesto de

ocultar a diferença irreduzível entre o que se diz e o que recua em face do dito é o pressuposto equivocado de que, para haver aliança entre linguagem e vida, seria preciso aclimatar ou anular a potência imaginante da forma poética. A linguagem que se quer facilmente legível e expressiva gera ilusão de simetria entre um mundo suposto e uma linguagem pré-fabricada, repetida ao infinito, ao preço de se tornar uma entre as várias formas de resistir não à indigência do mundo, mas à poesia como força excedente à língua.

A linguagem de teor realista que não se problematiza ignora, muitas vezes, o estreitamento da realidade em que se baseia e que promove, submetendo-se, sem que o saiba ou velando o que sabe, ao ditado de um mundo indigente, do qual pode decorrer o embrutecimento da potência imaginante da poesia. Se aceitarmos a hipótese de que a toda forma corresponde uma moral da forma, tenha ela maior ou menor relevo na criação artística, poderemos avançar um pouco mais em direção à perspectiva da poética de Sophia.

Na obra da poeta portuguesa, entre o mundo fundado no poema e a realidade em comum não há simetria, mas “Distância da distância derivada” (ANDRESEN, 2015, p. 435). Sabendo-se captura das potências excedentes ao nome, a poesia engendra o verbo exato onde a realidade recua e o mundo se expande, sem que seja possível determinar de antemão o que emergirá da distância entre realidade e poema. Nesse sentido, o mundo se revela pela potência imaginante do poema, escapando a todo reducionismo dissimulado em linguagem pretensamente poética. Por isso, a moral um tanto singular da forma poética é dela indissociável, é por ela fabricada a cada vez que uma obra se inicia e só em cada obra se legitima:

A única realidade importante no poema é a emoção derivada, já não dos factos narrados ou dos sentimentos e emoções a que se alude, mas da pura junção das palavras, aproximadas não tanto pela necessidade de fielmente reproduzir casos – mas pela dinâmica da transferência, para a língua, das emoções recolhidas em acontecimentos que pouco importa se o são efetivamente ou se acontecem apenas no plano da linguagem (CRUZ, 2008, p. 23).

Essa concepção de linguagem poética é resistência à visão niilista, segundo a qual entre linguagem e mundo nada mais se passa, nada mais há por (re)criar. Para Sophia, “A moral do poema não depende de nenhum

código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo duma profunda tomada de consciência.” (ANDRESEN, 2015, p. 893). Não coincidindo de maneira mimética nem simétrica com a realidade compartilhada, a palavra poética engendra o mundo no poema integrado no tempo, permitindo que consciência e pensamento se expandam.

A potência imaginante da poesia de Sophia, não se confundindo com criatividade ficcional, baseia-se no fato de que não somos seres de todo imaginados. “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.” (ANDRESEN, 2015, p. 893). Como caminho vivificante da linguagem, a poesia propõe ao seu tempo e ao por vir questões fundamentais que sempre acompanharam o homem, porém revistas pelo olhar do pensamento poético (re)inaugural, “Como se de novo fosse criada cada coisa” (ANDRESEN, 2015, p. 186.).

Para isso, a poesia assume como coordenada a expansão do mundo no interior da língua, a fim de dar ao mundo uma medida justa, apenas possível a partir do olhar atento à presença do real transposto na palavra poética:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Souza-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida (ANDRESEN, 2015, p. 893).

A criação poética não participa da cultura, porque a cultura é “lugar” em que a palavra comum é regra de sustentação do diálogo que, a rigor, quase nunca se dá. Um poema é antes fundação de mundos dentro mundo, é condição de que haja cultura, ainda que a cultura, ao assimilar

os textos nos mais diversos sistemas, tenda a esvaziar a potência criativa e aclimatar o que foi dizer autêntico, reduzindo-o a dizer catalogado, disponível para o uso comum.

Comparada ao “manto liso da cultura” (LOPES, 2012, p. 14), nada há de mais incomum e inassimilável que a palavra poética, dado que sua linguagem é “túnica sem costura” (ANDRESEN, 2015, p. 891), é palavra tracejada em meio às coisas, das quais se desprende a imagem inassimilável de uma presença real, sob a medida do olhar, isto é, do poema:

Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. E se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor (ANDRESEN, 2015, p. 893).

A operação poética, partindo das coisas vistas em estado de evidência, verbaliza intensidades, reformula o fenómeno em duração de imagem, correspondente em força à presença momentânea do real que se evidencia e se aprisiona no olhar. Uma vez recortada em poema, dirá Sophia, “a vida há de passar, sem que ela passe/ Do fundo dos meus olhos onde está gravada.” (ANDRESEN, 2015, p. 62). Nessa tensão – a da aliança entre poema e mundo –, desvelam-se os fenómenos em sua inteireza rítmica: “Arranco o mar do mar e ponho-o em mim/ E o bater do meu coração sustenta o ritmo das coisas.” (ANDRESEN, 2015, p. 224).

5 Escuta e acontecimento do poema (“Arte poética IV”)

A sonoridade inconfundível dos poemas de Sophia é indício da tensão rítmica em que se manifesta não a simetria, mas o “equilíbrio das palavras entre si” (ANDRESEN, 2015, p. 892), equivalente ao “equilíbrio dos momentos entre si.” (ANDRESEN, 2015, p. 892). Como escuta do que não cessa de vir e nunca chega de todo à língua, o verso denso e exato captura do real um friso, uma ranhura arcaica, uma presença imemorial manifesta no ritmo:

I FRISO ARCAICO

“Eu vos saúdo, ó filhas dos corcéis de pés de tempestade”

Simónides de Keos

Patas dos corcéis da tempestade
Tão concisas tão duras e tão finas
Puro rigor de espigas – arquiteve
Medida amor e fúria se combinam

Delphos, Maio de 1970

(ANDRESEN, 2015, p. 589)

A escuta de que se compõe o poema é condição de equilíbrio entre linguagem e vida, é disposição atenta à manifestação rítmica do mundo. Pela aproximação entre imagem em movimento cadenciado e rigor rítmico, o poema se faz ele próprio acontecimento na abertura da língua, onde as potências arcaicas de que se originam linguagem, pensamento e mundo deixam marcas.

Sobre a potência arcaica da palavra poética, Agamben afirma: “Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste” (AGAMBEN, 2009, p. 69). A elaboração de Agamben, por sua vez, parece remeter ao pensamento de Heidegger, para quem “O mais antigo vem ao nosso pensar atrás de nós e apesar disso ao nosso encontro.” (HEIDEGGER, 1969, p. 43). A partir da ideia do filósofo italiano de que a origem está presente no passado e opera no devir histórico e da ideia do pensador alemão de que o mais antigo – ou o mais próximo da *arké* originária – vem ao encontro do nosso pensar, é possível propor que a operação poética de Sophia se constitui como aproximação da palavra poética à potência arcaica que sobre ela opera. No poema, haveria, assim, “friso arcaico” da potência que o origina, captado e produzido em linguagem como acontecimento de escuta poética.

Na “Arte poética IV”, o poema é justamente pensado como acontecimento a partir da escuta atenta e da anotação do ditado poético: “Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema.” A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste «acontecer». O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto.” (ANDRESEN, 2015, p. 895). A respeito da articulação

entre escuta e acontecimento do poema, a poeta assim resume seu primeiro encontro com a poesia:

Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir (ANDRESEN, 2015, p. 895).

O poema seria como um elemento natural engendrado em si e por si mesmo. Fechado sobre si na natureza, só atentamente poderia ser ouvido. Por isso, para Sophia, “fazer versos é estar atento” e “o poeta é um escutador” (ANDRESEN, 2015, p. 895). Atenção, escuta e visão, portanto, são condições para que haja poeta e poema. Sensível “ao ser e ao aparecer das coisas” (ANDRESEN, 2015, p. 896), o poema incide exato como luminosidade perseguindo cada coisa, mas se interrompe no limite do visível, para que as palavras se convertam em caixas de ressonância abertas à paisagem:

AS CIGARRAS

Com o fogo do céu a calma cai
No muro branco as sombras são direitas
A luz persegue cada coisa até
Ao mais extremo limite do visível
Ouvem-se mais as cigarras do que o mar
(ANDRESEN, 2015, p. 896)

Reside aí um ponto crucial de convergência e de divergência entre os ofícios do poeta e do pensador: ambos partem da atenção, da escuta e da visão. O poeta retém pela atenção uma imagem limítrofe, engendada em ritmo exato e conciso no poema, que funda o mundo como possibilidade de pensamento. O pensador, algumas vezes dotado da capacidade de dizer poeticamente o mundo, desdobra, entretanto, o pensamento em sistemas invariavelmente alheios à poesia. As “Artes poéticas” de Sophia, por sua vez, prolongam o pensamento do poema, nele se preservando: fazem do poema – ou da disposição poética daquele

que vê e escuta atentamente – duração do mundo e do pensamento na imagem, no ritmo do poema do pensamento.

6 O nome deste mundo dito por ele próprio (“Arte poética V”)

Na “Arte poética V”, assim como na anterior, Sophia retoma a memória da criança que foi, sob a perspectiva da obra adulta. Não memórias quaisquer, mas uma espécie de matriz de sua relação singular com a poesia. Essa matriz permanecerá latente na obra como uma maneira de ver o mundo. Será uma matriz imaginária incorporada simbolicamente, a qual conformará um modo primitivo de ver e ouvir o mundo.

Os poemas, como se fossem entidades naturais, elementares, participariam do universo como respiração das coisas que, animadas por seu próprio sopro, diriam seu nome a quem, uma vez mudo, atento, situado no lugar mágico onde as coisas se dizem, se colocasse disponível à escuta:

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio. [...] Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si (ANDRESEN, 2015, p. 898).

Para Gastão Cruz, essas primeiras experiências poéticas se cristalizam em um “núcleo reduzido de temas – a um tempo despertadores e polarizadores da emoção” (CRUZ, 2008, p. 161). O núcleo reduzido de temas desencadeadores e polarizadores das emoções é, menos que um assunto, uma forma matricial de olhar e de escuta, uma abertura entre mundo e linguagem, onde as coisas vibram, murmuram e se amplificam: “A vibração das coisas cresce./ Cada instante/ No seu secreto murmurar é semelhante/ A um jardim que verdeja e que floresce.” (ANDRESEN, 2015, p. 190).

Do secreto murmurar das coisas e de sua vibração, o poema imanente não apenas guarda a imagem, mas produz-se em ressonância com o que vibra, fazendo a abertura entre mundo e linguagem. É assim que, a partir da percepção primitiva do fenômeno poético na infância, a matriz imaginária de concepção poética é incorporada, mais tarde,

no estatuto simbólico do pensamento da obra como busca do poema imanente: “No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito tempo mais tarde, que não há poesia sem silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização.” (ANDRESEN, 2015, p. 898).

O poema é imanente não apenas por ser “o nome deste mundo dito por ele próprio”, mas também porque a escuta da poesia pressupõe silêncio, vazio e despersonalização. O poema não é feito por alguém que se diz poeta; faz-se, opera-se e nunca fala ao indivíduo, à unidade identitária de uma instância subjetiva preexistente. A rigor, é o poema das coisas que tudo nomeia, e só das coisas nomeadas nasce um sujeito do poema, apenas ali reconhecível: “Chamei por mim quando cantava o mar/ Chamei por mim quando corriam fontes/ Chamei por mim quando os heróis morriam/ E cada ser me deu sinal de mim.” (ANDRESEN, 2015, p. 223). Aquele que escuta o que diz, diz antes em acorde com o ditado do mundo, a partir da abertura entre mundo e linguagem, instaurada pela escuta não de um indivíduo, mas pela escuta como fenômeno de ressonância entre o poema e as coisas. O poeta, por sua vez, como testemunha da palavra despersonalizada, disponibiliza-se à ressonância, à reverberação do poema:

Um dia em Epidauro — aproveitando o sossego deixado pelo horário do almoço dos turistas — coloquei-me no centro do teatro e disse em voz alta o princípio de um poema. E ouvi, no instante seguinte, lá no alto, a minha própria voz, livre, desligada de mim. Tempos depois, escrevi estes três versos: A voz sobe os últimos degraus/ Oíço a palavra alada impessoal/ Que reconheço por não ser já minha (ANDRESEN, 2015, p. 898).

Entre a escuta da “palavra alada impessoal” e o poema do pensamento, que se desliga do poeta para religar-se à recitação do mundo se dizendo, o poema, quase elementar, é imanente. Como prolongamento da poesia pensante, as “Artes poéticas” de Sophia são síntese e matriz de sua poesia, subjacentes em cada poema. Ou o contrário: cada um de seus poemas é uma matriz de formas de ver e ouvir, presentes em cada uma de suas “Artes poéticas”. Os poemas são, portanto, simultaneamente condição e consequência de que haja pensamento se prolongando na duração e no ritmo do poema imanente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

CRUZ, Gastão. *A vida da poesia: textos críticos reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *Da experiência do pensar*. Trad. Maria do Carmo Tavares de Miranda. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

HEIDEGGER, Martin. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Trad. Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora UNB, 2013.

HERÁCLITO, de Éfeso. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Tradução, apresentação e comentário de Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hinos tardios*. Trad. Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da feira, 2012.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.