

LABIRINTOS DA MODERNIDADE: UM ESPAÇO DE TENSÃO NA LÍRICA PORTUGUESA

Márcia Helena Saldanha Barbosa

RESUMO: A poesia de Sophia Andresen caracteriza-se, na visão dos críticos, por uma atitude de retorno ao essencial, que persiste paralelamente às estéticas de recusa e de contestação que marcam a modernidade. Os críticos também destacam o profundo entendimento que a escritora portuguesa expressa, no interior de sua própria obra literária, em relação às propostas de modernidade contidas na poesia pessoana. Neste trabalho, parte-se da análise de um dos poemas em que a autora toma Fernando Pessoa como seu interlocutor e no qual discute o processo de fragmentação vivenciado pelo criador de heterônimos, para examinar, tendo em vista tal interlocução, o modo como cada um desses escritores situa-se no âmbito da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: lírica portuguesa, modernidade, intertextualidade

A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen constitui-se em espaço privilegiado para uma reflexão acerca da modernidade e de suas manifestações, em particular no âmbito da literatura de língua portuguesa. A autora, que nasceu no Porto em 1919 e lançou seu livro de estréia, *Poesia*, em 1944, bem antes de sua morte, ocorrida em 2004, já havia sido reconhecida como a grande voz da expressão lírica no idioma de Camões, tendo recebido, entre outros, o Prêmio Max Jacob, na França, que pela primeira vez, no ano de 2001, distinguiu um escritor estrangeiro. É justamente a propósito da poesia de Sophia Andresen que Fernando Pinto do Amaral, crítico e poeta português, afirma:

Paralelamente a todas as estéticas da recusa e da contestação que terão marcado no nosso século a chamada Modernidade – arrastando consigo uma profunda consciência da arte como ruptura e anunciando mesmo a sua morte – persistiu uma outra atitude que talvez pudéssemos designar por um retorno ao essencial. No caso de alguma poesia, essa exigência prescinde dos labirintos mais ou menos dilacerados de uma certa tradição subjectivista ou interiorizante, conduzindo, em vez disso, a uma percepção assombrada e ao mesmo tempo lúcida de um mundo reconciliado com a sua verdade primeira. (AMARAL, 1989, p. 11)

O poema “O sol o muro o mar, de autoria de Sophia Andresen, capta esse “mundo reconciliado com sua verdade primeira”, conforme demonstra o fragmento transcrito abaixo:

No quadrado aberto da janela o mar cintila coberto
de escamas e brilhos como na infância.
O mar ergue o seu radioso sorrir de estátua arcaica.
Toda a luz se azula.
Reconhecemos nossa inata alegria: a evidência do
lugar sagrado.

(1991b, p. 318-319)

Essa percepção de Sophia Andresen – passível de ser constatada ao longo de toda a sua produção poética e identificada por Fernando Pinto do Amaral como sendo uma “atitude” – se define, se reconhece e se aguça ou, para ser mais fiel àquilo que a própria autora declara (1990, p.7), encontra a sua “confirmação” no contato que ela e a sua poesia estabelecem com a obra de escritores e artistas das mais variadas épocas e nacionalidades. O registro de tal contato e dos efeitos que este desencadeia na escrita de Sophia Andresen surgem no interior de seus textos, não só daqueles assumidos como “arte poética” e assim intitulados, mas também em poemas que se convertem numa interlocução, marcada por múltiplas gradações, com esses escritores e artistas.

A fim de compreender, em parte, esse diálogo a que Sophia Andresen se propõe e, simultaneamente, refletir sobre as considerações de Fernando Pinto do Amaral, afinadas com larga parcela da crítica, acerca do lugar ocupado pela escritora, elege-se,

como objeto de análise, alguns aspectos da relação intertextual que ela mantém com Fernando Pessoa. A escolha recai sobre o criador de heterônimos não só porque as evocações a ele são, provavelmente, as mais recorrentes e as mais explícitas no conjunto da obra da autora, mas também por aquilo que afirmam a respeito desse diálogo Eduardo Lourenço e Fernando Martinho. Ambos destacam a leitura precisa que Sophia Andresen realizou do poeta. Na opinião do primeiro ensaísta, expressa no prefácio à *Antologia* da escritora, “jamais se revisitou, por dentro, a aventura sem fim de Fernando Pessoa, poesia e vida confundidas, como nesse admirável poema ‘Cíclades’”, incluído em *O nome das coisas* (LOURENÇO, 1975, p. VI). Por sua vez, Fernando Martinho, ao mesmo tempo que reafirma “a presença tutelar” de Pessoa na poesia portuguesa contemporânea, chama atenção para “o entendimento por dentro das fecundas propostas de modernidade contidas na poesia pessoana”, alcançado pelos autores “que melhor corporizaram o espírito dos *Cadernos de Poesia*, entre os quais Sophia de Mello Breyner Andresen” (MARTINHO, 1982, p. 26).

A concordância dos dois críticos, no que se refere ao aspecto mencionado, não se verifica, entretanto, em relação a outro tópico. De acordo com Eduardo Lourenço, somente nas últimas obras de Sophia Andresen, “a presença de Pessoa surge com uma insistência enigmática”, e é em *Livro Sexto*, datado de 1962, que se esboça “o primeiro retrato-diálogo com Pessoa” (LOURENÇO, 1975, p. IV-V). Tais observações são contestadas por Fernando Martinho, para quem “a presença do criador de heterônimos em Sophia” é anterior à “inclusão do ‘retrato’ de Pessoa no livro de 1962”, embora até esse momento ocorra apenas “de forma difusa, e mais ao nível da ‘dicção’ e do tom” (MARTINHO, 1982, p. 26). A questão a ser abordada aqui não é, porém, tal discordância.

Eduardo Lourenço, ao falar sobre a presença de Pessoa na poesia da escritora, afirma que existem “poucos itinerários poéticos em língua portuguesa tão impregnados de positividade original,

tão de raiz, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e eterno e por isso tão isentos de polemismo e intrínseca negatividade”, como o de Sophia Andresen. A constatação, inscrita no texto em que o crítico mostra a presença de Pessoa na obra da autora, dá lugar a uma indagação: como “a maga do sentimento pânico e harmonioso do mundo”, trilhando “um caminho de serenidade e irradiante presença”, poderia “encontrar-se com o ‘dividido’, a ausência feita voz, a multiplicidade sem centro, o ‘viajante no anverso’?” (LOURENÇO, 1975, p. II).

Eduardo Lourenço lembra que a escritora e seu interlocutor ocupam pólos opostos e que ela, mais do que qualquer outro poeta, põe termo à longa travessia da consciência poética como consciência infeliz, inaugurada por Antero de Quental e alçada à sua expressão “épica” por Álvaro de Campos. Ao mesmo tempo, o crítico sugere uma resposta para a pergunta que ele próprio formulara, observando o momento em que, na sua opinião, ocorre o “encontro” efetivo entre Sophia Andresen e Pessoa. Nas últimas obras da autora, a presença de Pessoa teria surgido “com uma insistência enigmática, como se Sophia sentisse a necessidade de integrar a sua sombra imersa, ou a plenitude inversa que ele instalou na consciência poética contemporânea”, ao seu mundo, justamente na hora em que neste “é mais fulgurante do que nunca o sentimento da realidade”. (id., *ibid.*, p. IV-V)

Instante privilegiado dessa integração, o poema “Cíclades” é, no ponto de vista de Eduardo Lourenço, o retrato de Pessoa que permanecerá para sempre e “que acaso só uma mulher e um grande poeta podiam conceber, oferecendo a sua disponibilidade maternal ao que não chegou a tocar-se como existente”. Segundo o crítico, por meio da evocação de Pessoa, Sophia Andresen se aloja na diferença que a separa do escritor e, simultaneamente, a vincula a ele. Dessa forma, a autora estaria situada como “não errante na errância do nosso Ulisses” e, em “Cíclades”, sintetizaria “o seu destino de Penélope, a si mesma fiel, tecedora do mais alto dia e da mais viva esperança no meio da noite nossa e da vida” (id., *ibid.*, p. VI- VII).

Cabe questionar se a “disponibilidade maternal” e a “não errância” de Sophia Andresen explicam de maneira satisfatória a presença de Pessoa no universo poético daquela que o sucedeu. Com o propósito de encaminhar a discussão do tema e na impossibilidade de focalizar os diversos textos da autora que tematizam o “drama em gente” – “Fernando Pessoa”, “Em Hydra evocando Fernando Pessoa”, “Personna” e “Cíclades” – opta-se por comentar este último, o longo poema distinguido por Eduardo Lourenço, do qual transcreve-se um fragmento:

A claridade frontal do lugar impõe-me a tua presença

O teu nome emerge como se aqui
O negativo que foste de ti se revelasse

Viveste no avesso
Viajante incessante do inverso
Isento de ti próprio
Viúvo de ti próprio
.....
.....

Pudesse o instante da festa romper o teu luto
Ó viúvo de ti mesmo
E que ser e estar coincidissem
No um da boda

Como se o teu navio te esperasse em Thasos
Como se Penélope
Nos seus quartos altos
Entre seus cabelos te fiasse
(ANDRESEN, 1991b, p. 175-178)

Abre o texto a “claridade frontal do lugar” a reclamar o olhar de Caeiro. A luz “impõe” ao eu-lírico a presença de seu interlocutor e faz emergir o nome do poeta, como se aí o “negativo” que ele foi de si próprio “se revelasse”. São lembrados, nos versos de Sophia Andresen, os poucos papéis que Pessoa desempenhou, com descrição, na “irrealidade” de sua vida cotidiana: o do “inquilino de um quarto alugado por cima de uma leitaria”, o do “empregado competente de uma casa comercial” e o do “freqüentador” dos “cafés da Baixa”.

O homem cuja passagem pela vida foi “imperceptível” como o “dedilhar” de suas mãos nas mesas dos cafés é, aqui, chamado de “viúvo de ti próprio”, expressão que faz eco a outra – “viúvo de pessoa” – empregada no poema “Fernando Pessoa” (ANDRESEN, 1991a, p. 129), de *Livro Sexto*. “Esquartejado pelas fúrias do não-vivido”, isto é, dividido e apartado “dos outros e da vida”, Pessoa viveu “no avesso”. Lançando-se à escrita com uma paixão que não soube e/ou não quis dedicar a sua existência como “personalidade” e sujeito, ele se tornou “Viajante incessante do inverso”. Em vez de entregar-se ao mar, fez-se um aplicado cartógrafo: criou obras com características específicas para cada um de seus heterônimos e imaginou os elementos que comporiam a biografia desses seres.

Pessoa evitou, desse modo, os riscos que poderia enfrentar numa viagem destinada a explorar não os mapas, mas o território: “Mantiveste em dia os teus cadernos todos / Com meticulosa exatidão desenhaste os mapas / Das múltiplas navegações da tua ausência”. Mais adiante, há outra afirmação do eu-lírico que pode ser interpretada de maneira semelhante: “Viajavas no avesso no inverso do adverso”. Percebe-se, ainda, que a palavra “ilha” está lá – “Aquilo que não foi nem foste ficou dito / Como ilha surgida a barlavento” – para reativar o sentido de isolamento. Fica demonstrado, assim, que essa “navegação com bússola e sem astros”, como é denominada no poema intitulado “Fernando Pessoa”, ao mesmo tempo que desvia o viajante de certas adversidades, leva-o a assumir perigos de natureza distinta.

O balanço desse exílio, que Pessoa efetua nos limites da sua poesia, também faz o “não-vivido” virar linguagem, conforme se percebe nos versos de Sophia Andresen: “Com prumos sondas astrolábios bússolas / Procedeste ao levantamento do desterro”. Fernando Martinho observa que uma passagem do texto da escritora – “Nascestes depois / E alguém gastara em si toda a verdade / O caminho da Índia já fora descoberto” – indica a ampla dimensão de tal desterro. Pessoa é apresentado aqui como “o exilado no lugar e no tempo”, de acordo com o crítico, que lê por trás das palavras da autora os versos de Álvaro de Campos em *Opiário*: “Pertencço a um gênero de portugueses / que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho” (MARTINHO, 1982, p. 27).

Junto e, ao mesmo tempo, separado dos que nasceram depois do período dos descobrimentos e sofreram com a crise que assolou o país, está um poeta extemporâneo. Segundo Leyla Perrone-Moisés, Pessoa era “demais” para Portugal, “que não sabia o que fazer daquele grande poeta épico, daquele ‘supra-Camões’ advindo num momento em que a glória das Navegações se perdia num passado longínquo”. Portanto, na palavra “desterro”, empregada por Sophia Andresen, podem ser vislumbrados os diversos aspectos que constam no inventário realizado pela ensaísta acerca do criador de heterônimos. Num esforço de síntese, Leyla Perrone-Moisés define Pessoa desta forma: “Sujeito em crise de identidade, poeta em crise de língua, gênio poético acuado num país que atravessava ele mesmo uma crise política e econômica”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 11).

Condenado ao exílio por todas essas razões, Pessoa, como lembra o eu-lírico de “Cíclades”, experimenta ainda outra espécie de desterro, pois sua condição humana o separa dos deuses, que, na Antigüidade Clássica, transitavam no mesmo espaço que os seres humanos, e hoje já não vivem neste mundo: “Dos deuses só restava / O incerto perpassar / No murmúrio e no cheiro das paisagens”. Conforme se verá a seguir, o sujeito poético compartilha com seu interlocutor o sentimento de desamparo provocado

por tal divisão, mas Pessoa, na voz de Ricardo Reis, vai além e, assim, afasta-se do eu-lírico de “Cíclades”. Reis é aquele que se diz “desterrado da pátria antiqüíssima da minha / Crença, consolado só por pensar nos deuses” (PESSOA, 1995, p. 318). No entanto, fugindo de tudo quanto ameaça mudá-lo “para melhor que seja” (id. *ibid.*, p. 273), o que realmente deseja é ser esquecido pelos deuses: “Quero dos deuses só que me não lembrem. / Serei livre – sem dita nem desdita”. (id. *ibid.*, p. 295)

Mesmo sabendo que Pessoa se dividiu em “muitos rostos / Para que não sendo ninguém” dissesse “tudo”, o eu-lírico de Sophia Andresen age no avesso do avesso e reúne, no seu campo de visão, elementos que possam tornar a ausência do poeta uma presença. Esse ato começa com uma invocação: “Porém obstinada eu invoco – ó dividido – / O instante que te unisse / E celebro a tua chegada às ilhas onde jamais vieste”. Depois, o eu-lírico dirige-se ao poeta como quem entrega presentes a um estrangeiro. São oferecidos a Pessoa, no texto de Sophia: a inteireza, a noção de conjunto que o rosto do poeta, repartido em “ilhas”, jamais alcançou; a alegria, o “estio”, que ele não recebeu dos deuses nem quis para si, e, novamente, o esplendor, a nitidez do real, à qual o olhar de Caeiro procurou se abrir.

A unidade, a luz e a harmonia encontradas na Grécia real contrastam com a fragmentação de Pessoa e, por isso, o enigma que ele representa surge “mais nu e veemente” a interrogar o eu-lírico. A invocação ao escritor vem, então, opor-se a sua “viuvez”. O sujeito poético clama por Pessoa como se ele chegasse “neste barco”, e a presença do real penetrasse o espaço de ausência e negação em que o criador de heterônimos se constituiu. Assim, as ilhas gregas e a voz do eu-lírico são mostradas como o abrigo, o lar e o amor, que precisam ir ao encontro desse Odisseus e “invadi-lo”, porque ele só conhece a solidão.

O eu-lírico encerra “Cíclades” com a manifestação de um desejo que se sabe irrealizável: o de que o instante da festa, da “chegada” de Pessoa nas ilhas gregas, fosse como o regresso de

Odisseus a Ítaca. Encontrando uma Penélope que se unisse a ele e unisse nele os pontos dispersos, Pessoa alcançaria, no “um da boda”, a coincidência entre “ser e estar”. Dessa forma, veria rompido o seu luto e sairia inteiro de uma viuvez três vezes sofrida, pois deixaria de ser, simultaneamente, viúvo de si mesmo, dos outros e da vida. No entanto, seu caminho não passa nesse porto.

Aquilo que ocorre em “Cíclades” repete-se em muitas outras oportunidades: o eu-lírico da obra de Sophia Andresen assume o papel de Penélope, a companheira de Ulisses na *Odisséia*, a fim de reagir às diversas formas de destruição e dispersão com que se depara. Nessas ocasiões, o sujeito poético fia ou desfia. A resistência a todas as divisões, rupturas e desvios requer a dupla habilidade da personagem de Homero. Exemplo disso é o texto intitulado “Penélope”:

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 aproximo.

(ANDRESEN, 1990, p. 226)

O tempo consumido nas tarefas cotidianas ou empenhado em “contratempos” é um caminho que leva para longe da plenitude e, por isso, é necessário “destecê-lo”. Ao desmanchar essa trama, compõe-se, na verdade, uma outra teia. É isso o que mostra o poema denominado “O vento”: “Sento-me ao lado das coisas / E bordo toda a noite a minha vida” (id. *ibid.*, p. 175). Tal como se lê em “Espera” (ANDRESEN, 1991b, p. 38) e em inúmeros outros textos, é na “hora tardia” que o sujeito poético encontra o “silêncio” e a “concentração” para atingir o despojamento desejado e reconquistar a unidade, embora, em determinadas ocasiões, o excesso de clareza, o sol a pino, também possa conduzi-lo a esse estado.

Esses aspectos sugerem que de esperar, tecer e destecer faz-se a vida dessa Penélope que fala nos poemas de Sophia

Andresen. Ainda, sua existência não pode ser definida por esses três verbos. É inquestionável o fato de que o eu-lírico não se nega à busca nem ao risco, e irá assumir papéis distintos ao longo da obra da autora. Passa-se, então, a conferir, pelo menos em parte, a galeria de personagens com as quais esse eu-lírico se identifica em distintas ocasiões.

Em “O Minotauro” (id., *ibid.*, p. 147), o sujeito poético diz ter beijado o chão de Creta “como Ulisses”. No poema denominado “Ítaca” (id. *ibid.*, p. 73), conversa consigo mesmo ou transmite a outrem um saber, ao que tudo indica, feito de experiência. O tom de anúncio que imprime a suas palavras e a riqueza de detalhes com que se refere ao ritual a ser cumprido revelam que o eu-lírico já foi iniciado nesse segredo, que agora repete para si ou compartilha com um interlocutor feminino como ele. Nesse texto, o sujeito poético identifica-se, mais uma vez, com o herói homérico, pois a sabedoria que detém diz respeito a uma aventura semelhante àquela que foi protagonizada por Ulisses. O ritual consiste em deixar o cais, perder-se “no interior da noite no respirar do mar”, sendo esta “a vigília de um segundo nascimento”, para depois ser acordada pelo sol e recuperar, em Ítaca, “a sabedoria inicial”, emergindo “confirmada e reunida”.

No texto intitulado “Ariane em Naxos” (id., *ibid.*, p. 153), o percurso do sujeito poético cruza-se com o da filha de Minos, rei de Creta. A evocação a Ariane, personagem que empresta a Teseu o fio que lhe permite sair do labirinto, de certo modo, é uma volta à figura de Penélope. Ainda, constata-se que, assim como o eu-lírico feminino transforma-se de Penélope em Ulisses em alguns textos de Sophia Andresen, em outros, não satisfeito em ser apenas aquela que provê e guia – Ariane –, vai avançar na pele de Teseu pelos corredores do labirinto: “Sozinha caminhei no labirinto” (1991a, p. 123). O mesmo ocorre em “O Minotauro” (1991b, p. 147-149), texto já citado, em que o sujeito poético afirma ter mergulhado no mar de Creta, visto aqui como o lugar onde reina o monstro com corpo de homem e cabeça de touro.

Em “A vaga” (1991a, p. 104), o eu-lírico, a exemplo do que ocorre com o Minotauro, exibe uma fisionomia que não pode ser definida com precisão, pois compõe-se de traços múltiplos e até contraditórios. Ele “arremete” tal qual um touro, mas “sacode a crina / Como cavalgada”. Ao mesmo tempo, porém, age “como cavaleiro”, dominando seu cavalo. Por fim, a despeito do que sua aparência indica, o ser de que se fala “é mulher” – talvez Ariane – “deitada na areia” ou, então, “é bailarina / Que sem pés pas-seia”.

No texto intitulado “Enquanto longe divagas” (1991b, p. 202-203), o sujeito poético mostra que a sua existência está ligada ao retorno daquele que lhe serve de interlocutor e revela que este experimenta variações de aspecto e de comportamento. As mudanças, sucessivamente enumeradas na primeira parte do poema, explicam por que esse “tu” a quem o eu-lírico se dirige é apresentado, nos versos iniciais, como um “fugitivo perseguido por inomeadas formas”. Ele se assemelha a Teseu ao percorrer os labirintos, onde “tateia”, “duvida” e “espanta-se”, buscando a si próprio e sendo guiado apenas por um “fio” – a sua “saúde da vida”. Em seguida, na trilha da Ariane, ele regressa, como a si mesmo, ao mar; “emerge entorpecido”; naufraga; depois dorme “como criança na praia”. No momento posterior, volta lentamente a seu corpo, “como jovem toiro espantado de se reconhecer”, transfigurando-se, então, no próprio ser a quem parecia disposto a dar combate.

Na segunda parte do poema, o eu-lírico confessa aguardar com enorme expectativa o momento em que, concluída tal cadeia de transformações, seu interlocutor deverá retornar: “O meu amor da vida está paralisado pelo teu sono / E como ave no ar veloz detida / Tudo em mim se cala para escutar o chão do teu regresso”. Na terceira parte, verifica-se que esse ser múltiplo, tão ansiosamente esperado já se faz anunciar – “Pois no ar estremece tua alegria” –, trazendo consigo sua “jovem rizeja”, seu “ímpeto”, sua “fuga e desafio”, sua “inteligência” e “argúcia”, e também seu “riso”.

A leitura da primeira parte do poema leva a pensar que é a um poeta e, portanto, a si próprio que o eu-lírico está falando, pois a trajetória descrita do primeiro ao último verso pode ser vista como uma alusão ao processo de criação. A etapa inicial é o esquecimento da palavra, a divagação, e a fase final da jornada consiste na recuperação da “mão”, do “gesto” e do “amor das coisas sílaba por sílaba”. Desejando a volta do poeta que mora dentro de si e às vezes se perde, de maneira provisória, nos desvios do labirinto, o eu-lírico define-se como um ser multiforme. Além disso, ao sintetizar, no encerramento do texto, os atributos que possui, abre e fecha a lista com o estado ou manifestação – a “alegria”, o “riso” – que oferece, em mais de uma ocasião, a Fernando Pessoa, nos poemas a este dedicados.

À medida que se identificam alguns dos principais papéis assumidos pelo sujeito poético ao longo da obra de Sophia Andresen, vêm à tona aspectos relevantes a serem considerados no diálogo que a autora trava com Pessoa. Após a análise desenvolvida, é possível afirmar que, para o eu-lírico, tecer, destecer e esperar são formas de unir, de preservar e também, fundamentalmente, um modo de reagir a toda espécie de dispersão. Em geral, as divisões são impostas por elementos exteriores ao indivíduo, como o tempo, por exemplo. Porém, a ação desenfreada da consciência é outra ameaça que precisa ser afastada, pois geraria um novo tipo de fragmentação. Tudo isso demonstra que a ação silenciosa e sutil de Penélope pressupõe o pleno conhecimento dos “desastres” que rondam o ser humano.

Verifica-se, todavia, que a disposição para a busca e o combate, bem como a consciência do risco, tornam-se mais evidentes quando a aventura do sujeito poético funde-se com a experiência de Ulisses, do Minotauro e de Teseu. Do primeiro, ele aprende a vontade de navegar; a coragem de perder-se no mar e das águas renascer; o desejo de retornar e a comunhão com a terra. Do Minotauro, incorpora o instinto, a “fúria” – “A fúria reina intacta / E penetra comigo no interior do mar” (id., *ibid.*, p. 147) – e a duplicidade, pois esse ser mitológico está situado entre o humano

e o animal. De Teseu, assimila a determinação, a ousadia de olhar o perigo de frente, a força, a capacidade de saber o momento certo de recuar e a hora precisa de atacar o adversário – eis a “dança que se dança na frente de um toiro” –, para, desse modo, sobreviver à ruína e sair vitorioso de dentro do labirinto.

Ao aproximar-se de tais figuras, o eu-lírico feminino afirma, de maneira contundente, sua prontidão para a luta, mas as personagens de Ariane e Dyonisos surgem para mostrar, outra vez, que fazer frente não é apenas “arremeter”. O sujeito poético herda de Ariane alguns traços que já encontrara em Penélope: a perspicácia; a tarefa de guiar e orientar, guardando um centro de referência para si e para os outros; a espera e, finalmente, a vocação para o renascimento e a boda. A alegria, a ligação com a natureza e o poder de resistir às diversas formas de escravidão, ele absorve de Dyonisos.

Esse breve levantamento indica que as qualidades, desejos e sentimentos de que o eu-lírico é impregnado, ao confundir-se com as diferentes personagens mitológicas, são os mesmos atributos que ele outorga a si próprio no final do texto intitulado “Enquanto longe divagas” (id., *ibid.*, p. 202-203), quando recupera sua condição de poeta. Chamam atenção a diversidade e o expressivo número de predicados que compõem o inventário. Além disso, cabe destacar que as sucessivas transformações experimentadas pelo eu-lírico ao longo da obra de Sophia Andresen, e em alguns casos dentro de um único texto, revelam um fenômeno que não é episódico na poesia da autora.

Convém, ainda, salientar que unir-se a Dyonisos e refazer o caminho daqueles que celebraram uma aliança com os deuses e com o real é o modo que o sujeito poético achou de virar-se para o exterior, de atravessar as coisas e deixar-se atravessar por elas. Nesse movimento se estabelece uma equivalência entre receber e invadir; revogam-se as fronteiras que opunham disponibilidade e frontalidade. O eu-lírico, que diz acrescentar-se de tudo quanto vê (id., *ibid.*, p. 89), alcança a unidade por meio da diversidade. Converte-se, assim, num ser multiforme e, por isso mesmo, mais

preparado para entrar no labirinto e debelar o Minotauro, algo necessário, uma vez que o “paraíso terrestre” percebido pela escritora não existe sob a forma de eternidade, e a iniciativa de conquistá-lo ou fabricá-lo compete a cada um. A procura do reino é uma constante e as ameaças estão sempre presentes.

Concluído o exame que tomou como objeto as metamorfoses de Penélope na poesia de Sophia Andresen, é preciso rever a tese segundo a qual a autora é inteiramente avessa à errância. Se Odisseus-Persona perde-se nos labirintos da escrita, a Penélope que fala na obra da escritora entrega-se, em várias circunstâncias, ao mar e, às vezes, a suas próprias divagações. Destacase, ainda, o fato de Sophia Andresen oferecer a Pessoa não apenas a acolhida e a possibilidade de integração. Ela, a exemplo do que ocorre com o criador de heterônimos, não está a salvo das divisões e, por isso, em certos momentos, quando se aproxima de Pessoa, comunga do sofrimento e da sensação de desamparo que o afrontam.

Fernando Martinho comenta o diálogo que Sophia Andresen estabelece com Pessoa e afirma que “um poeta quando cita os outros é a si próprio, às suas obsessões, ao sentido da sua busca, que muitas vezes, afinal, cita”. Na leitura de “Cíclades”, o crítico verifica que a mesma autora que, “no princípio conhecera a harmonia, o esplendor, e neles se reconhecera e extasiara como os deuses da sua Grécia ideal na sua própria ‘imagem’ se extasiavam, vem a experimentar a cisão, a ter o conhecimento da dor e da desarmonia”. Ela, tal como Pessoa, “constata o ‘crepúsculo’, o apagamento dos ‘deuses’” (MARTINHO, 1982, p. 27).

Percebe-se, entretanto, que, se as obsessões dos dois poetas são semelhantes, o modo de reagir encontrado por Sophia Andresen é diferente daquele que foi adotado por Pessoa. A autora, tendo a exata consciência de que habita um mundo dividido, nunca deixa de caminhar para a “única unidade” (ANDRESEN, 1990, p. 46). A despersonalização é, nos seus textos, o modo de atingir a harmonia num mundo sem deuses. Contudo, se tal pro-

cedimento é o mesmo praticado por Pessoa, a natureza do fenômeno e suas conseqüências são distintas nas obras dos dois escritores. Miguel Serras Pereira explica que, “enquanto Pessoa multiplica os eus e as máscaras, na voz de Sophia, [...] o eu supera a repetição e os mapas do já sido e despersonaliza-se, para se reunir, ‘no um da boda’, à vaga incessante onde o real é excesso de si próprio”. Na autora, “a voz se expande e impessoaliza em autocriação do mundo”, reencarnando sempre, na medida em que se estabelece uma “dimensão conjuntiva de sujeito e objeto, do devir e permanecer do universo”. Em Pessoa, “os excessos e a indeterminação da subjectividade levam [...] à invenção repetida de outros eus” (PEREIRA, 1992, p. 6).

Em Fernando Pessoa, “o jogo da despersonalização” é “diferente”; é “uma viagem sem volta”, conforme define Sophia Andresen numa entrevista em que nega a suposta influência do poeta sobre o seu trabalho. A autora declara que, quando começou a ler os textos de Pessoa, “já tinha formado ou elaborado uma maneira de escrever”, e conclui: “O Pessoa deslumbrou-me mas não foi uma influência. Tive uma *guerra* com o Pessoa, digamos assim. Por isso é que escrevi vários poemas sobre ele. Para mim a arte é um espelho em que o artista vê o mundo mas não se vê a si próprio” (VASCONCELOS, 1991, p. 11).

Criando diversas “obras-de-poetas” e distintas biografias, isto é, aventurando-se apenas no terreno da “ficção”, Fernando Pessoa separou-se definitivamente de si mesmo, dos outros e da vida. Dessa maneira, o procedimento que, em Sophia Andresen, leva à irmandade com as coisas do mundo, no criador de heterônimos, origina a mais completa viuvez. Ao contrário do que se sucede com Pessoa, a escritora procura superar as divisões que marcam sua vida. Ela “mergulha de olhos abertos”, “reconhece o abismo pedra a pedra” e, assim, “percorre o labirinto”. As diferenças e semelhanças entre Sophia Andresen e Pessoa levam a pensar que, talvez, esse diálogo seja presidido não exatamente pela “disponibilidade maternal” da primeira, como acredita um dos críticos de sua obra, nem por uma “guerra”, como afirmou a

própria escritora, mas por um terceiro termo, que se situa para além desses dois pólos. Esse termo pode ser “frontalidade” ou, então, um outro que possa expressar a não adesão da autora à ânsia de ruptura característica da modernidade, traço ao qual Fernando Pinto do Amaral atribui a rapidez com que Sophia conquistou o seu lugar na história da literatura.

ABSTRACT: According to literary critics, Sophia Andresen's poems are characterized by a return to what is essential, which persists side by side to the aesthetics of refusal and opposition that characterize modern times. The critics also emphasize the deep understanding expressed by that Portuguese author's literary creations regarding the proposals of modernity in Fernando Pessoa poetry. The present paper starts by analyzing one of the poems in which the author takes Pessoa as her interlocutor, and debates his process of fragmenting himself into heteronyms, to observe the way each of those writers are situated in the field of modernity.

KEYWORDS: Portuguese, poetry, modernity, intertextuality

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Fernando Pinto do. Sophia: a luz sem mancha do primeiro dia. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, p. 11, 1º ago. 1989.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1990.
- _____. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991a.
- _____. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991b.
- LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1975. p. I-VII.

MARTINHO, Fernando J. B. Sophia lê Pessoa. *Persona*, Porto, n. 7, p. 26-29, 1982.

PEREIRA, Miguel Serras. O testemunho poético de Sophia. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, p. 6, 10/16 mar. 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

VASCONCELOS, José Carlos de. Sophia: a luz dos versos. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, p. 8-11, 25 jun. 1991.