

“O NOME DESTA MUNDO DITO POR ELE PRÓPRIO”: A PALAVRA DE SOPHIA NA ENCRUZILHADA DO MODERNISMO PORTUGUÊS

“THE NAME OF THIS WORLD SPOKEN OUT OF ITSELF: SOPHIA’S WORD AT THE CROSSROADS OF PORTUGUESE MODERNISM”

Miguel Santos Vieira\*  
miguel.vieira@fcsh.unl.pt

RESUMO: Esta reflexão identifica a relação fenomenológica e histórica da presença de Sophia na encruzilhada das correntes literárias dos anos 1940 ao pós-25 Abril que acompanha o nascimento de alguns momentos altos da literatura portuguesa. Será feita uma sùmula da presença de Sophia no espaço político e das letras que lhe eram contemporâneos com destaque para os principais momentos da sua intervenção cívica e política. Procura-se desatar alguns fios da encruzilhada que leva ao surgimento dos *Cadernos de Poesia*, onde Sophia publica pela primeira vez: o significado literário e filosófico da coincidência desta publicação com o aparecimento das *Odes* de Ricardo Reis; a relação temporal aqui presente e seu contraste com um tempo de modernidade que Sophia bebe de Pessoa. É nesta intersecção cultural e no contraponto com Pessoa e Píndaro que Sophia configura a imagem poética de sua escrita em que o tempo do mundo se diz a si próprio como o tempo moderno, linear, e portanto oposto a um tempo complexo, modernista, que desdobra em múltiplas temporalidades, se mobiliza e parte em várias direcções. O tempo do vivido e o tempo procurado do não-vivido.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Portuguesa, Filosofia da Literatura, Fenomenologia.

ABSTRACT: This reflection identifies the phenomenological and historical standing of Sophia at the literary crossroads of the 1940s until post-revolution 25<sup>th</sup> April 1974 period which precludes a major creative period in Portuguese literature. We will glance through Sophia’s standing amidst the political and literary arena of her time highlighting the key moments of her political and social activity. I aim to shed light on the period that lead to the appearance of *Cadernos de Poesia* where Sophia first publishes. Namely by clarifying the philosophical and literary meaning of this issue with the appearance of Ricardo Reis *Odes*; contrasting Sophia and Pessoa’s notion of time of modernity. The purpose is to show in what ways Pessoa and Pindar help Sophia create a poetic image where “the time of the world is spoken out of itself” as opposed to a modernist time. The time of the lived and the time in search for the non-lived.

KEYWORDS: Portuguese Poetry; Philosophy of Literature; Phenomenology

*Wir kommen für die Götter zu spät und zu früh für das Sern.  
Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch.  
Martin Heidegger, Aus der Erfahrung des Denkens (1947)<sup>1</sup>*

A poesia pátria, que teve no século XX um momento especialmente rico, como um dia reconheceu João Bénard da Costa, ao duvidar que tivéssemos sido sempre um país de poetas, tem em Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) um ‘case study’.

---

\* Investigador Integrado e Membro do Grupo de Pensamento Moderno e Contemporâneo. do CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Bolseiro de Pós-Doutoramento do Ministério da Educação e Ciência, Fundação para a Ciência e Tecnologia. Visiting Fellow no Hethrop College–Universidade de Londres.

<sup>1</sup> Itálicos de Heidegger. “Chegámos aos deuses tarde de mais e ao ser cedo demais. Este poema do ser, só agora começado, é o Homem”.

Todos quantos se cruzaram com Sophia, são unânimes em reconhecer que a capacidade criadora e a sensibilidade artística excepcionais se aliaram sempre a uma inteligência política arguta. Os seus discursos políticos mostram-no. Os seus combates recusavam a ambiguidade. “No Centro Nacional de Cultura fiz de tudo” – confessa-nos. Então “discutia-se tudo: os sistemas políticos, os problemas sociais, os problemas religiosos, o Corbusier, a pintura moderna, o surrealismo, o Fernando Pessoa, a literatura portuguesa, a literatura brasileira, a literatura americana, a guerra de África. À discussão cada um trazia o que sabia e também o que era. Às vezes a polícia política (PIDE) aparecia: um dia fez uma busca à procura de uns papéis que não encontrou porque o Francisco os tinha escondido no frigorífico”. E, afinal, nada era fácil, uma vez que não passava despercebido que “em certas sessões surgiam homens cinzentos e calados, com a gabardina abotoada até ao queixo e um ar simultaneamente taciturno e comprometido: ‘poker faced’” (CNC, 1995, p. 63). E lembramo-nos de *Mar Novo* de 1958: “Porque os outros se mascaram mas tu não/ Porque os outros usam a virtude para comprar o que não tem perdão / Porque os outros têm medo mas tu não”. (ANDRESEN, 2003a, p. 43)

Em 1957 Sophia participa na campanha de Humberto Delgado; a partir dessa data, até 1974, colabora activamente com a oposição ao Estado Novo, tendo integrado o grupo de pessoas que fundaram a Associação Nacional de Socorro aos Presos Políticos. Um ano volvido, em 1958, *Mar Novo* foi um grito de revolta contra a decisão do poder de não respeitar o resultado do concurso realizado em 1956, não se construindo “o monumento que devia ser construído em Sagres” (ANDRESEN, 2003a, p. 48), concebido pelo arquitecto João Andresen (irmão de Sophia), com esculturas de Barata Feyo e painéis pintados por Júlio Resende. E foi a propósito destes painéis que disse: “Do Lusíada que parte para o universo puro / Sem nenhum peso morto sem nenhum obscuro / Prenúncio de traição sob os seus passos”. (ANDRESEN, 2003a, p. 48)

“Povo português, vivemos um momento histórico como talvez desde 1640 não se vive: é a libertação da pátria”- este foi o primeiro discurso de um civil no dia 25 de Abril de 1974, dito no Largo do Carmo, após os momentos dramáticos de incerteza aí vividos. Quem o proferiu foi Francisco Sousa Tavares, homem livre, apaixonado pelas causas justas, de quem Sophia de Mello Breyner Andresen disse: “Porque os outros se mascaram mas tu não / Porque os outros usam a virtude / Para comprar o que não tem perdão. Porque os outros têm medo

mas tu não. / Porque os outros são os túmulos caiados / Onde germina calada a podridão. / Porque os outros se calam mas tu não” (ANDRESEN, 2003a, p. 43). Sophia e Francisco foram as grandes referências do Centro Nacional de Cultura, como lugar de liberdade, aberto às diferenças, insuscetíveis de ser fieis a outra causa que não a da procura da dignidade e da justiça. O seu exemplo tem de ser lembrado quando falamos da reconquista da liberdade. E não é por acaso que, se Francisco Sousa Tavares foi o primeiro civil a dirigir-se ao povo, numa revolução militar que devolveu as instituições aos cidadãos, Sophia proclamou “A Poesia está na rua!”, com Maria Helena Vieira da Silva a corresponder com um magnífico cartaz, que ainda hoje é um dos símbolos desse momento fundador. Sophia será, para sempre, quem primeiro cantou o momento libertador, com a palavra certa, depois de, na circunstância oportuna, ter reclamado o “país liberto, a vida limpa e o tempo justo”: “Esta é a madrugada que eu esperava / O dia inicial, inteiro e limpo / Onde emergimos da noite e do silêncio / E livres habitamos a substância do tempo” (ANDRESEN, 2004a, p. 28). Não é possível recordar a efeméride sem lembrar essas palavras, esses exemplos, essa afirmação da perenidade das grandes causas. E Sophia disse-o na Assembleia Constituinte, no Verão quente, por entre tantas paixões. Relendo essas suas palavras, percebemos que, mesmo na vertigem dos acontecimentos, é possível afirmar os valores permanentes – em caracteres indelévels. Hoje, essa lembrança é fundamental, num tempo em que não podemos esquecer que a liberdade só se defende e se salvaguarda se a força da verdade e da justiça não for esquecida.

Foi o tempo da Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos (em Abril de 1974, à saída da Prisão de Caxias, a imagem da sua presença inesquecível). Aquando do encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE), pela atribuição em 1965 do Prémio de novelística a Luandino Vieira, Sophia colocou o CNC, a que presidiu, ao serviço da causa da liberdade da cultura. Isto, além do apoio ao Manifesto dos 101, de 25 de Outubro de 1965, onde, sobre a questão colonial, um grupo de cristãos dizia sentir “imperiosamente a responsabilidade de afirmar que se a solução vier a ser um trágico extremismo radicalmente antiportuguês, ela terá sido a lógica consequência de um outro extremismo anterior, de ódio gerador de outros ódios”. Vemos, ouvimos e lemos – não podemos ignorar.

Contra a ambiguidade, “sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real.” Foi deputada à Assembleia Constituinte pelo Partido Socialista, ao lado de Mário Soares, sendo marcante o discurso que fez sobre as liberdades de criação cultural e de aprender e ensinar.

“A cultura não existe para enfeitar a vida, mas sim para a transformar – para que o homem possa construir e construir-se em consciência, em verdade e liberdade e em justiça. E, se o homem é capaz de criar a revolução é exactamente porque é capaz de criar a cultura”. A luta fundamental não deveria ser por uma “liberdade especializada”, mas pela liberdade do povo – liberdade de expressão e de cultura. E, a propósito, invocava o terrível grito pronunciado no paraninfo da Universidade de Salamanca perante Unamuno:

“Morra a Inteligência!”, para que nunca mais fosse possível ouvi-lo. Queremos um relação limpa e saudável entre a cultura e a política. Não queremos opressão cultural. Também não queremos dirigismo cultural. A política sempre que dirigir a cultura engana-se. Pois o dirigismo é uma forma de anti-cultura e toda a anti-cultura é reaccionária. (Declaração de Sophia de M. B. Andresen na Assembleia Constituinte, a 2 de Setembro de 1975)

Premonitoriamente, Sophia deixava claro um sentido essencial para a interpretação da Lei Fundamental de 1976 – em que a liberdade é a pedra angular, contra unicidades e dogmatismos. Por isso, invectivava o “poder totalitário”, que persegue o intelectual e manipula a cultura. “Nenhuma forma de cultura se pode atribuir o direito de destruir ou minorizar outras formas de cultura”. Mas Sophia também falou da educação como objectivo essencial ligado à cultura. “Ensinar é pôr a cultura em comum e não apenas a cultura já catalogada e arrumada do passado, mas também a cultura em estado de criação e de busca”. E que deve ser a liberdade de aprender e ensinar senão a procura de “novas formas de ensino que possam procurar, ensaiar e inventar”, em nome de um

ensino livre onde nenhuma iniciativa seja desperdiçada”? E se Sophia acreditou na Educação e na Cultura, também acreditou em Portugal: “Portugal logo que se forma é um país cheio de energia, com grande vontade de avançar e que o faz para o desconhecido. A maior parte dos portugueses não tem noção do prodígio que foram os Descobrimentos (...) Os portugueses eram um pouco como os gregos: onde iam faziam como na sua terra, às vezes melhor. Havia nisso uma grandeza e uma generosidade. (Idem)

Nos três primeiros livros de poesia- *Poesia I* (1944), *Dia do Mar* (1947) e *Coral* (1950) – Sophia se vira para um tempo vivido, para usar uma expressão de Husserl, através de uma compreensão da cadência de infância que unifica um tempo de aliança com o mundo, o tempo em que os dias se extasiavam diante de si próprios, a partir de *No Tempo Dividido* (1954), e sobretudo no *Livro Sexto* (1962), ergue-se um tempo fragmentado que é a imagem de um momento histórico em que a liberdade é posta em causa por um regime político

opressor. A atitude de Sophia é a de poeta comprometida com o seu tempo. Para ela “o poema não explica, implica.” No discurso proferido a 11 de Julho de 1964, por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia Portuguesa de Escritores a *Livro Sexto*, Sophia defende a intervenção activa do poeta perante o “espantoso sofrimento do mundo”, porque aquele que tem a capacidade de se deslumbrar perante o “espantoso esplendor do mundo”, tem que se revoltar contra o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. Este foi o texto de combate que Sophia escolheu como introdutório a toda a sua obra tendo feito figurar como *incipit* aos três volumes da edição completa da arte poética (1990). A voz de Sophia remete para a ligação semântica entre  $\theta\acute{\epsilon}\alpha$ , visão, e  $\theta\alpha\acute{\upsilon}\mu\alpha$ , espanto, admiração, emaravilhamento na génese da atitude filosófica (PLATÃO, *Teeteto*, 155d.). Platão e Aristóteles dizem que é no espanto que se encontra a origem da filosofia. “διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν.”<sup>2</sup> (ARISTÓTELES, *Metaphysics*) É através do espanto, que os homens, agora e antes, começaram na tensão para o saber. A tomada de consciência do espantoso sofrimento do mundo resulta da perplexidade de Sophia ante o carácter nostálgico e extático de um tempo suspenso e a crueldade de um país onde a censura ameaça a palavra. Construído como uma fuga musical a três vozes, o poema “Cantar” no *Livro Sexto*, repete o tema do exílio, da solidão e do medo: “A água de exílio/É brilhante e fria/país ocupado/onde o medo impera/naquela cidade/tão poucos os homens.” Na mesma linha, em entrevista dada ao Jornal de Letras, nº 26 de 16 de Fevereiro de 1982:

Vivemos sempre rente à deriva e a destruição corre atrás de nós.(...) Ficaremos sempre a meio caminho mas será sempre melhor estar mais à frente. Penso sobretudo que a sociedade em que vivemos é própria de um mundo que está a acabar. Há um desastre cultural em todo o Ocidente e em Portugal esse desastre cultural conjugase com o caso 'mental' português. Ambos se somam e se agravam um ao outro ... (ANDRESEN, 1982)

A falta mítica primordial inerente à condição humana concretiza-se na alienação e no exílio a que o homem é desterrado num mundo absurdo de que se sente refém. A meditação ontológica alastra à angústia de um tempo dividido, de uma pátria ocupada, de uma cidade exilada. O homem vive longe de tudo a que a sua alma fora prometida. “Tempo/Tempo sem amor e sem demora/que de mim me despe pelos caminhos fora” (ANDRESEN, 2003b, p. 40).

<sup>2</sup> Vide ainda Platão (*Teeteto*, 1903). 155d, μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν: οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη (Pois este sentimento de emaravilhamento mostra que és um filósofo, porque o emaravilhamento é a única origem da filosofia).

Tempo reforçado pela meditação ontológica sugerida na repetição, em grafia grega, da palavra homens e pelo sopro épico final de um passado que regressa sempre.

Em correspondência com Jorge de Sena de 18 de Novembro de 1969, Sophia refere, i.e.

Creio que o grande mal português será que sempre deixamos os gregos em paz. Por isso somos um país que não se reconhece. Um país que julga que a austera, apagada e vil tristeza é a condição do homem. Fomos um país de grandes navegadores-mas nunca tivemos em frente do mundo aquele sorriso de espanto que tinham as estátuas dos navegadores jónicos.(...) Sinto-me muito Heideggeriana. (...) Eu sou mais alucinada do que tu:creio que é possível que o nosso ser coincida com os seres. A catharsis, o extasis, a alegria veemente e trágica da nossa vida estavam na actualidade inesgotável e lucidíssima dos Kouroi e das Kourai. Tomámos há muitos séculos um caminho errado e não creio que levar o erro mais longe seja uma forma de progresso. (...) O ser deixou de estar na physis e passou a estar no logos. (...) Creio que estamos no Kaos.Talvez seja um princípio.Ao princípio era o Kaos. Através do Kaos reconheceremos a physis como ser. (ANDRESEN; SENA, 1969, p. 105).

Sophia percorreu a Europa, especialmente a Grécia, o Brasil, amiga de grandes poetas portugueses e brasileiros (veja-se, a este propósito, o excelente número da revista *Relâmpago* que lhe é dedicado, em especial a colaboração do poeta brasileiro Eucanaã Ferraz, que lhe consagrou um ensaio notável). Fazia parte, de uma espécie de grupo canônico, indiscutido, clássico, dos grandes poetas e artistas portugueses vivos em companhia de Herberto Helder, de Eugénio de Andrade, de António Ramos Rosa, Jorge de Sena, Ruy Cinatti, Murilo Mendes, Mário Cesariny, Vieira da Silva, Menez, César Monteiro entre muitos outros.

Quando Miguel Torga leu pela primeira vez um manuscrito de Sophia de Mello Breyner, partiu para o Porto porque queria conhecer e “ver por seus olhos que não se tratava de um feliz acaso, mas dum caso sério de criação na literatura português” - no testemunho de Francisco Sousa Tavares. No mesmo sentido, Jorge de Sena disse estarmos perante “um poeta de fluente e escultural segurança expressiva, em cujos poemas o amor da vida e uma intensa exigência moral encontram símbolos marinhos e aéreos, usados com força visionária, para exprimir uma tensa vivência do sentido trágico da existência.” (OLIVEIRA MARTINS, 2011)

Numa Homenagem a Sophia organizada pelo PEN Clube português, João Barrento escreve:

A poesia de Sophia sonha com o Ser inteiro num tempo e numa civilização que não sabem o que isso é, porque vivem de estratégias, de conveniências e de contingências. (...) Aqui, esse ser inteiro tem uma tal inteireza que nem sequer se esgota na ontologia, é também uma ética, e mesmo uma política,

no sentido mais amplo e autêntico que o termo pode ter. (BARRENTO, 2007, p. 54)

A frase de João Barrento ecoa no que a escritora Maria João Cantinho (2007, p. 78) profere sobre Sophia como “elevando a língua à sua incandescente pureza” e reflecte no que Octavio Paz (1998) houvera dito ao escrever sobre Fernando Pessoa: “os poetas não têm biografia, suas obras são a sua biografia.” E faz eco de um verso de Sophia: “A civilização em que estamos é tão errada que/Nela o pensamento se desligou da mão” (ANDRESEN, 2004a).

Na revista relâmpago Herberto Helder diz:

A ciência e inteligência de Sophia foi praticar como Akhmátova e Mandelstam – uma arte que fornecesse, contendo em si a intensidade e o tremor instintivos, mas elidido o sujeito, a referência literal. O fascínio com que Herberto Helder fala de Sophia culmina (...) É a excelência. (HELDER, 2001, p. 97-99)

Justamente numa referência a *Arte Poética V*, onde Sophia recorre à expressão do ser e do fazer do poema como escuta do que concebe como “nome deste mundo dito por ele próprio” (*Arte Poética V*), expressão enigmática onde o próprio mundo se diz a si próprio como nome, palavra, *logos* que se anuncia e se exprime. Em *Arte Poética IV* e *V*, Sophia assume também o estatuto do poeta como “escutador” (*Arte Poética IV*) cujo esforço consiste em “conseguir ouvir o poema todo”, para que ele não se quebre, na tradição da poesia como escuta de uma musa, de um deus, neste caso do próprio poema

Segundo Óscar Lopes, «o mais consumado entre os nossos poetas feitos no decénio de 40» segue uma linha similar à de Rimbaud, por causa do simbolismo a que está associada a uma poesia musical (LOPES, 2001, p. 18). Em *Arte Poética IV* Sophia escreve: “Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (...) como quem segue um ditado (...), é a minha maneira de escrever.” (ANDRESEN, 2004b, p. 77)

Até certo ponto, as palavras de Sophia podem ser postas em paralelo com as considerações fundadoras de Rimbaud quando este escrevia a Paul Demeny o modo como lhe surgiam os poemas: “Cela m’est evidente: j’assiste à léclusion de ma pensée: je la regarde, je l’écoute.” (RIMBAUD, 1972, p. 249)

A partilha de afinidades com o seu tempo, alarga-se à literatura estrangeira: Sophia traduziu a obra de Paul Claudel, *A Anunciação a Maria* (1946), bem como *O Purgatório* (1962) de Dante, as obras de Shakespeare, *Hamlet* (1967) e *Muito Barulho por Nada* (1964) e também um texto inédito de Eurípides, *Medeia*. Para o francês, a poeta traduziu *Quatre Poètes*

*Portugais: Luís de Camões, Cesário Verde, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa (1970).*<sup>3</sup>

Pintura e a Literatura sendo mais evidentes nas recriações mitológicas que ligam a poesia de Sophia à pintura de Menez e Maria Helena Vieira da Silva. Ambas se interessam por labirintos e revelam vastos conhecimentos mitológicos.

Eduardo Lourenço afirmou certamente que

desde os tempos de Pascoaes, a poesia portuguesa esforçava-se por conciliar Apolo e a sua mítica expressão solar da vida com Cristo, sombra sob tanto excesso de sol, deus morto para que a morte não fosse confundida com a vida digna desse nome. Se essa conciliação teve lugar em algum lugar foi na poesia de Sophia.

Nela sentimos a coexistência de Atenas e Jerusalém. Daí ter nascido “precocemente clássica”, talvez fora de uma modernidade, por definição em crise, mas ciente da importância dos novos caminhos em busca da dignidade do Ser. “Não tenho explicações / Olho e confronto / E por método é nu meu pensamento”... Vasco Graça Moura afirma:

tendo bebido a lição panteísta de Pascoaes, filia-se nos simbolistas, como Nemésio e Rilke, e apreende o concreto para que o concreto, despojado da sua ganga impura, adquira o peso total da sua existência e funcione como filtro e como via idónea para o encontro de um ‘outro’ real verdadeiro e metafísico. (OLIVEIRA MARTINS, 2013, p. 21)

No espólio inédito de Sophia encontra-se um postal de Teixeira de Pascoaes a Sophia, 1944, onde o escritor indica quais os poemas do livro *Poesia* que mais gostou. “O seu livro deu-me um frisson nouveau, esta frase é de Victor Hugo, ao acabar de ler as Flores do Mal de Baudelaire.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Sophia não é uma desconhecida em França. A sua primeira aparição teve lugar na Anthologie de la poésie portugaise du XII au XX siècle, organizada por Isabel Meyrelles em 1971, na colecção Blanche da Gallimard. Aí encontramos 11 poemas, cinco traduzidos por Evelène Kesteven e seis pela própria Sophia, com ou sem ajuda dos poetas André Frénaud e Robert Marteau. Mas será preciso esperar por 1980 para que saia uma primeira recolha. Trata-se de *Mediterranée*, uma antologia bilingue ilustrada por Vieira da Silva, que esgotou rapidamente (como Verlaine ilustrou Rimbaud ou Seurat Verlaine ou Rilke na Fata Morgana ilustrado por Alexandre Hollan). A extensa obra, amplamente adotada nas escolas portuguesas é pouco conhecida no Brasil. Não existe edição brasileira de sua obra. Sequer o importante estudo crítico que Sophia fez sobre Cecília Meirelles, onde, a respeito de Cecília, escreve o que poderia servir para ela própria: “A beleza e a verdade dum poema de Cecília Meirelles tem que ser vivida imediatamente e sem explicações, como a beleza e a verdade dum rosa... a limpidez de sua linguagem, a densidade de cada palavra, a exatidão de suas imagens, a nudez de seu pensamento, a serenidade da sua atitude, a ressonância grave e profunda de sua voz”. Sophia conhece também a poesia brasileira. É admiradora de Manuel Bandeira, de quem desde a infância sabe de cor alguns poemas, e foi amiga pessoal de João Cabral de Mello Neto. Fernando Mendes Vianna, lá pelos idos dos anos 50, chegou a publicar uma saudação de poeta para poeta. Foi um esforço isolado. Continua inédita no Brasil.

<sup>4</sup> Teixeira de Pascoaes, em 1944: “O seu livro deu-me um frisson nouveau. Esta frase é de Victor Hugo, ao acabar de ler As Flores do Mal, de Baudelaire. As páginas, 13, 21, 24 [Pascoaes enumera mais 30] revelam um temperamento raríssimo de poetisa, uma estranheza e originalidade surpreendentes. Há tudo a esperar do seu



Sophia explica que foi desde sempre marcada pela poesia que ouvia ler por outros na sua infância, pensava que a poesia não era escrita, mas existia por si mesma, era imanente à natureza, à vida e ao mundo. Daí a sua atração pelos aedos gregos, os recitadores das ruas das cidades, o mistério da poesia oral e ancestral que perpassa ao longo da sua poesia, e se condensa no poema *Trípoli 76* (18), de maneira única e ímpar, no conto poético e exemplar com o nome de um aedo – Homero (19). Segundo Sophia, na referida *Arte Poética V*, o requisito para “escrever esse poema imanente” é o “silêncio”, “o vazio” e a “despersonalização” (ANDRESEN, 2004a, p. 76)<sup>5</sup>. E, contudo, numa linguagem que mais se esforça por *apresentar* do que *representar*, a linguagem de Sophia reverbera naquilo que Walter Benjamin houvera já reclamado para a filosofia: que os homens fossem capazes de recuperar “o carácter simbólico da palavra” (CANTINHO, 2002). A tradição ocidental vive da interpretação do *sujeito* a partir da relação entre nome e coisa. A cada ente nomeado operamos uma espécie de nivelamento da apresentação das coisas a um plano de detecção de conteúdos objectivos que se dá num momento posterior ao fenómeno que se mostra. No dia em que a “palavra” entrasse em consonância com a “coisa”, o homem perderia a crença no inominável. É preciso nomear porque o que desconhecemos causa-nos terror. O fenómeno nunca se mostra por inteiro, ocultando o aspecto essencial segundo o qual devemos nomeá-lo. Sophia procura a palavra que nomeia na tentativa de “resgatar para o poema” aquilo que é visto pela primeira vez. “Aquele que vê o fenómeno, quer ver todo o fenómeno”.<sup>6</sup> Φαινόμενον provém do verbo φαίνεσθαι, que significa: mostrar-se, aquilo que se mostra, o manifesto. Φαίνεσθαι é o infinitivo médio de φαίνο: trazer ao dia, colocar na luz; φαίνω pertence à raiz pha como φῶς, a luz, a claridade, isto é, aquilo em que algo pode tornar-se manifesto, visível em si mesmo. Tal como no fragmento de Heraclito sobre o brilho: “ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεσσεννῦ μενον μέτρα” (subtrai ao escondimento as medidas e extingue, oculta, as medidas), Sophia procura, nos confins do horizonte, um semblante de

---

gênio poético, perante a Dádiva que tão gentilmente me ofereceu. Mil graças!" in Espólio reservado de Sophia, Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>5</sup> “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.” Lido na Sorbonne, em Paris, em Dezembro de 1988, por ocasião do encontro intitulado Les Belles Étrangères (ANDRESEN, 2004a, p. 76).

<sup>6</sup> Publicado como posfácio da 2ª edição do *Livro Sexto*, 1964 e publicado com a designação de *Arte Poética III* em todas as edições da Antologia organizada pela autora. Esta designação foi retomada na edição *Obra Poética*, Caminho em 2010, edição de Carlos Mendes de Sousa. (Cf. ANDRESEN, 2003b, p. 73).

realidade descoberto e medido pelo brilho do visível e ocultado pelo silêncio da névoa. (HERACLITUS, v. 37)<sup>7</sup>

O carácter intensamente visual da poesia de Sophia perpassa sobretudo os mais antigos cadernos do espólio ainda inédito, encontramos, bem vincado, o uso do verso branco, com ressonância decassilábica, de respiração larga, que, passando por várias fases, marcará sempre a poesia de Sophia: noite, mar, jardim, praia, natureza, deuses, amor, alegria, êxtase, morte. E é a pureza incólume desse olhar que Sophia quer reencontrar: “Pudesse eu reter o teu fluir, ó quarto/Reter para sempre o teu quadrado branco/Denso de silêncio puro e vida atenta. Reter o brilho de Cassiopeia em frente da janela/Reter a queda/das ondas sobre a areia/e habitar para sempre o teu espelho” (ANDRESEN, 2004c, p. 52). A fluidez metonimicamente atribuída ao quarto, confirma-se no movimento ondulante das ondas e na fugacidade de uma imagem reflectida no espelho, para reforçar a efemeridade. Todas as aberturas que se constituem ao mundo, aos que nos estão próximos, ao espaço onde está o 1º domicílio de Sophia, a geografia da casa, luminosidade do dia, orientação, o cheiros do sítio onde nos encontramos, a praia, o mar, os ciprestes da montanha, o brilho das estrelas, esses primeiros dados intramundanos não são aferidos apenas segundo uma catalogação ou uma elencagem objectiva, mas são vistos à partida já em conformidade a uma modalidade de compreensão dessa sua presença que tem ver connosco. A análise dessa própria estruturação no seu momento estruturante, na sua forma de compreensão não é de facto dada à partida. Sophia não está a fazer ontologia, contudo ela, como nós, existimos ontologicamente.

Num dos mais antigos cadernos, talvez o segundo em antiguidade, com poemas datados de 1935, quase todo escrito a lápis, sem capa, encontramos numa folha solta, dobrada, o primeiro poema escrito, assim referenciado por Sophia, num outro manuscrito, muito posterior, presumivelmente dos anos 80: “Ao voltarem as tardes outonais/Em que as formas das coisas se idealiza/ À luz dum pôr do sol que se eterniza/Sonharei com países irreais” (Cf. TAVARES, 2013, p. 165). A presença avassaladora do passado, interpela-nos pelo seu próprio acontecer levando-nos à necessidade de uma interpretação do que acontece,

---

<sup>7</sup> HERACLITUS, v. 37, Cf. Bywater, I: *Heraclitii Ephesii Reliquae*, Oxonii 1877; Diels H: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 5<sup>th</sup> edition by Kranz, W., Berlin 1934; Schleiermacher, F: *Herakleitos de Dunkle von Ephesos*, Museum der Altertums Wissenschaft, e.d F A Wolf, Ph. Buttman, I, Berlin 1807, p.315-533.

levando-nos a ter que ver o que se passou connosco, a saber quais os lugares privilegiados de irradiação do instante.

Em toda a obra de Sophia o “caráter simbólico” da poética mostra-se como “*symbollein*”, o que, em sua origem, diz: “lançar no entre”, como palavra. As palavras, aqui, “consideram”, orbitam em conjunto na teia de textos do Simbolismo português, cujo nascimento é assinalado com a publicação da obra *Oaristos* (1890), de Eugénio de Castro (1869-1944) que tendo sido introdutor do Simbolismo em Portugal não teve o reconhecimento literário que Camilo Pessanha (1867-1926) ainda tem. Com a publicação da sua obra *Clepsidra* (1920), atinge a notabilidade de uma poesia «em estado puro e cristalino» (LOPES, recentemente falecido, 1987, p. 117).

É bem notória, no clima criador destes primeiros esboços a presença de ecos de Pascoaes, cuja influência encontramos também neste verso: “Ó grande pureza das noites inverniais/infinitamente brancas e caladas.” Todas estas influências alimentaram a forma fenomenológica da visualidade fantástica e surrealizante como por exemplo nos poema inéditos, a lápis, dos anos 30 servindo de esteio a uma escrita que como Maria Andresen referiu na cerimónia pública de entrega do espólio de sua mãe à BN, em 2011: “nasceu num mundo irreal e cercado, encerrado nos seus próprios encantamentos, a sua própria mitologia, que a si mesmos se alimentam e alimentam um notório alheamento de outra realidade que não fosse a que surgisse corporizada em mitos” (TAVARES, 2013).

Estamos num tempo em que o ideário literário saudosista de Teixeira de Pascoaes participou na revista *Águia* (1912), com conteúdo político (republicano) e na sociedade portuense da “Renascença Portuguesa”, que deu continuidade à primeira revista. Por outro lado, o primeiro Modernismo português surgiu em 1915, com a publicação da revista *Orpheu*, destacando-se, entre outros nomes, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e também o pintor Amadeo de Sousa Cardoso. Depois desta revista, outras surgiram, destacando-se *Exílio* (1916) e *Portugal Futurista* (1917), com o intuito de divulgar a obra ou mesmo inéditos dos poetas.

Foi em 1930 que emergiu o primeiro afastamento aos princípios do Primeiro Modernismo, associado à revista *Orpheu*. Por seu turno, o designado Segundo Modernismo ficou marcado com a fundação da revista *Presença*, em 1927. De notar ainda que o Segundo Modernismo se aproxima da estética saudosista, de afinidades românticas na literatura, na

política e no domínio social. Miguel Torga, por exemplo, assume as características do Modernismo da *Presença*, tal como Eugénio de Andrade e Sophia. Nos anos 40 sobressaía, na verdade, uma tradição poética veiculada à revista *Presença*, enquanto os novos ideais realistas e socialistas começavam a emergir.

Portanto, é pertinente falar em momentos de simultânea ruptura e continuidade. De facto, nem sempre a coexistência entre estes dois grupos foi pacífica. Porém, colaboraram na revista *Seara Nova*, mais empenhada que a *Presença*, escritores com tendências divergentes, salientando-se Eugénio de Andrade, David Mourão-Ferreira, Jorge de Sena e Luís Amaro. Com o fim do Modernismo, concomitante com a publicação do último número da revista

*Presença*, em 1940, houve lugar para o início da “posteridade do Modernismo” (REIS, 2005, p. 73). Com efeito, esta época propiciou a mudança, não só pela cessação da *Presença* e da *Revista de Portugal*, mas também por causa do conflito bélico, que devastava a Europa e a humanidade, bem como o Salazarismo, que reforçava o isolamento de Portugal em relação ao mundo. Neste contexto, houve condições para surgir uma nova estética doutrinária e literária – o Neo-Realismo, que contou com muitos resistentes à ditadura salazarista, convocando “um imaginário colectivo” (BUESCU, 1974, p. 88-92 e 93-98).

Carlos Reis delimita temporalmente o Neo-Realismo português, entre os finais dos anos 30 e os finais dos anos 40. Tal tendência literária postula a ideologia marxista e resulta de uma tomada de consciência, por parte dos escritores, face à realidade social vigente, de forma similar à Geração de 70. De destacar, porém, que o ideário neo-realista constituiu, em 1940, um confronto entre os valores literários preconizados pelos presencistas, por um lado e, por outro, os princípios políticos e sociais levados a cabo pelo regime do Estado Novo.

Para divulgar o ideário neo-realista foram importantes diversas revistas, embora algumas tivessem uma existência breve, com a publicação de um ou dois números apenas. Seguindo este fio condutor, a revista *Novo Cancioneiro* (1940) foi formada a partir de textos escritos, essencialmente, por neo-realistas. O Neo-Realismo acaba por ser subvertido por uma nova corrente, o Surrealismo, num período conturbado da Guerra Fria, acrescido de um certo desencanto com a literatura neo-realista. Assim sendo, importa referir que o Surrealismo surgiu em França com a publicação do *Manifeste du Surréalisme*, por André Breton. Num primeiro momento, tal corrente voltou-se contra o Neo-Realismo. No caso português, em 1947, sob a influência do Surrealismo francês, um grupo de poetas, no qual se destacaram

Alexandre O'Neill e Mário Cesariny de Vasconcelos, de pintores e de intelectuais, que previamente estavam veiculados ao Neo-Realismo, deram início ao movimento surrealista, sendo o primeiro poeta referido o mentor do movimento. De um modo geral, o Surrealismo português, tardio e também efêmero, caracteriza-se, no essencial, por valorizar a linguagem utilizada pelo escritor, associando-a à importância dada à imaginação. Constituiu ainda uma tentativa de suavizar a relevância dada pelo Neo-Realismo à razão e às preocupações de cariz social, político e ideológico. As metáforas, os jogos associativos, por vezes fantasiosos, e as anáforas são marcos desta nova corrente literária. Estas características constituíram ténues influências em Sophia e, com maior incidência, em Cesário Verde. Na verdade, o Surrealismo deixou marcas mesmo em poetas que não o acompanharam de perto. Veiculada ao Surrealismo, a revista *Távola Redonda* (1950-1954) inscreveu-se na tentativa de retomar as tradições ou as “tendências da poesia pura” (ROCHA, 1985, p. 486); assim sendo, ao contrário da revista *Árvore* (1951-1953), opunha-se ao Neo-Realismo. Sophia afasta-se do vocabulário prosaico; privilegia antes a harmonia da Natureza e, portanto, caminha no sentido de se reencontrar com o ideal mítico. O poema “Iremos juntos sozinhos pela areia”, incluído na *Távola Redonda* e posteriormente publicado na obra *Tempo Dividido* (1954), espelha essa ligação entre o “eu” poético e a Natureza, por meio de motivos simbólicos como a areia, o mar, a praia e o jardim. O livro *Dia do Mar* (1947) manifesta ainda marcas surrealistas, por invocar os deuses pagãos, da mitologia clássica. Um caminho que convive de perto com as tendências clássicas europeias do século XX de Joyce, Eliot, Yeats, Ezra Pound, Nietzsche, Wagner apresentando afinidades com Rilke, Hölderlin, Mallarmé, Rimbaud, e Baudelaire. Baudelaire um poeta de viagem que Rimbaud na sua exaltação considerava, “le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu” (RIMBAUD, 1972, p. 253). Embora, Sophia navegue à bolina do gouffre de Baudelaire e da sublimação infernal de Rimbaud e se aproxime mais de uma compreensão essencialista da palavra que remonta ao Crátulo de Platão e se instala no imaginário romântico com Novalis: “Quanto mais poético. Mais verdadeiro.”<sup>8</sup> É neste caldo cultural que assentam os pressupostos que levam à criação dos famosos Cadernos de Poesia onde Sophia publica pela primeira vez. Sophia escreveu os primeiros versos há 60 anos no fascículo inaugural – de uma totalidade de 5 números – dos *Cadernos de Poesia* organizados

---

<sup>8</sup> Fragmentos de Novalis, selecção, tradução e desenhos de Rui Chafes, Lisboa, Assírio & Alvim, 2ª edição, 2000, p. 69, “Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer.” (A Poesia é o verdadeiro real absoluto. Isto é a essência da minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro.)

por Rui Cinatti, Tomaz Kim e José Blanc de Portugal, com o apoio tutelar de Jorge de Sena. O simples escrutínio de uma zona cronológica de datas indica que Sophia nasceu no Porto (6-11-1919), 4 dias depois de Jorge de Sena, 4 anos depois de Ruy Cinati (1915-1986) e de Tomaz Kim (1915-1967) outro tanto antes de Eugénio de Andrade (1923) e um lustro após José Blanc de Portugal distribuindo-se por uma zona de datas que não atinge uma década o que adquire um sentido literário a partir do momento em que convergem num espaço de intervenção sob uma colecção de temas afins apesar de manifestações idiossincráticas que noutras perspectivas os dissociam de forma iniludível. A poesia dos cadernos inseria-se de forma emblemática numa estética da modernidade que lhe vinha ainda da geração modernista e dos novos contornos surrealistas, sem no entanto, se desligar totalmente de uma estética clássica da geração da Presença quando se extinguiu a revista presença de José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro que dominam a cena literária desde 1927, e estavam a emergir os primeiros sinais concretos do movimento neo-realista com o romance *Gaibéus*, de Alves Redol, em 1939, o livro de poesia lírica *Rosa dos Ventos*, de Manuel da Fonseca, em 1940, e sobretudo a colecção *Novo Cancioneiro*, que publicaria entre 1941-44, recolhas poéticas de Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, etc.. A nova publicação sediada em Lisboa, lançou as raízes mais imediatas da polémica radical em que presencistas e neorealistas se debatiam, divergindo no entendimento da finalidade artística e na valoração do acto criador a partir da oposição irreductível entre a chamada “poesia pura” e “poesia social” daí que viesse liminarmente definida no interior da capa do primeiro fascículo, os objectivos a que os novos poetas se propunham: “arquivar a actividade da poesia actual sem dependência de escolas, ou grupos literários, estéticas ou doutrinas, fórmulas ou programas” transmitindo uma nova forma de poesia através do manifesto: “A poesia é só uma!” Os Cadernos pretendiam assim ultrapassar a oposição extremista entre o individualismo descomprometido dos presencistas e a militância social marxista dos neo-realistas, em prol de uma ética irrepreensível e do valor autónomo da pura essência da poesia e da arte. Daí a sua inevitável ligação com a geração de Orpheu e até com o recém-chegado Surrealismo, para quem a autonomia da poesia era superior a qualquer outro género literário. São dezenas de poetas que figuravam nos primeiros cinco fascículos da primeira série, de 1940 a 1942, compondo um mapa multigeracional de grande amplitude: Afonso Lopes Vieira, Pedro Homem de Melo, os pós-simbolistas e modernistas i.e. Luis de Montalvor, Cabral do nascimento, os presencistas ou afins José Régio, Casais Monteiro, Fernando Pessoa, Almada

Negreiros, Vitorino Nemésio, Miguel Torga, os neo-realistas Fernando Namora, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca entre outros. As referências imediatas dos mentores dos Cadernos residia sobretudo na poesia inglesa mais recente, o surrealismo francês recebido através de Inglaterra, Rimbaud, Rilke, Teixeira de Pascoaes vazado numa espécie de prosaísmo imagético e sobretudo no modernismo de Orpheu com o qual pretendiam estabelecer um contacto directo sem as mediações interpretativas dos presencistas e dos neo-realistas.

Sem poder aprofundar aqui a posteridade de Orpheu, mormente a *Presença* em que Régio preferia Sá-Carneiro a Pessoa especialmente na 3ª série dos Cadernos, importa perceber a natureza da coincidência do primeiro livro de Sophia em 1944, com o aparecimento das *Odes* de Ricardo Reis, no quadro da revelação pela editorial Ática dos grandes livros de Pessoa. A súplica da sua relação aparece 50 anos depois, na sextina de 1994 intitulada Fernando Pessoa, quando Sophia define o poeta como uma vítima das “lucidíssimas fúrias da renúncia”. Esta atitude de renúncia é também a de leitores como Jorge de Sena ou Mário Cesariny que vêem sobretudo no heterónimo Ricardo Reis a ideia de um homem isolado que cimenta uma descrição: a do poeta que cria outros poetas por incapacidade de viver ele mesmo, criando um universo fruste e abstracto, ainda que genial. Esta leitura de Pessoa implica uma narrativa que merece o nome de mito. O que não é raro. Vários grandes poetas modernos são heróis de uma mitologia própria, como Byron, Keats, Cesário, Rimbaud, Whitman, Pessanha, Apollinaire ou Pound. No entanto, a marca dos bons leitores é aceitarem sempre dos poemas que lêem o inesperado que rompe o sentido que na sua leitura persiste. Sophia é uma boa leitora de Pessoa como Camões é de Petrarca ou D. Dinis dos trovadores provençais. A “série de homenagem a Ricardo Reis” do livro *Dual* é um exercício dessa capacidade de ler, escrevendo, a escrita do outro.

No primeiro poema da “Homenagem a Ricardo Reis” que surge no livro *Dual* (1972) Sophia dialoga com Fernando Pessoa sob a forma de sete odes à maneira pseudo-horaciana de Ricardo Reis, onde uma tendência filosófica faz do poema um veículo de reflexão ontológica, à maneira dos Pré-Socráticos Parménides e Empédocles, que plasmaram a sua filosofia não em prosa, mas em verso. O tema da ode de Sophia é o binómio de Heidegger ser e tempo, assim como a sintomatologia na vida humana da interacção destes dois acontecimentos.

(...) Mais tarde será tarde e já é tarde.  
O tempo apaga tudo menos esse

Longo indelével rasto  
 Que o não-vivido deixa.  
 Não creias na demora em que te medes. Jamais se detém Kronos cujo passo  
 Vai sempre mais à frenteDo que o teu próprio passo. (ANDRESEN, 2004b, p. 27).

Neste primeiro poema da “Homenagem a Ricardo Reis” que surge no livro *Dual* (1972) encontramos uma das mais impressionantes expressões reflexivas da obra de Sophia: "o tempo apaga tudo menos esse longo indelével rasto que o não-vivido deixa". Em toda a poesia de todas as épocas, atribui-se um lugar central a esse estado indefinível a que chamamos “viver”. Viver por oposição ao seu mais óbvio contrário, que é estar morto; mas viver também por oposição a “não-viver”, expressão pela qual se entenda uma forma de vida em que, para todos os efeitos, se está *vivo* mas não se *vive* verdadeiramente.

O mito de Pessoa que Sophia subscreve e pontua é transformado e modulado em figuras diferentes que sugerem outras narrativas, de Homero a Píndaro. Estes diferentes tempos do tempo, são na perspectiva histórica o que de mais intrínseco ao modernismo (entendendo por esta palavra o momento à volta de *Orpheu*) pode haver, pois é desse mesmo cruzamento de várias franjas de tempo que o Modernismo é feito. Isto é visível na celebração dos rituais antigos ou no seu canto contraditório, lembremo-nos do *Angelus Novus* de Walter Benjamin, e a coincidência entre criação e a ruína. Aqui é Sophia que finge que imita Pessoa relativamente ao modelo que escolhe por exemplo ao ponto de reproduzir a forma composicional das odes horácianas que o próprio Ricardo Reis vai copiar a Horácio- como se toda a acumulação de artifícios e de formas intermédias e complementares em nada pudesse impedir ou limitar que o essencial se diga, como um tempo que não passa, antes evolui numa vasta constelação. Mas a verdade é que Pessoa é também o contrário de Fernando Pessoa e portanto toda a definição mítica se confronta com uma impossibilidade de sentido, de uma face única, e a heteronímia promove uma desarticulação da unidade narrativa de que o mito precisa. Ou seja, Sophia opera uma suspensão fenomenológica do tempo captando por exemplo a poesia de Pessoa como “uma atenção ao mundo”, o nome do próprio mundo dito por ele mesmo. Uma coisa é a *interpretação* do tempo que reluz a partir da consideração do mundo interpretado como substância, como perduração, como tendo uma duração ilimitada, *um* rebento, o tempo vivido e aqueloutro tempo que não reluz de uma duração indefinida e ilimitada do tempo, mas antes que se enxerta numa temporalidade cujo sentido é originário



e portanto no qual se enraíza uma proto-estrutura do próprio tempo, o não-vivido para usar um termo de Heidegger.

Esta problemática está já presente no primeiro poeta da literatura ocidental, Homero, que Sophia leu e encontramos-la tanto na *Ilíada* como na *Odisseia*. Em ambos os poemas, o risco de uma vida sob o signo do não-vivido impende sobre dois protagonistas, Aquiles e Ulisses, que de formas diferentes têm de enfrentar uma escolha que determinará ulteriormente se a vida que levaram valeu ou não a pena, se foi uma vida vivida no grau máximo do seu potencial, ou se foi uma vida levada à margem dela própria, como que em permanente déficit ontológico, sem sintonia entre ser e viver, num estado próximo da morte antecipada.

Nas odes Nemeias de Píndaro, 6 1-7, que Sophia recupera na sua introdução ao *Nu na Antiguidade Clássica*, lemos no original:

ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν  
νόον ἦτοι φύσιν ἀθανάτοις,  
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ  
εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας  
ἄμμε πότμος  
οἶαν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

“Contudo, nós pela grandeza de espírito ou natureza corpórea, assemelhamonos aos imortais embora não saibamos no meio de que dias ou de que noites que rumo o destino nos traçou.”

Esta ode tem estrita ligação com a *Pítica VIII* onde lemos:

“ἐπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών”:

Criaturas do dia: O que é alguém? O que é ninguém? O Homem é de uma sombra, o sonho. Mas quando a luminosidade é dada por Zeus, um claro esplendor desce sobre o Homem, e doce é então a vida. Píndaro, *Pítica VIII*, versos 95-6 (PINDARO, 1937)

O plano de fundo da refundação do ser através da palavra que surge na obra de Sophia é de facto tributária da análise fenomenológica da palavra grega, do zoon logon exon. Ao nomear e ao pronunciar o nome das coisas, o ser o aí do mundo revela-se no seu poder mítico, encantatório e divino, como se o simples acto de deixar falar o texto contivesse em si o segredo antigo do ser e fizesse mundo, como Sophia diz n' “As Grutas”: “De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. (...) sem dúvida um novo mundo nos pede novas palavras.” (ANDRESEN, 2003b, p. 23). Gostava de concentrar-me nesta recta final nas linhas de Píndaro

e perceber o contraste entre vivido e não vivido como o *motu* próprio filosófico de Sophia: A estrofe começa com o plural *ἐπάμεροι* literalmente *ἐφήμεροι*, aqueles a respeito de, entregues ao *ἐφήμεροι*, dia. Os gregos não tinham a noção de Homem como criação. A noção de dia não é a que procuramos escutar e a que está presente na esmagadora maioria das traduções, homem e mulher, como colaterais de um acontecimento. Antes, *ἐφήμεροι* é aquilo no qual algo está por decidir, ou seja, o próprio dia. O dia de tomada de consciência de cada um a si mesmo. O dia do juízo final em cada dia de cada vez para sempre. O dia que risca a medida de todos os outros dias da nossa vida. O plural diz: para cada um de nós o dia decide. E há um dia decisivo. O dia é o da vitória de Aristoménes e o descanso no dia do seu regresso a casa. O dia da sua glória. Cada um de nós pode ter o seu dia glorioso. Que tipo de dia? O dia é o contraponto com uma vida. É nas contrariedades do dia, nas suas vicissitudes que levamos a vida que temos. Ser no dia e ser decidido pelo dia é a característica de cada humano e o que o distingue dos deuses - Os deuses não têm um dia enquanto tal. São *αἰ*. *Αἰ* não significa, apenas, *sempre*. Significa, também, *agora*. O momento. A intensidade do momento. A intensidade de um salpico para o *agora*, o instante cristalizado para os deuses, aquilo que lhes é omnipresente de si si próprios e que a noção de subjectividade do sujeito contemporâneas usurpa e que Nietzsche anuncia que põe os deuses em fuga. Destrói a relação com o dia. Esta palavra, *ἐπάμεροι*, diz: mortais. Os que nascem, vivem os seus dias e morrem. Este é o sentido da particula *ἐπί*. Aquiles vê-se confrontado com a escolha entre uma vida longa mas apagada e uma vida curta mas plena de realização heroica, uma vida que lhe permitirá viver na memória humana muito para além da sua morte física e é precisamente isso que ele escolhe: uma vida de duração curta mas de alcance significativo infundável, em detrimento do não-vivido da vida longa e apagada, que representaria um desencontro consigo próprio. Por seu lado, Ulisses é colocado perante a alternativa de uma imortalidade apagada como marido da deusa Calipso e regressar a Ítaca para uma mortalidade plena de sentido como marido de Penélope.

Viver eternamente na cama da deusa – deusa cujo nome significa a “Ocultadora” – seria para ele uma forma de não-viver; e é para escapar a esse risco do não-vivido que ele prefere voltar para Ítaca, para sofrer e morrer – o que não é mais do que dizer, para viver plenamente. Para viver o seu próprio destino, com o que isso acarreta de sofrimento. Quando,

na *Ilíada*, a deusa, mãe de Aquiles, ouve da boca do filho que preferiu o vivido em detrimento do não-vivido, diz-lhe “mais do que todos os outros sofrerás” (HOMERO, 1920).

A lírica de Píndaro é uma atenção ao mundo que funciona para Sophia como o centro ontológico para o qual todo o Pessoa é atraído e que vibra no apelo a que Sophia responde no seu livro fulcro *Dual*. Esta noção de tempo vivido e não vivido que Sophia recupera através da evocação de Píndaro diz-se como os mortais ao que o dia traz: dias pensantes, dias felizes ou dias fatais.

A valência ou a predominância do tempo na tradição filosófica grega é ουσία, substância, substrato, de tal modo que o critério de decisão do sentido do tempo é o presente *hic et nunc, nunc stans*: um abrir e fechar de olhos, a eternidade. Um lapso breve é fixado pela presença efectiva e eficaz. O passado e o futuro têm uma valência degenerescente desse agora aí. O sentido do ser da história da filosofia é a analítica do agora e da possibilidade desse agora subsistir, sendo a quantidade de tempo indiferente. A mesma valência: agora, eternidade.

O que Pindaro procura mostrar é que se vivo em franjas de tempo, nestas margens de tempo dispensados pelo tempo presente, por maioria de razão se o sentido do tempo for este, esse lance já lançado que se lança, a valência não é o agora, o tempo presente, mas antes, o tempo passa. Transfiguração dos agoras, para voltar a ser única e exclusivamente esse futuro que a cada instante nos resgata às possibilidades perdidas.

Predomínio do futuro. O futuro é tão estranho que desde sempre, desde a profundidade dos tempos eu sou esse futuro. A compreensão de que o tempo vem do futuro é finito. Todo o tempo está nesse escoamento absoluto do afluxo temporal em que o agora é para sempre irrepitível, não volta mais. Não sou apenas o que sou. Sou sempre em função do futuro. O que a angústia nos revela é que o tempo da existência não poderia ser agora, porque o agora é irrepitível. O tempo da angústia, cada instante. A partir do entendimento do ser que dá, como eu sou nas circunstâncias que tenho para ser. A estrutura do futuro indicia o porvir absoluto: nunca mais, sempre a deixar de ser e ainda assim há um lance que me precipita para uma possibilidade.

O futuro tem um peso fundamental porque eu reconheço que o sentido do ser é uma possibilidade. O possível não corresponde a um acontecimento que é menos que o real e

muito menos que o necessário. A minha vida é irreal. A irrealidade, o critério é dado na base da possibilidade. Eu sou na tensão de ser, iminentemente.

“Tudo vai rolar na violência do instante. (...) sobre negras nuvens e mórbidos estios. Nenhuma coisa é construída em pedra” (ANDRESEN, 2004b, p. 24). De rajada Sophia alude numa frase ao mito segundo o qual Zeus teria lançado duas águias, uma em cada extremo do mundo, para que o lugar do seu encontro assinalasse o respectivo centro, denunciando o poder da terrífica serpente Python, capaz de alterar o próprio voo das aves. Esse centro que Estrabão (*Geografia*, IX, 3.6.) houvera entrevisto como sendo a localização do santuário de Delfos, escudando-se em Píndaro (PINDARO, frag. 54 ed. Snell-Maehler). Sem modificar a estrutura do mito, Sophia, actualiza-o, recria-o e adapta-o à realidade do mundo na tentativa de desvelar a emergência de uma nova ordem perturbadora vinda do seu “país de névoa de dor e incerteza”, com os “ventos da Ásia”, Treblinka, Hiroshima em contraponto ao “antigos deuses, exilados no sol interior das coisas” (ANDRESEN, 2004c, p. 70).

O que acontece nesta correlação entre cada qual e toda a gente, acontece num espaço global, todo envolvente, é o sujeito da globalização. Ao mesmo tempo acontece num tempo sem tempo, um tempo de exílio: Nenhures. Nunca. Ninguém.

Uma das formas como as construções impessoais ocorrem nas linguas indogermânicas, a 3ª pessoa do singular da voz passiva, e.g. *dicitur* é (= é dito, diz-se, dizem) *grassam* em todo o mundo, em toda a gente. Ou seja, quando nós nos referimos a esta entidade estranha, quando nós dizemos “ouvi dizer de alguém”,

“lê-se livros porque toda a gente lê e vê”, ou a negação do que toda a gente faz. A posição de sobriedade da estrutura do acesso ao mundo quotidiano da medianidade, em que cada um é como cada qual reivindica para si o estatuto de personalidade característica não alienável da individualidade absoluta do nosso querido eu próprio, “dear old self”, no entanto sucedendo que a dignidade desse eu próprio somos todos nós com o direito à diferença de cada um ser como cada qual, ser toda a gente e ninguém.

O que acontece pela identificação da correlação *das Man/Welt*, pensam-me, se que me pensa, que me obriga a fazer coisas, a lutar pela vida, a lidar com pessoas, acontece sempre e portanto presencia não apenas todas as minhas representações e acções, nunca se apaga e isso significa: não existe nunca, não morre nunca. É isso que eu encontro, mas é como diz

Husserl, o ponto de vista de lado nenhum, nenhures. Trata-se de um olhar sobre a vida que abre mundo, sem, no entanto, se identificar nunca essa presença preponderante e predominante do toda a gente que não é ninguém, que me deixa sem tempo, sem espaço e com ninguém. A dificuldade passa precisamente por isto que habitualmente nós entendemo-nos à luz de um solipsismo existencial. Sabemos quem somos, orientamo-nos, dirigimo-nos para, fugimos de. Somos nós que escolhemos e portanto, dá a sensação de que há um controlo absoluto das situações da vida em que nós nos encontramos. Na nossa vida ficamos por perceber como é que é possível estarmos expostos em absoluto a esse *alter ego* que nos não deixa ser nunca, não nos deixa ser ninguém, e não é nunca.

É este horizonte atemático como o fundamental entre essa identidade impessoal e o mundo da quotidianidade que está em causa na palavra de Sophia. Se *Selbst*, si-próprio, aquilo a que nós chegaremos por aproximação da possibilidade extrema de sermos nós próprios, abre para a existência autêntica, só a morte individualiza, só ela me permite descobrir a minha própria possibilidade e as minhas impossibilidades. Se existe a correlação tradicional entre *ego cogito* e *res extensa*, se existe também o mundo da cobiça, da conquista, da curiosidade, o mundo inautêntico em que eu estou expropriado de mim próprio no redemoinho da tagarelice, neutralização, ambiguidade: **o que é tido**, esse mundo, a concepção de *die Welt*, mundo inautêntico, tomado em pega de cernelha, tagarelado, o diz que disse, toda a gente fala de toda a gente, essa configuração alucinante que temos dos outros, que têm lugar público, está distorcido o Si *im*-próprio está também no mundo, mas a sua relação com ele é a atenção em ter tudo agora.

O que Sophia aponta não é para um tempo suspenso, como que neutralizado numa sequência indefinida e infinda dos agoras, o nome do mundo dito por ele mesmo. Sophia fala do sentir do que desvenda, a forma de acontecimento de autoafecção. A maior parte do tempo e primariamente o que Sophia recupera dos gregos é isto: nós não somos esse ser transitivo ser isto e aquilo, mas só somos naquele momento em que o tempo todo se inverte ou repete naquele minuto em que a força provoca a crise e a decisão, vamos lá, nesse momentos, nesses acasos nós e só aí existimos. E nos momentos de dobra temporal em que nos decidimos por ou contra alguém por ou contra um género de vida. Nesse momentos em que a vida se adensa, se aduna, já não consegue ser arrastada e sobrevém uma crise que tem que ser forçada. A vida não se esquece de nós. Sophia, procura uma plena adesão ao instante

finito para o eternizar no poema. Este é momento onde o olhar procura o momento, o nome do mundo dito por si próprio:

(...) Era o princípio da vida e nada ainda nos tinha acontecido. Ainda nada era grave, trágico, nu e sangrento.

E a noite lá fora, com os seus perfumes misturados, com os seus murmúrios e silêncios e as suas sombras e brilhos, parecia o rosto de uma promessa.

(...) O presente era um prazo ilimitado de disponibilidade, suspensão e escolha. Não calculavam o futuro- apenas, vagamente, o esperavam.

O tempo está suspenso como se qualquer coisa estivesse para acontecer, como se qualquer coisa tivesse de acontecer. (ANDRESEN, 2004e, p. 119-120)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, S. M. B. *Mar Novo*. Obra Poética. Edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Livro Sexto*. Edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2003b.

\_\_\_\_\_. *O Nome das Coisas*. Edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Dual*. Edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Geografia*. Obra Poética. Edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2004c.

\_\_\_\_\_. *Contos Exemplares*. Porto: Figueirinhas, 2004e.

\_\_\_\_\_. *Declaração na Assembleia Constituinte*, 2 de Setembro de 1975.

\_\_\_\_\_. Entrevista de Maria Armada Passos e três poemas inéditos. In: *Jornal de Letras*, 16, fevereiro de 1982.

\_\_\_\_\_; SENA, J. de. *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra & Paz. 2 ed. (com três cartas inéditas).

ARISTÓTELES. *Metaphysics*. In: *Aristotle in 23 Volumes*. Translated by Hugh Tredennick. Cambridge: MA, Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933; 1989.

BARRENTO, J. "Sophia Substantiva". In: *Sophia: Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Organizado pelo PEN clube Português. Lisboa: Caminho, 2007.

BUESCU, M. L. C. Percursos da Poesia desde o Simbolismo até Fernando Pessoa; Da Geração Presencista à Actualidade. In: *História da Literatura Portuguesa*, 2 ed. rev. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1974, p. 88-92; 93-98.

BYWATER, I. *Heraclitii Ephesii Reliquae*, Oxonii 1877.

- CANTINHO, M. J. *O anjo melancólico* – Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin. Lisboa: Angelus Novus, reimpressão 2002.
- \_\_\_\_\_. In: *Sophia: Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Organizado pelo PEN clube Português. Lisboa: Caminho, 2007.
- CNC: *50 Anos de Vida*. Edição CNC. Lisboa, 1995.
- DIELS, H. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 5 ed. by W. Kranz. Berlin, 1934.
- HEIDEGGER, M. *Aus der Erfahrung des Denkens* (1947), Günther Neske, Pfullingen, 1954.
- HELDER, H. Paraíso, um pouco. In: *Relâmpago*, n. 9, 2001, p. 97-99.
- HOMERO, *Ilíada*. In: *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920.
- LOPES, O. *Uma espécie de música*. A poesia de Eugénio de Andrade. Porto: Campo das Letras, 2001.
- OLIVEIRA MARTINS, G. d'. Sophia, símbolo indelével. In: *Actas do Colóquio Internacional Sophia Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- PAZ, O. *Fernando Pessoa: o desconhecido de si mesmo*. Lisboa: Vega, 1998.
- PINDARO. *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys*. Litt.D. FBA. Cambridge: M.A., Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1937.
- PLATÃO. "Teeteto". In: *Platonis Opera*. ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.
- REIS, C. *História Crítica da Literatura Portuguesa - Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. v. VII. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.
- RIMBAUD, A. *Oeuvres Complètes*. Édition établie présentée et anotée par Antoine Adam, bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1972.
- ROCHA, C. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.
- SCHLEIERMACHER, F. *Herakleitos de Dunkle von Ephesos*. Museum der Altertums Wissenschaft. Ed. F. A. Wolf, Ph. Buttmann. Berlin 1807.
- TAVARES, M. A. de S. Entre a sombra e a "luz mais que pura": sobre espólio e a poesia de Sophia. In: *Actas do Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Porto Editora, 2013.