

SOPHIA: A ESCANSÃO DO EXÍLIO

Jorge Fernandes da Silveira (UFRJ - CNPq)¹

*Ah! esse coqueiro que dá coco
É o meu Brasil brasileiro²*

Num texto em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen, no contexto da pesquisa universitária *O Retorno do Épico*, capítulo de livro futuro, interessa ainda saber, no ciclo de poemas brasileiros e nos ligados à temática das descobertas marítimas, como discorre a proposta manifesta de uma poética solidária. Na visão da autora de *O Nome das Coisas*, o Brasil, e por extensão o Novo Mundo, é a desejada metade atlântica a conhecer. Dum lado do mar, o seu ibero-europeu, Clássico, lê-se uma das mais comovedoras biografias poéticas escritas em língua de Camões sobre o imaginário português dividido entre a terra e a água. Paradigmáticos desse modo de ser portuguesa e de estar em Portugal são os poemas "Pátria" e "Inscrição". "Do outro lado do mar", lê-se uma apurada atenção ao que há de diferente na figura do que se lhe apresenta como o de fora, expressão, a um só tempo, similar e distinta de si mesma. Exemplares desse modo de ser sujeito de interlocução em língua portuguesa são o "Poema de Helena Lanari" e o livro *Navegações* (1983).

Determinado o princípio de que existir é conhecer-se nos limites entre a vivência pessoal e a experiência cultural da escrita (cf. as suas "Artes Poéticas"), a poesia de Sophia Andresen é uma extraordinária profissão-de-fé na palavra como instrumento ético de reconhecimento do passado (inscrito na memória e no presente da História) e como conhecimento da Poética, uma forma outra e revolucionária de reivindicação política, em suas muitas expressões: diálogos, discursos, cartas, tratados, epístolas e memorandos. No fundo, há nesta proposição temática de leitura a vontade de falar de *Pátria como um lugar de exílio*, quer em termos de opressão à Cidadania, quer em termos de liberdade para a Poesia.

No primeiro caso, a Cidadania como objeto, os seus sujeitos, não propriamente as vítimas da diáspora do desespero, os *sans papiers*, são aqueles que, de identidade problemática, sobretudo as linguísticas, levam-na ao "relatório irrecusável", ao "itinerário inelutável" de uma Poética em que Literatura é democracia em linguagem,

isto é, uma práxis verbal em termos muito próximos daqueles que Rancière (segundo Jean-Jacques Lecercle, leitor de *La parole muette*) problematiza entre uma *poética mimética*, sujeita aos gêneros e, logo, à perfeição genérica da forma representada e uma *poética expressiva*, a que interessa apresentar a poesia e o poema em estado de criação das coisas, da linguagem, sob a responsabilidade do gênio que as levanta da língua.

A ideia de uma “literatura menor”, segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, presente na obra de Kafka, em tensão com a escrita num dito dialeto maior, não é estranha a poemas de Sophia, onde o exílio, a desterritorialização, leva dolorosamente ao conhecimento do que de revolucionário há em práticas políticas e coletivas, quando ditas numa língua comum na origem, e em que o reconhecimento das diferentes práticas de fala e de escrita é a maneira mais justa de combater histórias de individualidades ou etnias extraordinárias, em termos metodológicos, estéticos, éticos.

No começo da Obra está o “Jardim”: Alguém diz:/ Aqui antigamente houve roseiras/ Então as horas/ Afastam-se estrangeiras,/ Como se o tempo fosse feito de demoras. (I, 48).

No princípio, *Poesia I*, 1944, no “Jardim” de Sophia, estão escritos os três termos que dão sentido ao imaginário cultural português, desde que, no século XVI, Luís Vaz de Camões, pôs em Epopeia a crônica da Viagem de Vasco da Gama às Índias: Paisagem, Viagem, Linguagem. Da *paisagem*, o jardim à beira mar plantado, os 10 Cantos da *viagem*, ao fim e ao cabo, enfrentam o mor perigo: a descoberta da *linguagem* que lhes dê expressão.

No poema à maneira de Sophia, o “Jardim”, a *paisagem*, é já o registro de uma *linguagem* entre aspas, o que não quer dizer simplesmente sinal de autoria ou, grosseiramente, sinal de autoridade, mas sim a advertência de que há alguma coisa repetida, insistente entre sinais, uma forma de inscrição da *viagem* num tempo de tensões entre o caráter antigo (demorar de morar na terra) e contemporâneo (demorar de morar no mar e demorar a voltar à terra) da língua.

Paisagem, Linguagem, Viagem. Há, pois, uma breve derrota, quer dizer, desvio da rota, no itinerário da carta de marear segundo *Os Lusíadas*. E é como se agora se viajasse sob o signo da linguagem. O que é, numa palavra, um extraordinário apontamento do bom sucesso que a poética à maneira de Camões obteve junto à de Sophia. Há outras mais, boas companhias, entretanto. E a Poeta das *Navegações* sabe-o bem: “Digo: ‘Lisboa’/ Digo para ver”. (III, 247).

Dum poema do mesmo livro, emblematicamente intitulado "Paisagem", lê-se a quarta quadra: Eram os pinheirais onde o céu poisa,/ Era o peso e era a cor de cada coisa,/ A sua quietude, secretamente viva,/ E a sua exalação afirmativa. (I, 44). E à imagem seminal do pinheiro vão-se multiplicando outras, ao longo dos livros: A minha alma que fora prometida/ Às ondas brancas e às florestas verdes. (I, 27); E mesmo tão cansados floriremos/ Irmãos vivos do mar e dos pinhais. (...)// No verde dos pinhais, na voz do mar,/ E em nós germinará a sua fala. (I, 125); E uma antiquíssima nostalgia de ser mastro/ Baloíça nos pinheiros. (I, 215); E o mar imenso solitário e antigo,/ Parece bater palmas. (I, 29).

E é como se a voz entre aspas de antigamente dissesse *aqui houve fala de pinhais; ouve-os?* Numa interlocução que se adivinha, juntam-se ao mapa do lirismo português segundo Camões a cantiga de amigo paralelística de Dom Dinis, o rei trovador das "flores do verde pino", e, sobre todas as vozes, a de "o plantador de naus a haver", ele mesmo "Dom Diniz", no poema da *Mensagem* de Fernando Pessoa (figura e nome titular em toda a obra).

Isto posto, estão lançados os signos da geografia das *Navegações*, compreendida da terra para o mar, entre o Ocidente e o Oriente, que nada de desventurosa ou trágica a mais teria, se fora apenas a aventura feliz entre o poder e o saber concertados em tempo certo e espaço determinado, séculos XIV-XV, e não a farsa da economia mental portuguesa, durante o século XX, que transformou a Ficção d'Os *Lusíadas* em História de Portugal, isto é, fez do Poema porta-voz do fado imposto por força da paisagem (versão mítico-geográfica da expansão marítima) ou da fome (a emigração) ou da guerra (colonial). Na linguagem poética de Sophia, porém, a fome, a emigração, a guerra e, numa palavra, o exílio são uma questão de linguagem, datada e localizada desde o primeiro livro, cujo título é já um documento: *Poesia I*, 1944, primeira década do salazarismo. Um documento poético, todavia.

"Então as horas/ Afastam-se estrangeiras,/ Como se o tempo fosse feito de demoras." Quando, nesta excursão pelo poema "Jardim", dá-se mais uma volta no paradigma do inconsciente marítimo português, palavras próprias à viagem – "afastamento" e "demoras" – são ditas sob forma de resposta conclusiva a uma fala mais antiga, mas com um muito claro acento hipotético, "como se" fossem mais estranhas do que propriamente "estrangeiras" à conversação.

Todos os caminhos poéticos portugueses na busca de sentido para a errância do sujeito vão dar a verso de Camões: "Errei todo o discurso de meus anos." Na biblioteca camoniana, Autor&Leitor,

uma parceria, estão e são sujeitos a papéis trocados. Esse efeito de estranhamento entre estar errado e ser errante no decurso da vida (cf. "Eu Me Perdi", III, 21, "Os Erros", III, 213, ou o verso de "Poema", pós-74: "A vida errada num país errado", III, 243), essa ambivalência entre discurso temporal e discurso textual encontram "perfeito" conteúdo e forma "exacta" nos poemas em que Sophia dá sentido à sua ideia de exílio. Inscrita na ordem dos desveladores da "linha imaginária" do mar, escreve ela noutro poema do mesmo livro "E eu tenho de partir para saber/ Quem sou, para saber qual é o nome/ Do profundo existir que me consome/ Neste país de névoa e de não ser." (I, 64).

E "A Estrela", guia nesse desígnio, aponta para um destino à maneira de "Cesário Verde": o de caminhar não voltada contra o mar, "[m]as" - o de ir ao encontro da cidade - "a flor dos acasos que a errância / Em sua deriva agrega" (III, 277). Nos passos desse "Gráfico", levanta-se a maravilhosa aventura da poesia portuguesa através dos séculos. *Poesia I*, 1944, *Dia do Mar*, 1947, *Coral*, 1950, *No Tempo Dividido*, 1954, *Mar Novo*, 1958, *Livro Sexto*, 1962. *Livro Sexto* e *Poesia I*, deste para aquele, somam-se exatamente 6 títulos menos 1, o aqui e ali excluído *O Cristo Cigano*, 1961, em 18 anos de trabalho poético. E isto significa, já que o livro de 1962 pode ser *o livro cesto*, com *c* em vez de *s*, com *s* em vez de *x*, *cesto*. Hipotética antologia de estilo dos seis anteriores, espólio temporão, é nele que se encontra um dos mais emblemáticos exemplos da poética de Sophia Andresen, no que ela tem, em suas próprias palavras, "[d]um longo relatório irrecusável".

Paradigmático é este verso de "Pátria" (II, 141). É o último da segunda estrofe, uma quadra. Ao todo são seis as estrofes. A primeira, um terceto; a terceira, um único verso; a quarta, uma sextilha; a quinta, uma nova quadra; a sexta é um dístico. Estrofes não isomorfas, em que importa observar, parodiando João Cabral, "o elogio da usina" poética de Sophia, no que diz respeito à sua opção de manter "perfeito" o traço que dá sentido à "exacta" "imaginária linha" do poema. O horizonte dessa perspectiva está na urgência de partir para saber o nome das pessoas, o seu, "[n]este país de névoa e de não ser", verso já citado de *Poesia I*, que tem uma programada progressão (trata-se "[d]um longo relatório irrecusável", é bom não esquecer) nos de "Pátria" agora em breve visita, 18 anos depois. Nos três primeiros versos, a *paisagem* é, ao mesmo tempo, o espaço que se atravessa "[por] um país" e que, "pelo" chamamento "da terra", se é por ele atravessado. Descrita a paisagem, "por", através de, "pelo", em nome do país, a segunda estância tem o sentido mesmo da *viagem*, nos seus termos impróprios (eticamente falando), "silêncio", "paciência", "miséria", os

traços mais marcantes na paisagem humana de condenados à terra ou degredados ao mar. Entre migrantes e emigrados, o "país" de Sophia é uma "Pátria" de exílio. E, nos termos já ditos como próprios à poética mimética, a terceira estrofe, sintomática e radicalmente de uma nota só, quer dizer, de única linha, é a contenção necessária para que se reconheça a linhagem de semelhança entre o homem e a terra, para que o conhecimento dessa vivência compartilhada seja a matéria prima para a experiência do poema como o "centro", quer em termos formais, quer em termos de conteúdo, da passagem do olho que vê o mundo à palavra que escreve essa visão: "E pelos rostos iguais ao sol e ao vento". E à parataxe dos primeiros versos segue-se, como já dito também no início desta comunicação, a reivindicação de uma poética expressiva, sintática e semanticamente tensa entre o silêncio do objeto e a fala do sujeito "[d]onde se erguem as coisas nomeadas/ [p]ela nudez das palavras deslumbradas". O que é preciso dizer mais diante desta belíssima oração em louvor e amplificação da *linguagem*. E a quinta estrofe é de fato uma nova quadra. Não é propriamente uma volta à parataxe, que liga a primeira estrofe à segunda, embora seja uma notável sequência de palavras superpostas, é, sobretudo, um claro manifesto "por" e "pelo" espaço e ritmo no poema, o intervalo, a suspensão, em sua liberdade própria de ser a expressão da mundividência crítica do sujeito que se ergue entre a vivência comunitária e a sua individual experiência poética: "Ó minha pátria e meu centro". No meio do caminho *tem* "pedra" e "pranto". E a passagem para o dístico que a encerra traz a boa nova de uma variante, por assim dizer, à brasileira, oblíqua, na colocação do pronome pessoal, "[m]e dói a lua me soluça o mar", e o nome que este texto esperava: "*E o exílio se inscreve em pleno tempo*".

Repetido "o itinerário inelutável" da rota camoniana n'Os *Lusíadas*, paisagem, viagem, linguagem, é num poema do mesmo *Livro Sexto* e de igual título, "Exílio", que Sophia Andresen define o sentido de palavra-chave inscrita na sua poética, já com plenos poderes sobre poema em estado de criação das coisas, da linguagem, sob a responsabilidade de quem as levanta da língua: "Quando a pátria que temos não a temos/ Perdida por silêncio e por renúncia/ até a voz do mar se torna exílio/ E a luz que nos rodeia é como grades" (II, 144).

O poema é uma espécie de volta a um mote em si mesma. O que há de extremamente inovador na sua brevidade é a releitura que faz duma primeira poética mimética, em que o poema era a representação perfeita da coisa vista e imitada, e agora, "como grades", a "pátria" é o país onde "até a voz do mar se torna exílio". Questionar imagens

fundadoras, uma certa inocência da escrita em que a voz do mar era a "fala dos pinhais" como "Dom Diniz" em Pessoa, questionar o próprio estatuto da metáfora, de "antigamente", como um transporte seguro entre o sujeito e a língua, tais questões, em suma, propícias à proporção poesia-acontecimento, apontam para uma anunciada revolução no imaginário poético, em "Promessa", de *Dia do Mar*, 1947, "És tu a primavera que eu esperava" (I, 93), repetida no poema "25 de Abril", "Esta é a madrugada que eu esperava" (III, 195), d'*O Nome das Coisas*, livro de 1977, onde a "Revolução"- Poema é toda ela um "como" só, comovido, anafórico, eufórico. Revolucionário? Literatura da Revolução (condensação/metáfora) ou Literatura na Revolução em linguagem (deslocamento/metonímia)? Eis a questão. (cf. "Lagos II", "Caderno I", "O País sem Mal").

A queda da aura sobre os pinheirais que ergueram da terra o mar português tem já o clamor de um novo *Ultimatum* em poemas de *Geografia*, 1967, como o antológico "Poema de Helena Lanari" (III, 81). Nele, o elogio do português do Brasil pelo gosto de ouvi-lo dizer o "coqueiro", entre aspas tal e qual entre aspas está "[a] aqui antigamente houve roseiras", nada mais significa a não ser a prodigiosa consciência política de Sophia de que, mais que nunca, desde os tenebrosos 1890, é preciso ouvir o outro português, o português do outro, com justiça e com justeza, para "ouvir o poema" (cf. FERRAZ, 2001), para que sobreviva a convicção de que Literatura é democracia em linguagem. Entre o pinheiro nacional e o seu similar tropical, o "coqueiro", há um chão histórico comum, cuja semente gerou cifras e letras. Mas há também um toque de classe, tanto ético quanto estético, em virtude duma poesia em que o essencial tem razões efetivas e razoáveis motivações afetivas, já que o gosto com que "[g]osto de ouvir o português do Brasil", "Quando Helena Lanari dizia o "coqueiro", pode ser comparável ao amor de Vênus pelos portugueses, que, n'*Os Lusíadas*, ao ouvir-lhes a língua, "[c]om pouca corrupção crê que é a Latina" (I, 33, 8). Ouvir a carioca Helena Lanari, clássica à brasileira, com este nome heleno, tão ao gosto de Sophia, comove o seu ouvido educado, atento ao estranhamento de rosas e pinheiros estrangeiros, em meio a pretos e brancos, engenheiros e candangos, índios, palmeiras e palmares.

E esta apreciável simpatia não deve ser despicienda, haja vista que em livro de título tão impressionante como *Dual* (1972), no poema "Maria Helena Vieira da Silva ou O Itinerário Inelutável", em que o nome (duma pintora portuguesa conhecida mundialmente pelo sobrenome, não pelo prenome) e a alternância do nome (que soa semelhante ao "relatório irrecusável"), ambos de efeito duplamente significativo, são

eles mesmos a assinatura afortunada da poética expressiva em curso, no fundo uma profissão de fé pela linguagem artística em nome da "Pátria" de todos os construtores de cidades mitológicas e históricas que "[d]a equidade mostrarão seu branco/ Sua cal sua aurora seu prodígio" (III, 130). Cidades como a "Brasília", do poema de Sophia, "grega" como todas em sua origem moral e política, e "brasileira", "[e] sguia como um fuste de palmeira", em que "há no arranha-céus uma finura delicada de coqueiro" (III, 80).

Há nesses poemas um mapeamento da geografia de afetos entre Portugal e Brasil. De um ponto tão alto como o poema "Manuel Bandeira", "Tempo antigo lembrança demorada" (III, 78), descobrem-se em alguns dos seus momentos decisivos paisagens do Romantismo e do Modernismo brasileiros, cidadelas identitárias manifestadamente antagônicas em tempos idos de exaltado amor nativista. Não é por acaso que da leitura contínua de imagens relativas à natureza e aos lugares, como as aqui em exposição, emergja a "Canção do Exílio" do poeta romântico brasileiro Gonçalves Dias, escrita em Coimbra, cujos versos famosos sabemos de cor: "Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá". Num primoroso estudo sobre o poema, "O Poema do Lá", José Guilherme Merquior diz: "O Brasil, na *Canção do Exílio*, não é *isso* nem *aquilo*; o Brasil é sempre *mais*. Mas essa expressão, de outro modo fatalmente quantitativa, transforma-se pelo sentimento de saudade em algo irredutivelmente qualitativo, no *mais-melhor* que o poeta, cativo de uma teimosa nostalgia, vê como aspiração suprema e como valor entre todos primeiro." (1965, p. 48).

Poeta de formação clássica, romântica, Sophia tem "a nostalgia da fonte, do berço, do nada originário" (MERQUIOR, 1965, p. 14), onde tudo era perfeito, exato, puro: "Exilámos os deuses e fomos/ Exilados da nossa inteireza" (III, 220). No "Exílio" de Sophia, por um lado, o seu Portugal cabe num dístico breve, cuja justeza está na rara sensibilidade com que soube ir à procura da outra parte desejada, exilada, no interior de si mesma, dentro da sua própria pátria, a contrapelo da ideologia expansionista, portanto; consciente, porém, dos riscos de estar sujeita às representações miméticas de gêneros absolutos e formas perfeitas. No "Exílio" de Sophia, por outro lado, quando a pátria que se tem é a linguagem, até a língua de berço na voz do outro fica naturalmente muito mais cultural. Na *escansão* do exílio, *as aves, que aqui gorjeiam, não gorjeiam como Lanari*, que, em bom português, não dizia, escandia o "coqueiro". Sophia, em suma, é a Poeta de formação clássica e de expressão moderna que tem a dignidade de ir ao encontro do outro, em português, e ouvir-lhe a voz, não *a capella*, modulada pelos seus

concertadíssimos meios de composição, que vão dos cancioneiros medievais e pessoano ao (quicá) cancionero da música popular brasileira (cf. epígrafe).

Ah! Esse coqueiro que dá coco. E o mar imenso solitário e antigo parece bater palmas.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética I*. 3 ed., Lisboa: Caminho, 1995.

_____. *Obra Poética II*. 2 ed., Lisboa: Caminho, 1995.

_____. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho, 1991.

FERRAZ, Eucanaã. Ouvir o Poema. *Relâmpago*. n. 9, Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, outubro 2001. p. 31-48.

LECERCLE, Jean-Jacques. Return to the Political. *PMLA*. vol. 125, nº 4, outubro 2010, p. 916–919.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema: Ensaio de Crítica e Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

RESUMO

Num texto sobre Sophia de Mello Breyner Andresen interessa ainda saber, no ciclo de poemas brasileiros e naqueles ligados à temática das descobertas marítimas, como discorre a proposta manifesta de uma poética solidária. Na visão da autora de *O Nome das Coisas*, o Brasil, e por extensão o Novo Mundo, é a desejada metade atlântica a conhecer. Dum lado, o seu ibero-europeu, Clássico, lê-se uma das mais comoventes biografias poéticas escritas em língua de Camões sobre o imaginário português dividido entre a terra e a água. Paradigmáticos desse modo de ser portuguesa e de estar em Portugal são os poemas “Pátria” e “Inscrição”. Do outro lado, lê-se uma apurada atenção ao que há de diferente na figura do que se lhe apresenta como o de fora, expressão, a um só tempo, similar e distinta de si mesma. Exemplares desse modo de ser sujeito de interlocução em língua portuguesa são o antológico “Poema de Helena Lanari” e o livro *Navegações*. Determinado o princípio de que existir é conhecer-se nos limites entre a vivência pessoal e a experiência cultural da escrita, a poesia

2 *Aquarela do Brasil*, 1939, de Ary Barroso. Compositor de sambas-exaltação ao instinto de nacionalidade, nos tempos da Guerra Fria, época em que no turbante *made in Hollywood* da brasileira de Prazins, digo, Canaveses, Carmen Miranda, implantou-se um coqueiro que, em nele se plantando, tudo dava: banana, chiclete, petróleo, *milk-shake*, hambúrguer, rapadura...!