

INTACTA MEMÓRIA: PERCEPÇÕES DO TEMPO NA POESIA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

UNTOUCHED MEMORY: TIME PERCEPTIONS IN THE POETRY OF SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p51-72>

Matthews Cirne¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo evidenciar alguns aspectos da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, dentre os quais, o testemunho e a visão do mundo em ruínas, a partir da fragmentação temporal evidenciada nos poemas do livro *No tempo dividido*, publicado inicialmente em 1954, pela Guimarães Editores. As reflexões de Giorgio Agamben e Walter Benjamin darão suporte para a leitura, no que se refere à temática proposta.

PALAVRAS-CHAVE

Temporalidade; Fragmentação; Justiça; Testemunho.

ABSTRACT

*This paper objectives to evidence some aspects of the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen, that include the testimony and the vision of the world in ruins, from de temporal fragmentation evidenced in the poems of the work *No tempo dividido*, published in 1954, by Guimarães Editores. The reflections of Giorgio Agamben and Walter Benjamin will give support to the reading, with regard to the proposed theme.*

KEYWORDS

Temporality; Fragmentation; Justice; Testimony.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

*A história é objeto de uma construção cujo lugar é
constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas
por um tempo preenchido pelo Agora.
Walter Benjamin, O anjo da história.*

*O presente é, por definição, instantâneo, e o instantâneo
é a forma mais pura, intensa e imediata de tempo.
Octavio Paz, Os filhos do barro.*

Em 1954, é publicada a obra *No tempo dividido*, a partir da qual Sophia de Mello Breyner Andresen explicita a visão do mundo em ruínas e a fragmentação do tempo que divide o homem. O que motiva a leitura aqui apresentada é a possibilidade de repensar como essa poesia se mantém ancorada na contemporaneidade, ainda que o título da obra em questão sugestione uma descontinuidade do mundo e do homem, já anunciada no poema que introduz o seu primeiro livro, *Poesia* (1944):

Apesar das ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão,
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias (ANDRESEN, 2015, p. 61)

Nos versos, o sujeito poético se coloca diante de uma realidade que não abre margens para a ilusão, reconhecendo a verdadeira face do mundo em desconcerto. As mãos, preenchidas pela força dos sonhos nos fazem perceber que a esperança, sugerida pelos versos, vem acompanhada de um olhar atento para o mundo, que não exprime conformidade, mas a *perseguição do real*, para em seguida transformar tal realidade pela ação. As mãos surgem em virtude dessa perseguição. Dialoguemos o poema citado com o soneto de Luís de Camões:

No mundo quis um tempo que se achasse
O bem que por certo ou sorte vinha;
E, por experimentar que dita tinha,
Quis que a Fortuna em mim se experimentasse.

Mas por que meu destino me mostrasse
Que nem ter esperanças me convinha,
Nunca nesta tão longa vida minha

Cousa me deixou ver que desejasse.

Mudando andei costume, terra, estado,
Por ver se se mudava a sorte dura;
A vida pus nas mãos de um leve lenho.

Mas, segundo o Céu que me tem mostrado,
Já sei que deste meu lugar buscar ventura
Achado tenho já, que não a tenho (CAMÕES, 2000, p. 49).

Diferentemente da poesia de Sophia Andresen, nos versos de Camões há certa predominância da negatividade, identificada pelo contraste das mãos, pois no primeiro poema, as mãos se caracterizam pela exaltação e pela esperança no futuro iminente, já no segundo, as mãos estão sujeitas ao trabalho manual, impedindo a boa sorte do sujeito poético, já sem esperanças. Apesar da persistência na ideia de que as mudanças no mundo sejam positivas, Sophia Andresen não abandona a visão realista da vida. Desse modo, em ambos os poemas, a passagem do tempo é causa de inquietação.

O livro *No tempo dividido* (1954) possui uma seção inicial, intitulada *Poemas de um livro destruído*, contudo, essa obra está integrada a outra publicação de Sophia Andresen, *Mar Novo* (1958), conforme aponta Federico Bertolazzi, no prefácio da edição organizada por Carlos Mendes de Sousa, em 2013. Ao considerarmos, primeiramente, o título da obra, percebe-se indícios de uma divisão, de um rompimento irreversível da temporalidade mítica e histórica, problematizada pela autora. Destaca-se que, além do poema inicial com o qual Sophia Andresen inicia sua obra poética e com o qual se iniciou esta leitura, em que vimos a perseguição atenta pelo real, também no *Livro Sexto* (1962) encontraremos, no poema intitulado “No poema”, os seguintes versos:

Preservar de decadência morte e ruína
O instante real de aparição e de surpresa
Guardar num mundo claro
O gesto claro da mão tocando a mesa (ANDRESEN, 2015, p. 453)

Relacionando este poema ao primeiro, vemos a presença da morte e da ruína, que põem em cena a finitude do homem. O poema sugere que o homem seja atento para os acontecimentos do mundo e guarde o “instante real de aparição e de surpresa”. Antevemos, assim, a preocupação da poeta em reconstituir uma unidade em relação à temporalidade presente em sua

poesia. Nesse sentido, o momento súbito de apreensão do real é, sobretudo, o instante do “gesto claro”. Daí a importância dada à gestualidade da escrita, através da qual as ruínas do mundo podem ser reconstituídas. Márcio Seligmann-Silva, no ensaio intitulado *A história como trauma*, esclarece que

O testemunho é, via de regra, fruto de uma contemplação: a testemunha é sempre uma testemunha *ocular*. Testemunha-se sempre um *evento*. A palavra alemã para evento é justamente *Ereignis* (que vem de *ir-ougen*, sendo que *ouga* quer dizer olho) que, etimologicamente, significa “pôr diante dos olhos, mostrar”... (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83).

Relacionando a epígrafe desta leitura com o conceito exposto, destaca-se que o tempo é preenchido pelo *Agora* através do testemunho. Mais do que a apreensão da aparição e da surpresa captadas pelo olhar, a poesia andreseniana busca também a fixação da experiência na memória, de modo a fazer justiça através da perspectiva testemunhal, testemunho do mundo e do nascimento da escrita.

As mãos, um dos motivos principais na poesia de Sophia, nunca estão vazias, mas se mantêm desejosas de exaltação pela força dos sonhos e pela concretude das coisas, perceptível na gestualidade inicial das mãos sobre a mesa. No poema “Tempo”, dessa mesma obra, lemos:

Tempo
Tempo sem amor e sem demora
Que de mim me despe pelos caminhos fora (ANDRESEN, 2015, p. 461)

Se nos poemas anteriores há uma inclinação para a permanência do tempo, propiciador de certa estabilidade diante do mundo refletido nos versos, neste, há uma dilaceração do ritmo interior, que despe o sujeito do poema, o que sugere a ausência cronológica, reforçada pela repetição da preposição *sem*. As mãos que perseguem o real, nos versos lidos, seguem uma temporalidade que respeita o ritmo interno da poeta, no qual o tempo psicológico está sujeito ao ir e vir da memória, conforme a introdução da “Arte Poética III”, texto que a autora escreveu na ocasião do recebimento do Prémio de Poesia pelo *Livro Sexto*, e fora publicada como posfácio do livro, em sua primeira edição.

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar (ANDRESEN, 2015, p. 893).

No excerto citado, antevemos novamente a imagem da mesa como um reflexo da ligação da poeta com a realidade circundante e da importância dada à concretude das coisas. Como se compusesse uma natureza-morta nessa cena inicial, o que se vê são elementos concretos e intactos, em uma aparente tentativa de preservar tais elementos da deterioração pela passagem do tempo, apreendendo, dessa forma, “o instante real de aparição e de surpresa” da realidade.

Na descrição inicial de Sophia, o leitor também é levado a reconstituir esses elementos intocados pela passagem do tempo, através da *objetividade do seu próprio olhar*, responsável por apreender o tempo da memória. Manuel Gusmão, em *Tatuagem & Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas* (2010), esclarece-nos acerca dessa passagem da “Arte Poética III”, ao dizer que “o próprio texto nos dará a entender a poesia como uma forma em que imaginação e atenção deixariam de ser percebidas como mutuamente exclusivas” (GUSMÃO, 2010, p. 271). Aquilo que é vivido pela poeta atenciosamente, como uma espécie de aparição, na leitura de Gusmão, também é caracterizado como “experiência do espanto”, que exprime

o modo de uma experiência fulgurante do mundo. Na poesia de Sophia, retoma-se um velho sonho fabular, o de assistir ao nascimento, ou seja, o de participar no perpétuo nascimento do mundo... Entenda-se aqui que o nascimento do poema é também o (re)nascimento do mundo (GUSMÃO, 2010, p. 273-274)

Assim, o espanto, a atenção, a aparição tornam o exercício de fixação da memória da poeta um compromisso com a realidade, renovada incessantemente, pois no “seu diferentíssimo mundo, Sophia conhece e nomeia o terror, a aliança quebrada, a injustiça e o sofrimento impostos, mas não cede” (GUSMÃO, 2010, p. 279). O apontamento de Manuel Gusmão abre margem para que se possa refletir em duas possibilidades de espanto: o primeiro, caracteriza-se pela atenção com que as coisas emergem, bem como o poema, fazendo com que o olhar da poeta e do leitor

testemunhem o renascimento do mundo; o segundo, seria o espanto causado pela metamorfose das coisas surgidas no momento inicial, pois, segundo Giorgio Agamben, em *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (2005),

Toda concepção de história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação dessa experiência. Por conseguinte, a tarefa original de uma autêntica revolução não é jamais simplesmente <<mudar o mundo>>, mas também e antes de mais nada <<mudar o tempo>>. (AGAMBEN, 2005, p. 111)

À maneira de Camões, dá-se conta de que a *mudança* é fator de instabilidade na poesia de Sophia Andresen, “Todo o mundo é composto de mudança / Tomando sempre novas qualidades.” (CAMÕES, 2000, p. 48). É importante destacar tais contrastes nessa escrita, pois trata-se de uma outra maneira de perceber como Sophia acompanha os acontecimentos de seu tempo em uma postura de resistência diante do terror, da injustiça e dos sofrimentos. Surge desse cenário a cesura no tecido espaço-temporal evidenciado nos poemas, representação da *aliança quebrada*, testemunhada pela poeta.

Neste gesto inicial de leitura, foi possível perceber as transições temporais em alguns poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen e um aparente despojamento do tempo, fazendo com que a memória seja impulsionadora da gestualidade da poeta, sempre em ligação com o presente, por reconhecer a condição do mundo em que se encontra e pelo conhecimento de si própria, pois revelar o tempo como lembrança é reflexo da interioridade da poeta, evidenciada em sua escrita. Dessa maneira, destaca-se a relação indissociável entre vivência e experiência na poesia andreseniana. As ruínas, elemento que introduz o primeiro poema de sua obra, indubitavelmente aludem à Grécia, mas também refletem o olhar da poeta sobre a realidade desconcertada do homem contemporâneo.

Convocando o pensamento de Walter Benjamin acerca da *aura*, torna-se lícita uma inferência na concepção de temporalidade já explicitada na poesia de Sophia Andresen. Cito a passagem de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*:

O que é a aura, falando propriamente? Uma estranha teia composta de espaço e tempo, aparição única de uma distância, por mais próxima que ela seja. Contemplar tranquilamente, em uma tarde de verão, uma serra no horizonte ou um ramo sob cuja sombra descansamos – isso quer dizer respirar a aura da serra, a aura desse galho. À base dessa descrição, é fácil conceber o condicionamento social do atual declínio da aura. Ele repousa sob duas circunstâncias, e ambas se relacionam com o aumento crescente das massas e a crescente intensidade de seus movimentos (BENJAMIN, 2015, p. 286)

Partindo dessa definição, nota-se que os versos de Sophia constituem essa *estranha teia composta de espaço e de tempo*, na qual o espaço é delimitado pelo olhar. É um território de criação, do qual o poema emerge. O desafio com o qual o leitor se depara ao ler a sua obra, é encontrar um equilíbrio ante a instabilidade do tempo, já expressa no título da obra publicada em 1954, mantendo o caráter aurático dos poemas e evitando o declínio dessa teia espaço-temporal.

Evocamos o pensamento de Walter Benjamin, pelo fato de que Sophia, na passagem inicial de “Arte Poética III”, confirma nas *obras de outros artistas a objetividade de seu olhar*, fator que problematiza a finitude da obra de arte em função de uma temporalidade fragmentada, ao passo que Benjamin reflete acerca da reprodutibilidade da obra artística. O desvelamento de paisagens que se dão por meio de descrições também justifica a tentativa de aproximar a concepção benjaminiana da poética andreseniana. Ao dizer que a aura é a “aparição de uma única distância”, aproximamos esse dizer de Benjamin à escrita de Sophia, quando a mesma escreve o verso “instante real de aparição e de surpresa”, configurando uma espécie de revelação poética, enunciados que se complementam e clarificam a noção de *aura* aqui proposta. O tempo e o espaço exprimem uma instantaneidade, na qual o imediatismo põe em cena o movimento e a transitoriedade das coisas. Portanto, as funções temporais e espaciais, na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, encontram-se frequentemente tensionadas.

Pensando desse modo, é fundamental identificar na escrita de Sophia a sua preocupação com a transmissibilidade da tradição literária e cultural como um todo, pois o tempo que se manifesta em seus poemas é fragmentado, dividido e sua irreversibilidade é ameaçadora, se não possui ancoragens na tradição. Cito algumas passagens do texto *Conceito de*

cultura, escrito por ela mesma e publicado no livro *Viagem à literatura portuguesa contemporânea* (1983), de Cremilda de Araújo:

a cultura não é só a defesa da nossa liberdade e dignidade. É a defesa da nossa vida e da nossa saúde. As populações não podem permanecer passivas perante os perigos que as ameaçam. E é evidente que a ignorância e a alienação cultural conduzem à passividade... O povo português ao longo dos séculos criou uma bela e nobre tradição cultural que não podemos deixar destruir. Essa tradição não está apenas n'Os Lusíadas e nas catedrais. Está também presente na arte do povo das aldeias, na beleza das casas, dos usos e costumes, na beleza dos móveis e dos utensílios antigos, na beleza das danças, músicas e cantos tradicionais. Não podemos deixar que essa cultura antiga, tão radicalmente ligada ao trabalho e à vida cotidiana, seja destruída. Devemos defendê-la: defendê-la não apenas isolando-a e conservando-a como relíquia do passado, mas recriando-a através da relação com a cultura do nosso tempo (ANDRESEN, 1983, p. 186-187).

Esse ensaio, que podemos considerar um manifesto poético e político de Sophia Andresen, mostra a sua preocupação com o fazer poético e com a transmissão de uma consciência política ao leitor. Nessa perspectiva, o seu modo de se posicionar ativamente no contexto português, durante e após a ditadura salazarista, contribui para a manutenção do caráter aurático de sua poesia, na medida em que se identificam as aproximações entre a passagem do ensaio citado acima e os seus poemas. A autora chama a atenção para outros aspectos culturais que, somados às ressonâncias camonianas na formação do leitor, permitem que tal experiência de leitura seja ancorada no presente, como uma maneira de manter viva a tradição. Ao lançar mão de vocábulos como “ruínas” e “destruição”, percebe-se o alerta dado pela poeta ao leitor, que também é responsável por não deixar que a alienação cultural lhe destrua. A cultura, por ser um veículo para que se alcance a liberdade do ser, segundo Sophia, precisa ser defendida. Salienta-se que em 1977, ano de publicação do livro *O nome das coisas*, a autora declara, especificamente no texto *Poesia e Revolução*, que “A arte da nossa época é uma arte fragmentária, como os pedaços de uma coisa que foi quebrada” (ANDRESEN, 1977, p. 78). E mais adiante: “Por isso rejeitamos o uso burguês da cultura que separa o cérebro da mão. Que separa o trabalhador intelectual do trabalhador manual. Que separa o homem de si próprio, dos outros e da vida” (ANDRESEN, 1977, p. 78). Sophia observa criticamente como se desenvolve a arte do seu

Essa passagem nos elucidada sobre a manifestação das ruínas na obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, pois ao referir-se à origem do mundo, na concepção grega, a autora esclarece que não há dualidade entre o *chaos* e o *kosmos*, mas estas duas formam uma unidade na qual o mal é inexistente e o abismo se faz necessário, para que as coisas surjam e tenham existência própria. Nota-se, de imediato, que a poeta apresenta a figura do homem como sendo capaz de conviver com o “chaos” e com o “abismo hiante”, fator que inspira a sua concepção do homem na modernidade, como o faz na passagem do ensaio sobre cultura lido anteriormente. Assim, sugere-se que as ruínas, na poesia de Sophia, refletem o cuidado da autora para com a transmissão da cultura no decorrer do tempo. Combate-se o abismo lutando pela preservação da memória cultural e, conseqüentemente, pela liberdade do ser.

A temporalidade é problematizada na medida em que se percebe o risco da perda da tradição, evitando que o homem não se perca de suas origens e *da origem das coisas*. Deve-se a isso o caso de a poeta retomar em seus poemas a ideia da temporalidade cíclica, característica da antiguidade greco-romana, em contraposição à noção de tempo da cultura ocidental. Giorgio Agamben, ao refletir sobre o pensamento aristotélico a respeito do tempo, diz que “o instante, em si, nada mais é que a continuidade do tempo (*synécheia chrónou*), um puro limite que conjunge e, simultaneamente, divide o passado e o futuro” (AGAMBEN, 2005, p. 113). Walter Benjamin também pensa sobre essa questão, sob uma ótica histórica, aproximando-se do ponto de vista de Sophia no que respeita à preservação histórico-cultural. Cito uma passagem de *O anjo da história* (2012):

A verdadeira imagem do passado passa por nós de forma fugidia. O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento.[...] Porque é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela. (BENJAMIN, 2012, p. 11)

É nesse sentido que a poeta declara que “o povo português ao longo dos séculos criou uma bela e nobre tradição cultural que não podemos deixar destruir”. Suas palavras estão em consonância com o primeiro poema da seção introdutória de *No tempo dividido* (1954):

A memória longínqua de uma pátria

Soubera-me lograr do bem passado,
Se conhecer sobera o mal presente (CAMÕES, 2000, p. 46).

Os versos de Camões descrevem a glória da pátria, cujas marcas da Fortuna deixam lembranças que impedem qualquer repouso; já nos versos de Sophia, percebe-se a ausência de saudosismo e a transformação da lembrança em realidade. Nessa interlocução entre os poetas, evidentemente existe a recuperação do passado histórico, impresso na larga alma. Apesar de o *eu* do poema viver da memória, existe o esquecimento de sua figura, “Vivo em lembranças, morro esquecido”, além do desejo de renascimento, de voltar às origens de si, ao contrapor o que fora bem vivido no passado, ao malvivido no presente. Respondendo aos versos de Sophia, encontramos nos versos camonianos uma justificativa para que em sua poética seja dada relevância ao que foi experienciado e ao que se deixou de experienciar.

Interligando a fragmentação do tempo repercutida na memória, à noção de *chaos*, este compreendido como sendo o desconcerto do mundo, leia-se outro soneto de Camões:

Que me quereis, perpétuas saudades?
Com que esperança ainda me enganais?
Que o tempo que se vai não torna mais,
E se torna, não tornam as idades.

Razão é já, ó anos!, que vos vades,
Porque estes tão ligeiros que passais,
Nem todos para um gosto são iguais,
Nem sempre são conformes as vontades.

Aquilo a que já quis é tão mudado
Que quase é outra cousa; porque os dias
Têm o primeiro gosto já danado.

Esperanças de novas alegrias
Não mas deixa a Fortuna e o Tempo errado,
Que do contentamento são espias (CAMÕES, 2000, p. 44)

Considera-se que Sophia e Camões podem ser lidos em interlocução, haja vista o recorte aqui feito, atentando para o fato de que em ambas as escritas, a noção de *tempo dividido* deve-se à constante imperiosidade de *mudança* das coisas. A originalidade na poesia de Sophia consiste no fato

“Eurydice” estar presente tanto na primeira, como na segunda seção do livro. Eurydice, personagem na qual a autora se reconhece e com que se identifica, não comparece no poema *à imagem e semelhança* do sujeito poético, mas “Como morta nascida à tua imagem”, entretanto, isso não significa que haja uma recusa do enlace entre os discursos mítico e cristão. O rosto da poeta, “secreto e verdadeiro”, não é o mesmo de Eurydice, cujo rosto não se apresenta nos versos, em sua inteireza.

O saber também é um dos focos principais da primeira seção. Nesse sentido, a falta de conhecimento da tradição, a alienação, preocupação da poeta, divide o homem.

Não procures verdade no que sabes
Nem destino procures nos teus gestos
Tudo quanto acontece é solitário
Fora de saber fora das leis
Dentro de um ritmo cego inumerável
Onde nunca foi dito nenhum nome (ANDRESEN, 2015, p. 317)

Na leitura do poema, dá-se conta de que o conhecimento ao qual a poeta se refere ultrapassa as leis humanas, caracterizando um outro tipo de saber. As negativas com que se iniciam os dois primeiros versos, emitidas pela voz que se dirige a um *tu*, aparentemente indicam necessidade, renúncia às verdades nas quais se acredita, bem como aos gestos. Os versos seguintes, “Tudo quanto acontece é solitário / Fora de saber fora das leis”, exprimem a natureza do verdadeiro saber, fora das leis humanas, podendo ser aquele que advém dos deuses, caso relacionemos ao saber da Antiguidade Clássica, ou àquele conhecimento próprio do surgimento das coisas, como uma espécie de aparição e de revelação, antes de serem nomeadas, “Dentro de um ritmo cego inumerável / Onde nunca foi dito nenhum nome”. Trata-se de um acontecimento que se dá na intimidade, haja vista que o conhecimento externo perpassa pela nomeação das coisas.

Nos poemas desse livro de Sophia, existe a prevalência da negatividade em relação ao homem e ao mundo que, segundo Friedrich Nietzsche, faz parte da *doutrina da tragédia presente nos Mistérios*, resumida da seguinte maneira, em *O nascimento da tragédia* (1872): “o conhecimento fundamental da unidade de todo o existente, a consideração da individuação como a causa primordial do mal, a arte como jubilosa esperança de que o

feitiço da individuação pode ser quebrado, como o pressentimento de uma unidade reestabelecida” (NIETZSCHE, 2015, p. 249).

Devido à necessidade de se reestabelecer a unidade do homem com as coisas e o conhecimento de *todo o existente*, Sophia, em *O Nu na Antiguidade Clássica* (1992), esclarece que para “o homem grego a educação do corpo faz parte da sua civilização, integra-o no mundo cultural de todos os Helenos. É um elemento da sua dignidade, a sua areté. E, para ele, o corpo ordenado e belo liga a sua própria existência à beleza ordenada do kosmos.” (ANDRESEN, 1992, p. 64). No ensaio *Poesia e Revolução*, a autora escreve: “Procurar a inteireza do estar na terra é a busca da poesia.” (ANDRESEN, 1977, p. 78). A inteireza do corpo torna-se então a inteireza do corpo do poema, acompanhada pela liberdade: “A liberdade que dos deuses eu esperava / Quebrou-se.”. (ANDRESEN, 2015, p. 325). Também no livro *Mar Novo* (1958), no poema “Liberdade”, lê-se:

Aqui nesta praia onde
Não há nenhum vestígio de impureza,
Aqui onde há somente
Ondas tombando ininterruptamente,
Puro espaço e lúcida unidade,
Aqui o tempo apaixonadamente
Encontra a própria liberdade (ANDRESEN, 2015, p. 372).

Nos versos lidos, a liberdade do tempo está na paisagem da praia, sinônimo de pureza, diferentemente da liberdade do ser, uma liberdade impossível, confirmada pelos versos do poema “Santa Clara de Assis”. Cito a estrofe:

Eis aquela que soube na paisagem
Adivinhar a unidade prometida:
Coração atento ao rosto das imagens,
Face erguida,
Vontade transparente
Inteira onde os outros se dividem (ANDRESEN, 2015, p. 344).

Em *No tempo dividido* (1954), a liberdade surge acompanhada da concepção de justiça, sobre a qual reflete Manuel Gusmão, no ensaio *Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia*:

A <<justeza>> é uma propriedade que o poema para si procura para poder dizer o equilíbrio, a proporção certa e essa contenção da

desmesura das coisas do mundo; desmesura essa que é ao mesmo tempo desejada e contida na relação ou na medida justas. // A justeza é também a propriedade que convém à busca da justiça, [...]. (GUSMÃO, 2010, p. 276)

Jean-Luc Nancy, na conferência *Justiça - o que é, como se faz* (2012), também esclarece a respeito da distinção entre justeza e justiça, auxiliando a leitura da poesia de Sophia Andresen, bem como a argumentação aqui apresentada:

Vemos se formar a separação mais completa entre o justo moral e o justo da expressão “justamente”, a exatidão, o ajuste. Não há ajuste possível dessa justiça. Poderíamos dizer, se quiserem, que a justiça é forçosamente sem justeza ou sem ajuste (NANCY, 2012, p. 20).

Mais adiante, prossegue:

Uma coisa mostra simplesmente que os primeiros homens, tanto quanto nós, estão no terreno do justo e do injusto: é a linguagem. Desde que existem homens, existe a linguagem. E não poderíamos dizer que a linguagem é realmente a coisa mais justa do mundo? Para que a linguagem surja, para que possamos nos comunicar, é preciso que haja reconhecimento de uns pelos outros. A linguagem significa que compreendemos uns aos outros, e para nos compreendermos precisamos estar em condições de igualdade (NANCY, 2012, p. 29-30).

A citação de Nancy entra em consonância com a proposta da poesia de Sophia, pelo fato de que, para a poeta, é o texto poético que proporciona o equilíbrio das coisas, logo, que atinge a justiça. O poema surge, então, como instrumento de reivindicação, um gesto revolucionário. Constatamos essa ideia no poema “Data”, *Livro Sexto* (1962):

Tempo de solidão e de incerteza
Tempo de medo e tempo de traição
Tempo de injustiça e de vileza
Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira
Tempo de mascarada e de mentira
Tempo que mata quem o denuncia
Tempo de escravidão

Tempo dos convenientes sem cadastro

Ao lermos esse poema, lembremos das palavras de Pedro Eiras, no ensaio *A face noturna. Dos deuses em Sophia de Mello Breyner Andresen*, ao dizer que o poema é enfrentamento:

Apagada a luz divina, acesa apenas a luz enganadora, agressiva e plural das coisas, o poema continua a ser enfrentamento (enfrentamento da aporia, assim: que vos direi? Dir-vos-ei esta pergunta: que vos direi, mesmo sem luz? Que vos direi na ausência da luz?). Começa o tempo humano. (EIRAS, 2013, p. 204)

Na ausência dos deuses, diante de uma promessa de liberdade que não fora cumprida, o tempo é devorado pelas palavras do poeta:

O poeta é igual ao jardim das estátuas
Ao perfume do Verão que se perde no vento
Veio sem que os outros nunca o vissem
E as suas palavras devoraram o tempo (ANDRESEN, 2015, p. 350)

No último poema de *No tempo dividido* (1954), o poeta assemelha-se às coisas estáveis e às coisas instáveis. Sua transitoriedade é colocada em questão e as palavras tornam-se sinônimo de resistência, pois sobrevivem às oscilações da temporalidade presentes nos versos de Sophia. Mesmo que o tempo presente seja aquele “em que os homens renunciam” (*Mar Novo*, 1958), vê-se que a figura do poeta é central na poética andreseniana, por expor as obscuridades do mundo, para em seguida transformá-las em claridade.

Portanto, nota-se que o tempo não se manifesta como um aliado na vida moderna, cujo reflexo podemos encontrar na poesia de Sophia. Não parece haver a crença no destino, pois a autora preza pela vivência na *agoridade*, pela *perseguicao do real*. Ainda assim, trata-se de um tempo em ruínas, que não se pode controlar e é irreversível, em virtude de a escritora considerar primordial o contato pelas coisas adoradas, aquelas que realmente se fixam na memória. Ao final desta leitura, fica-nos a inquietação diante do tempo incontornável: “Quem poderá deter / O instante que não pára de morrer?” (*Mar Novo*, 1958).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

Recebido em 30 de dezembro de 2020

Aprovado em 26 de junho de 2021

Matthews Cirne

Doutorando em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP/UFAM) e do grupo de pesquisa Escritas do Corpo Feminino (UFRJ).

Contato: matthews_cirne@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-6584-6400>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.