

NO ESPAÇO DO POEMA: A PRESENÇA DO REAL

Uma relação entre o poema e a fotografia na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen

*Nathália Macri Nabas*¹

Resumo: A partir da análise de “No poema”, propomos uma leitura análoga sobre as noções de poesia para a escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen e a fotografia, ressaltando a visão da autora sobre o fazer poético ser uma busca pelo real. Desse modo, o poema surge como um elemento presentificador do mundo e, por meio dele, podemos ver, sentir e, então, conectarmos com o real.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner Andresen, Poesia, Fotografia

IN THE POEM'S SPACE: THE PRESENCE OF THE REAL

A relation between “poem” and “photograph” in the lyric of Sophia de Mello Breyner Andresen

Abstract: Through the analysis of “No poema”, by the Portuguese Poet Sophia de Mello Breyner Andresen, this text proposes a comparative reading made by the notion about poetry and the photography, exposing the Poet’s vision about creating a poem like a search for the real. According to this idea, the poem appears as a presentification agent of the world and, for this reason, it allows us to see, to feel, connecting us to the real elements.

Keywords: Sophia de Mello Breyner Andresen, Poetry, Photography

Nascida no Porto, em 6 de novembro de 1919, Sophia de Mello Breyner Andresen estreia no campo literário com a participação na primeira edição de *Cadernos de Poesia*² e, posteriormente, com a publicação de seu primeiro livro de poemas, *Poesia*, de 1944. Nessa obra, a autora inicia um projeto poético que “se esboçou com nitidez, contendo incipientes, quase todos os elementos que vão constituir-se como característicos do seu mundo”, de acordo com Maria de Lourdes Belchior (1986, p. 36). Elementos como o mar, o vento, a maresia, o sol, a luz e as casas de muros caiadas são presentes em sua lírica desde o princípio, demonstrando uma concepção de poesia muito peculiar que se vincula ao mundo real. Eduardo Lourenço, em seu famoso texto “Para um Retrato de Sophia”(In: ANDRESEN, 1975), afirma que a lírica andreseniana cria-se e estrutura-se a

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da FFLCH/USP. Mestra pelo mesmo programa em 2015, com a dissertação *Grades: uma leitura do projeto poético de Sophia de Mello Breyner Andresen*.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-15072015-145800/pt-br.php>

² Os *Cadernos de Poesia* foram periódicos publicados a partir de 1940 que buscaram oferecer uma resposta ao conflito existente no campo literário português entre os herdeiros da revista *Presença* e o grupo dos neorrealistas, propondo um equilíbrio entre o lado estético e o lado ideológico da criação literária. Assim, como solução à tensão instalada entre “Poesia Pura”, por parte dos presencistas, e “Poesia Social”, pelos neorrealistas, os *Cadernos* lançaram-se sob o lema “A Poesia é só uma”. A publicação circulou por 14 anos e contou com quinze números.

partir “de uma busca no espelho do mundo e num mundo de evidências aurorais” (Ibidem, p. II) , como a “evidência elementar do vento, da bruma, do mar, do jardim exposto e secreto [...]” (In: ANDRESEN, 1975, p. II).

Esse “espelho do mundo” compreende a ideia de que tal poética busca nos elementos da realidade sua construção e sua existência. Em seu célebre ensaio “Poesia e Realidade” (1960), Sophia Andresen elabora a ideia de que a Poesia – com “p” maiúsculo – é “a própria existência das coisas em si, como realidade inteira [...]” (1960, p. 53), ou seja, a própria realidade dos elementos do mundo. Já a poesia – com “p” minúsculo – define-se como a ligação do homem com a Poesia, isto é, “a poesia é a relação pura do homem com as coisas” (Ibidem). Assim, para entendermos o projeto lírico andreseniano, precisamos perceber que nele a poesia e a realidade são noções intrínsecas uma à outra em uma ligação consubstancial.

Em 1972, a poeta³ publica, em um texto chamado “Arte Poética IV”, no livro *Dual*, que, em sua maneira de escrever, o poema lhe “aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado)” (Idem, 2011, p. 844.). Ele é, então, como uma ideia que emerge e é apreendida pela autora, que diz estar sempre atenta ao real para que possa escutá-lo. A palavra *ideia*, como lembra W. J. Thomas Mitchell em *Iconology* (1986), deriva do verbo grego ‘ver’, sendo frequentemente relacionada ao conceito de “*eidolon*”, que significa “imagem visível” (1986, p. 05).⁴ Para Sophia Andresen, estar atento ao real é necessário para poder ouvir o poema. Porém, é fundamental também à sua obra saber ver o poema.

“Ver” e “ouvir” são formas de apreender o mundo real, e é dessa maneira que a autora compreende o fazer poético. Em “Arte Poética III”, uma famosa passagem nos ajuda a compreender a ideia de “real” para Sophia Andresen, que nos conta:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima de uma 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. (ANDRESEN, 2011, p. 841)

Essa descoberta tornou-se essencial para a sua concepção lírica. Ela ainda nos diz que “a poesia sempre foi uma perseguição do real”, tendo evoluído de uma busca atenta aos elementos do mundo, como o ar, a luz e o mar (ANDRESEN, 2011, p. 841). Esses

³ Sophia Andresen optava pelo uso do termo poeta, não poetisa, por isso optamos por respeitar essa nomenclatura.

⁴ Tradução nossa.

elementos são trazidos pela autora para o poema, exigindo, além da audição, para captá-lo, a visão, assegurando à luz, à flor, à casa ou a qualquer outro traço da realidade a sua presença.

A percepção da poesia como ligação ao real é algo que remonta à infância da autora, que nos indica sua experiência a partir dos primeiros contatos com a lírica, o que lhe apareceu de forma diferenciada. De acordo com Sophia Andresen, sua mãe, que era uma leitora voraz e entusiasta da literatura, ensinou-a, quando criança, a recitar poemas, incentivando-a a dizê-los em eventos familiares. Por isso, antes mesmo de ser alfabetizada, a menina já recitava poemas como “Nau Catrineta”.⁵ Essa informação nos mostra uma visão muito peculiar da escritora sobre o fazer lírico - o poema como uma instância natural: “Não, não imaginava que os poemas fossem feitos por uma pessoa. Pensava que existiam por si próprios e o que era preciso era estar com muita atenção” (ANDRESEN, 1982, p. 2). O poema aparecia, sua presença era revelada.

O poeta, ligado às minúcias que o cerca, precisa estar atento ao seu mundo para “captar” o poema, e a autora coloca-se ainda como “imóvel muda atenta como antena”⁶ (Idem, 2011, p. 451). Para Sophia Andresen, essa atenção revelava um “silêncio ouvinte”⁷ (2011, p. 467), no qual e pelo qual era-lhe possível escutar. De fato, o primeiro contato com a poesia foi para ela algo de particular, uma descoberta que já demonstrava, na compreensão inocente de criança, a lírica como algo que se revelava a partir da atenção dos sentidos e da concentração promovida pelo silêncio. Esse vínculo entre o poema e o mundo vai moldar a percepção que a autora desenvolve sobre sua escrita, a qual será vista como uma busca constante pelo poema inseparável do real: “No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente” (Ibidem, p. 844). Segundo a poeta, os versos transcrevem, de certa maneira, a sua percepção da realidade: “Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador”⁸ (Ibidem, p. 844).

⁵ A “Nau Catrineta” é um poema dramatizado recolhido por Almeida Garrett da tradição oral, incluído em seu *Romanço* (1843). Os primeiros versos do texto indicam a oralidade em que se baseia, dialogando coerentemente com aquilo que a menina Sophia acreditava sobre “estar atenta à poesia”: “Lá vem a Nau Catrineta, / Que tem muito que contar! / Ouvide, agora, senhores, / Uma história de pasmar: [...]”. In: GARRETT, Almeida. *Romanço*. Org., fixação do texto, prefácios e notas Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias, Luís Augusto Costa Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

⁶ Poema “Senhora da Rocha”.

⁷ Poema “Bach Segóvia Guitarra”.

⁸ Ao lermos essa fala, é impossível não nos remetermos ao verso “O poeta é um fingidor”, de Fernando Pessoa, em seu famoso poema “Autopsicografia”. Fazemos uma leitura sobre essa relação in: NAHAS, Nathália Macri. *Grades: uma leitura do projeto po-ético de Sophia de Mello Breyner Andresen*. São Paulo,

O poeta escutador de Sophia Andresen, assim, esforça-se para apreender seu poema. Tal esforço significa, para ela, “conseguir ouvir o ‘poema todo’ e não apenas um fragmento” (Ibidem, p. 844). A tarefa intelectual do poeta traria, ainda assim, uma preocupação:

Para ouvir o ‘poema todo’ é necessário que a atenção não se quebre ou atenuar e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo. (ANDRESEN, 2011, p. 844)

Desse modo, a lírica, conforme nos conta a autora, acontece-lhe “[...] Como um ditado que escuto e noto” (Ibidem, p. 844).

Estabelece-se, nesse contexto, uma relação entre a visão, a audição e a apreensão dos elementos da realidade na qual a poeta está inserida, e tal vínculo permite-nos pensar de que maneira as imagens são trabalhadas na lírica andreseniana, à qual se somam como noções fundadoras a clareza e a presença das coisas. A procura por esses conceitos coloca tal obra em um lugar distinto no que tange ao modo como o fazer poético pode tocar um escritor. É uma poesia que “destoa da lírica portuguesa por trazer à tona não só a materialidade do mundo, mas também sua harmonia – fusão entre natureza, os deuses e os homens – como possibilidade”, de acordo com a crítica Paola Poma (2011, p. 107). Assim, Sophia Andresen traz no poema e pelo poema os elementos do mundo real, que se tornam presentificados por meio de “evidências aurorais” – utilizando a expressão de Eduardo Lourenço (In: ANDRESEN, 1975) – isto é, são iluminados, clarificados, vistos e apreendidos.

A partir de uma atenta busca, o poema é, para autora, captado, “entrando” em seu inconsciente “como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran” (ANDRESEN, 2011, p. 845). Em uma relação entre o ouvir e ver, o poema surge, torna-se concreto. Ele é compreendido como algo imanente que instaura por sua própria presença a realidade dos elementos do mundo. A “busca no espelho do mundo”, observada por Lourenço, leva à construção do poema, que aparece como um “ditado” e se torna uma imagem verbal, na qual se apresentam os elementos da realidade.

O poema transforma-se, para Sophia Andresen, em um “presentificador” do mundo real, pois, no momento em que as palavras são enunciadas, elas tornam reais aquilo que disseram. No instante em que o poema diz “pedra”, “vento”, “mar”, esses elementos se tornam presentes. No poema “Lisboa”, por exemplo, a voz poética enuncia o nome da cidade e ela se presentifica, se torna concreta: “Digo Lisboa / [...] E a cidade a que chego abre-se como se de seu nome nascesse / [...] Digo o nome da cidade / – Digo para ver” (ANDRESEN, 2011, p. 667). Conforme observa Poma, “a disponibilidade do olhar talvez represente na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen o sentido de maior alcance para a apreensão do real” (2007, p. 04).

O poema apreende o real, tornando-o presente: “um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso” (ANDRESEN, 2011, p. 841). O pássaro preso remete-nos à ideia da captura: capturar o real. A autora capta – captura – o real em seu poema, ele é uma criação. Para ela,

A Poesia e a poesia [em referência à distinção que expusemos anteriormente] não são criação. São realidade e vivência. Porém o poema é criação, é um objecto a mais no mundo, uma realidade entre as realidades (ANDRESEN, 1960, p. 54).

A relação desse objeto com os elementos do mundo real a partir da ideia de apreensão, de captura, faz lembrar-nos da fotografia e da sua ligação com aquilo que representa. Ambos os objetos se relacionam com a noção de “imagem”, apesar de esse conceito ser, como observa Mitchell (1986, p. 09), muito distinto em si, pois como imagens existem os poemas, as fotografias, pinturas, estátuas e uma grande diversidade de produtos. Entre imagens gráficas, perceptivas, mentais, verbais e óticas, o autor afirma que o conceito de imagem é “uma família” que migra no tempo e no espaço sofrendo profundas mutações nesse processo (Ibidem, p. 09).⁹

Um poema, em princípio, é pensado dentro do campo das imagens verbais, como as metáforas e as descrições. Porém, sabemos que ele não é somente “uma imagem verbal”, não se restringe a isso. De acordo com o projeto andreseniano, um poema surge como um objeto que torna a realidade presente. Em “Lisboa”, poema que citamos anteriormente, a cidade abre-se no momento em que o sujeito poético diz seu nome, como se do seu nome se construísse: ao dizer “Lisboa”, a cidade “[...] abre-se e ergue-se em sua extensão

⁹ Tradução nossa.

nocturna” (ANDRESEN, 2011, p. 667). Do poema, levanta-se a cidade. Ora, a fotografia pode oferecer-nos a mesma experiência.

Ao analisar a presença de fotos entre os camponeses do Béarn (sudoeste francês), o sociólogo Pierre Bourdieu constata que, entre esse grupo, ela se tornou obrigatória rapidamente para acompanhar importantes celebrações, como casamentos e nascimentos, justamente porque ela provê – por aqueles que a observam – “os meios para eternizar e solenizar estes momentos intensos da vida social [...]” (BOURDIEU; BOURDIEU, 2006, p. 32). De fato, a percepção comum sobre a fotografia é a ideia de que ela capta um momento de uma paisagem, de um objeto ou até de um ser. Como observa a crítica de arte Susan Sontag, “[...] o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens” (2004, p. 08).

John Berger, crítico de arte inglês, afirma que “nós nunca olhamos somente para um objeto, estamos sempre olhando a relação entre esse objeto e nós mesmos”¹⁰ (1972, p. 09). Ele ainda observa que “Nossa visão é continuamente ativa, está em constante movimento, está constantemente apreendendo objetos em um círculo em torno de si mesma, constituindo o que é presente para nós da mesma forma que somos (Ibidem, p. 09).¹¹ Nesse contexto, a fotografia surge como um objeto que apreende esse olhar em si. “Colecionar fotos é colecionar o mundo”, diz Sontag (2004, p. 08), e fotografar significa para ela “pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo” (Ibidem, p. 08). Essa relação entre sujeito, objeto e mundo pode ser lida também a partir da ideia andreseniana de poema:

Não podendo fundir totalmente a sua vida com a existência das coisas, o poeta cria um objecto em que as coisas lhe aparecem transformadas em existência sua. Não podendo fundir-se com o mar e com o vento, cria um poema onde as palavras são simultaneamente palavras, mar e vento. Não podendo atingir a união absoluta com a Realidade, o poeta faz o poema onde o seu ser e a Realidade estão indissolavelmente unidos. (ANDRESEN, 1960, p. 54)

A experiência do poema para Sophia Andresen – como objeto e como criação – aproxima-se da vivência da fotografia no sentido envolver e apreender o mundo real, colocando o homem, por meio do seu olhar, inscrito em relação com o mundo.

¹⁰ Tradução nossa.

¹¹ Tradução nossa.

Nesse sentido, alguns poemas podem ser muito próximos à concepção da fotografia, um objeto artístico que tem “gênio” próprio, como observa Roland Barthes em seu ensaio *A câmara clara* (1984). A poesia também tem seu “gênio”, e a obra de cada poeta revela um gênio distinto. Podemos considerar que o da poesia de Sophia Andresen reside na busca pelo real, na procura por presentificar a realidade no espaço do poema. Para fazer isso, a autora vale-se de imagens, de palavras, de rimas e de construções que tornem presente essa realidade no campo verbal, sempre em contato com uma linguagem clara, nítida e transparente, criando uma imagem além da verbal, uma imagem que se consolida, muitas vezes, como uma fotografia do real.

É com base nessa ideia que propomos a leitura de “No poema” (ANDRESEN, 2011, p. 405):

Transferir o quadro o muro a brisa
A flor o copo o brilho da madeira
E a fria e virgem liquidez da água
Para o mundo do poema limpo e rigoroso

Preservar de decadência morte e ruína
O instante real de aparição e surpresa
Guardar num mundo claro
O gesto claro da mão tocando a mesa. (ANDRESEN, 2011, p. 405)

Publicado originalmente em 1962, no *Livro sexto*, esse texto apresenta-se como uma espécie de arte poética da obra andreseniana. A linguagem apresenta-se de forma clara e objetiva, trazendo o poema como um espaço de construção, ou melhor, de reconstrução. O “mundo real” aparece a partir da enumeração de diferentes elementos desde o âmbito natural ao sensível, como o toque da mão na mesa.

No primeiro verso, observamos a ideia de “transferir”, que sugere o movimento de algo para um novo lugar. Para a voz poética, os elementos da realidade – como o quadro, o muro e a brisa – devem ser transferidos para “o mundo do poema”. Essa noção relaciona-se com as palavras de Sophia Andresen em sua “Arte Poética III”, quando ela afirma que a poesia sempre foi “uma perseguição do real”, e o poema, o círculo que apreende o pássaro do real, como vimos anteriormente. Ora, nesse círculo transfere-se o mundo concreto. Transcrevem-se seus elementos, reconstrói-se a realidade. O poema surge, então, como um espaço de reconstrução.

A transferência aproxima-se também da noção de reprodução. No espaço do poema, reproduz-se o real. Aliás, as ideias de reprodução, transferência e presentificação encostam-se. Na lírica andreseniana, nomeiam-se os elementos do mundo e eles se tornam presentes, como se fossem reproduzidos. Uma foto “faz aparecer” aquilo que a luz, em seu efeito sobre o filme, capta. O poema em questão presentifica, ou seja, torna presentes os elementos a partir do instante em que a voz poética começa a enumerá-los, inserindo objetos – como o quadro e o copo –, sensações – como a brisa – e texturas – como a liquidez da água – para o mundo do poema. Diante dessas palavras, o leitor instantaneamente imagina esses elementos, visualiza-os e sente-os. A foto, por sua vez, exhibe a imagem, e o leitor/apreciador sente-se diante da cópia de um instante da realidade. Como observa Sontag, “imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir” (2004, p. 08).

Uma análise sobre os termos “reproduzir” e “presentificar” já nos fornece uma percepção da leitura análoga entre o poema na concepção de Sophia Andresen e a fotografia. Re-produzir é algo que se produz de novo, é fazer re-aparecer algo idêntico, imitando-o, criando uma imagem ou elemento igual. Uma fotografia, assim, produz em um pequeno espaço – o papel, o filme – uma “imitação” de um cenário ou de um ser. Ela faz esse elemento estar presente em outro local através da sua imagem. Em um aspecto semelhante, “Presentificar” é tornar ou fazer algo presente. É reproduzir a presença, a existência de algo mais uma vez. Assim, o poema presentifica o mundo real da mesma forma que a fotografia o reproduz.

A palavra, ao ser lida, suscita uma “imagem mental” do elemento nomeado ou uma “ideia”, como explica Mitchell (1986, p. 22),”. Essa imagem mental, por sua vez, tem uma relação com o elemento “original”, chamado de “impressão original” (Ibidem, p. 22). Assim, quando lemos a palavra “flor”, uma imagem verbal, mentalmente acessamos uma imagem de uma determinada flor, e isso se torna possível, pois essa “ideia” está baseada no objeto real “flor”. A palavra está, desse modo, colada à imagem mental e, juntas, elas reproduzem o elemento real, como faz uma fotografia.

Os termos que constroem os primeiros versos de “No Poema” criam imagens visuais e também sensoriais. A brisa, por exemplo, evoca o tato, reproduzindo a sensação do vento fresco e úmido tocando a face. A fluidez da água também brinca com ambos os campos, pois é um forte apelo visual que suscita o contato com o líquido frio. A

enumeração é feita, porém, sem sinais de pontuação, e essa marca é comum na poesia andreseniana. Tal ausência sugere a ideia de colagem, pois as palavras aparecem como fragmentos de imagens colocados em sequência, lado a lado, para a composição de uma imagem mais ampla e complexa: o mundo real. São como fotografias isoladas colocadas em conjunto para formar um painel.

Tal painel é, para o sujeito lírico, um espaço “limpo e rigoroso”; o poema é um “mundo claro” onde se pode guardar “O gesto claro da mão tocando a mesa”. Tais adjetivos são fundamentais à obra andreseniana. A limpidez nos permite ver, com clareza, o mundo real. É a luminosidade que permite à voz poética apreender os elementos que a cercam e inseri-los em seu poema. Para se ligar ao que existe no mundo, o sujeito vê antes cada coisa. Mas esse ‘ver’ não é simplesmente a faculdade de captar algo pelos órgãos da visão. Ver é perceber e assimilar as coisas do mundo por meio de todo e qualquer canal de recepção: o ouvir, o tatear e, claro, o olhar. A luminosidade se associa também à ideia de “pureza”, ou seja, a relação pura (limpa) entre o poeta e sua realidade, entre o homem e o mundo. Além disso, a limpidez pode ser lida como clareza, nitidez, transparência, noções que permitem a visão. Ser visto é existir, é ser real. É se aperceber da presença das coisas e, dessa maneira, comungar o mundo, partilhar dele.

O olhar de Sophia Andresen pede clareza, pois as coisas são vistas e por isso são reais. Ser visto e existir são noções que podem ser aproximadas a partir do conceito arcaico grego de *alétheia*. Esse termo está ligado a “*lanthatein*, e a uma forma mais antiga, *lethein*, ‘passar despercebido, não ser visto’, e *lethe*, ‘esquecer, esquecimento’” (INWOOD, 2002, p. 04-05). O prefixo “a” indica a ideia de algo que é privado e, então, “*alethes* e *alétheia* são geralmente aceitos como *a-lethes*, *a-létheia*, ou seja, ‘não escondido e não esquecido’, ou aquele que ‘não esconde nem esquece’” (Ibidem, p. 05). O mundo do poema é, então, aquele que permite ver – assimilar – o mundo, pois é limpo, é claro, é nítido.

O rigor pode ser associado à noção de equilíbrio, isto é, o poema é um espaço construído com uma medida justa, harmônica. A busca pelo real é permeada pela relação justa que o homem deve estabelecer com seu mundo. Da ‘ordem justa’ e do ‘equilíbrio’, podemos pensar na ideia de ‘justeza’, a qual “é uma propriedade que o poema para si [de Sophia Andresen] procura para poder dizer o equilíbrio, a proporção certa e essa contenção da desmesura das coisas do mundo” (GUSMÃO, 2010, p. 276). A poesia constrói-se a partir de uma medida justa, e o poeta, ao integrar seu canto no mundo, deve fazê-lo com rigor.

Assim como uma fotografia, o poema é, na visão andreseniana, um espaço de nitidez, de equilíbrio e de clareza. Para que a imagem seja capturada e reproduzida, ocorre uma rigorosa e equilibrada reação entre a luz e o filme, coordenados pelo elemento óptico da lente. Nesse sentido, observamos, na primeira estrofe, a composição de uma imagem por meio do poema. Da mesma maneira que a lente de uma câmera fotográfica capta a luz e promove, pela reação química com o filme, a reprodução de um objeto, o poema surge – por seu rigor e sua limpidez – a partir da reprodução dos elementos do mundo real. Transcritos para o mundo do poema, os elementos tornam-se reais, pois são vistos, são verdadeiros.

Essa transcrição ou transferência – que une a ideia da reprodução e da presentificação – é para Sophia Andresen o modo como o poeta liga-se ao mundo. Ele escuta o poema, assimila-o, molda-o – buscando sempre o real, logo tornando-o real e presente, como a própria autora explica: “O poema não explica, implica. O poema não explica o rio ou a praia: diz-me que a minha vida está implicada no rio ou na praia. [...] É a poesia que me implica, que me faz ser no estar e me faz estar no ser. É a poesia que torna inteiro o meu estar na terra” (ANDRESEN, 1977, p. 77). Nesse âmbito, o poema é criado como “o selo da aliança do homem com as coisas” (Idem, 1960, p. 54).

Para a autora, “todo o poeta, todo o artista é artesão numa linguagem” (Idem, 2011, p. 839), o qual seria, contudo, distinto do artesanato “usual”, pois não nasce “da relação com uma matéria [...]. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido”, como indica em sua “Arte Poética II”¹² (ANDRESEN, 2011, p. 839-840):

Se um poeta diz “obscuro”, “amplo”, “barco”, “pedra” é porque essas palavras nomeiam sua visão de mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. É da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o “obstinado rigor” do poema.

Ora, se a poesia é a ligação do homem com o real segundo essa visão, o poema surge como um espaço de salvação, um mundo que preserva “o instante real de aparição e surpresa”, conforme “No Poema”. Para a voz poética, a palavra tem este poder: tornar presente o real, mantendo a fugaz chama da sua existência. O poema capta e preserva o

¹² Originalmente, o texto foi publicado na revista *Távola Redonda*, nº 21, jan. 1963. Depois, foi publicado na 1ª edição de *Geografia*, 1967.

mundo na medida em que a palavra enuncia os seus elementos presentificando-os. Ele é, então, um lugar de excelência: é a ligação entre o homem e sua realidade.

Esse local é, para a voz poética, resguardado da decadência, da morte e da ruína. A imagem das ruínas surge para simbolizar um mundo que não é do equilíbrio nem da claridade. A morte aparece em uma espécie de antítese com o substantivo aparição, criando uma oposição entre o começo – o surgimento – e o fim. O aparecimento, o começo e o dia inicial são noções recorrentes para Sophia Andresen. O instante em que algo surge é o momento em que ele se faz presente, ele se torna real e verdadeiro. É, desse modo, a existência do real.

Partindo da ideia da antítese proposta na segunda estrofe, podemos, mais uma vez, aproximar o poema da fotografia. É interessante pensar que ambos os objetos artísticos surgem como “captadores” do momento. Roland Barthes afirma que a fotografia é inclassificável, pois ela reproduz um momento, podendo reproduzi-lo sempre, enquanto ele não se repetirá existencialmente (1984, p. 13). A foto mantém concretamente atual o instante, ainda que a sua existência seja breve. Ora, o poema, para Sophia Andresen, mantém tal fenômeno, o instante da aparição e da surpresa continua a existir no mundo do poema, ainda que esse momento, em sua vivência, seja breve, morra rapidamente. Por isso, como afirma Joaquim Manuel Magalhães, é um canto “[...] que não teme o efêmero”. (1999, p. 41). A existência passageira torna-se presentificada / reproduzida no poema e na fotografia.

O poema é, para a autora, um mundo claro que pode guardar o real. A claridade, um importante elemento na obra andreseniana, ajuda-nos a compreender a ligação que ela busca entre a poesia e a realidade. É na claridade que podemos ver os elementos, logo, esta assegura a existência, conforme estabelece o conceito de *alétheia*. Nesse sentido, aquilo que é visto é real. O adjetivo “claro” também pode ser lido sob a perspectividade de “clareza”, princípio de algo que é nítido, é puro, é autêntico. Aproximamo-nos, novamente, da ideia de “verdade”. O poema é um mundo em que se estabelece o real e, juntamente, a verdade. É um mundo distante da ruína e da decadência, pois é repleto de luz.

A luminosidade permite também que se presentifique o mundo real na fotografia. A luz incide nos objetos, tornando-os visíveis, e reage com o filme, permitindo a reprodução desses elementos. O mundo da fotografia exige a luz como uma espécie de matéria-prima. O poema, segundo Sophia Andresen, também faz essa exigência. Assim como a claridade revela o real, o poema também o revela na medida em que o presentifica. Revelar é deixar a

ver, é manifestar-se, é se tornar visto. A poesia, então, é uma forma de revelação da realidade, como uma fotografia, a qual somente se torna imagem estável e palpável a partir desse processo.

O mundo do poema e o da fotografia aproximam-se conforme preservam o instante de existência do real, assegurando-o do esquecimento, da decadência e da morte. A palavra nomeia o ser, trazendo para dentro do poema sua presença por meio da sua imagem. Em “No poema”, são presentes a flor, o copo, o quadro e o muro, assim como o brilho da madeira. O poema é capaz de resguardar do esvanecimento a sensação do toque na mesa, o tato, mas, antes disso, é capaz de criar na mente do leitor essa imagem. Lemos o poema, vemos a mão tocando a mesa. “Sua passagem [a passagem do poema] se confundirá / Com o rumor do mar com o passar do vento”, diz-nos o sujeito poético de “O Poema”, extraído de *Livro sexto* (ANDRESEN, 2011, p. 409). Ora, o poema, em sua passagem, traz o barulho do mar e a sensação do vento, a ponto de se confundirem. Na fusão, o texto poético concretiza as sensações apreendidas, vindas dos elementos (mar e vento). É uma imagem, que está concreta, está presente, pois é vista pela leitura. A fotografia também conserva aquilo que retrata, ela instaura a quem a vê a existência de um objeto ou o instante exato de um momento, sendo, como Barthes define, um “envoltório transparente e leve” do mundo que reproduz (1984, p. 14).

Desse modo, a visão de Sophia Andresen aproxima-se da fotografia ao considerarmos que, para ela, o olhar do poeta capta a realidade e o seu ofício é trazê-la – transcrevê-la – para o mundo da poesia, criando o poema. Como observa Berger,

Uma imagem é uma visão que foi recriada ou reproduzida, é uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi separada do lugar e do tempo em que primeiro apareceu e preservada – por alguns momentos ou alguns séculos. Toda imagem personifica uma maneira de ver. Mesmo uma fotografia. (BERGER, 1972, p. 9-10)¹³

O olhar do fotógrafo capta a realidade por meio das lentes da câmera fotográfica e cria, por meio desse instrumento, um espaço de reprodução dos elementos. A aparência e a aparição aproximam-se nessa leitura, do mesmo modo que poema e foto. Ambos são espaços onde permanece vivo o real, o existir das coisas. Mais do que isso, são maneiras de o homem estar no mundo e relacionar-se com esse espaço.

Nesse contexto, o poema como aliança, na concepção andreseniana, é uma realização, “uma forma de transformar em coisa nosso amor pelas coisas” (ANDRESEN,

¹³ Tradução nossa.

1960, p. 54). Tal ideia também pode ser pensada para a fotografia, pois, como afirma Barthes,

A Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por membro, [...] ou ainda semelhantes a esses pares de peixes [...] que navegam de conserva, como que unidos por um coito eterno. (BARTHES, 1984, p. 15)

A fotografia é a união do olhar do homem ao próprio mundo. E o poema, para Sophia Andresen, é também tal conexão. É a concretude da ligação entre o ser e sua realidade. Conforme Berger analisa,

Imagens foram produzidas, primeiramente, para evocar as aparências de algo que estava ausente. Gradualmente, tornou-se evidente que uma imagem poderia viver mais tempo do que aquilo que ela representava. Em seguida, ela passou a demonstrar o modo como algo ou alguém tinha olhado em determinado momento – e, portanto, por implicação o modo como o sujeito tinha sido visto por outras pessoas. (BERGER, 1972, p. 10)¹⁴

A noção de imagem nesse trecho refere-se à implicação e à reciprocidade, o que ocorre àquele que fotografa, colocando-se diante do seu mundo e de seus semelhantes. Do mesmo modo, Sophia Andresen nos fala do poema como união do ser à sua realidade:

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e com as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão. (ANDRESEN, 2011, p. 839)

Ela nos fala da apreensão do real e da implicação do poeta na sua realidade. A fotografia e o poema inscrevem-se no mundo, tornando-o presente, e possibilitam a ligação do artista a ele.

O poema andreseniano é, portanto, um espaço de reconstrução e de existência que, por meio da linguagem, permite que os outros homens – os leitores – liguem-se à realidade e sintam-se parte dela ao compartilhar do olhar do poeta. O sujeito de “O Poema” nos revela: “Mesmo que eu morra o poema encontrará / Uma praia onde quebrar as suas ondas” (ANDRESEN, 2011, p. 409). Sim, pois, ainda que o sujeito não esteja presente nesse espaço, o poema é a aliança dele com as coisas do mundo. A praia estará lá no poema

¹⁴ Tradução nossa.

em sua existência; a fotografia também, de certo modo, configura-se dessa maneira: “Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto” (SONTAG, 2004, p.9). Afinal, a existência do objeto ou do elemento torna-se real através dela. Assim, o poema e a fotografia são maneiras de estarmos no mundo, de nos relacionarmos com o nosso contexto e de poder dividir essa experiência com os outros indivíduos que nos cercam. “É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética” (ANDRESEN, 2011, p. 839).

Referências Bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “Poesia e realidade”. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, Lisboa, n. 08, 1960 p. 53-54.
- _____. «Poesia e revolução». In: _____. *O Nome das Coisas*. 1. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 77-80.
- _____. “Sophia de Mello Breyner Andresen: ‘Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais...’”. In: JL- *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 26, p. 2-5, 16 fev 1982. Entrevista concedida a Maria Armanda Passos.
- _____. *Obra poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. 2. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes. “Itinerário poético de Sophia”. In: *Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 89, jan 1986, p. 36-42.
- BERGER, John. *Wayf of seeing*. Londres: Penguin Books, 1972.
- BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, Marie-Claire. “O camponês e a fotografia”. In: *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 26, jun 2006, p. 31-39.
- GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto: da poesia de alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Trad. Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- LOURENÇO, Eduardo. “Para um retrato de Sophia”. In: ANDRESEN, S. M. B. *Antologia*. 4. ed. Lisboa: Moraes, 1975.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Rima pobre*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

MITCHELL, W. J. Thomas. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

POMA, Paola. “Sophia e as Coisas do Mundo”. In: *Revista Ângulo*, Lorena, n. 125-126, set 2011, p. 106-109.

_____. “Um Olhar sobre as Cidades: Brasília, Lisboa e Roma”. In: *Revista TriceVersa*, Assis, v. 1, n. 2, nov 2007, p. 3-15.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Data de recebimento: 03/08/2017

Data de aprovação: 20/12/2017