

IMAGENS POÉTICAS DO BRASIL NO LIVRO *GEOGRAFIA* DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

POETIC IMAGENS OF BRAZIL IN THE BOOK *GEOGRAPHY* OF SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Cristian Pagoto¹

cris.pagoto@unespar.edu.br

Resumo: Reveladora de imagens poéticas que tão bem representaram e ainda representam Portugal – entre elas, sem dúvida alguma, o imaginário marítimo ocupa relevo especial –, escritora de língua portuguesa de dicção clara, límpida e clássica, Sophia de Mello Breyner Andresen manteve, com sua tradição nacional e com a brasileira, um diálogo atento e intenso. De sua viagem pelo Brasil, em 1963, ficaram reminiscências em poemas do seu livro *Geografia* (1964). Sobre tais lembranças reais, transubstanciadas em poesia, é que falaremos neste artigo.

Palavras-chave: Sophia de Mello. Poesia. Brasil.

Abstract: Revealers of the poetic images that so well represented and still represent Portugal – among them there is no doubt that the maritime imagery occupies special importance –, portuguese writer of clear, limpid and classical diction, Sophia de Mello Breyner Andresen kept an attentive and intense dialog between her national tradition and the Brazilian one. From her trip to Brazil in 1963, there are reminiscences in poems in her book *Geografia* (1964). It is about such royal memories, transubstantiated into poetry, which we will deal in this article.

Keywords: Sophia de Mello. Poetry. Brazil.

Sophia de Mello Breyner Andresen, escritora cosmopolita e viajante, manteve com sua tradição nacional, a portuguesa, e com a brasileira um diálogo atento e intenso. São conhecidos seu afeto e suas correspondências com os autores brasileiros, em especial Cecília Meireles, João Cabral e Murilo Mendes e suas viagens para as ex-colônias portuguesas, Brasil e Macau, resultaram, respectivamente, em impressões poéticas expressas nos livros *Geografia*, de 1967 – a sexta parte é dedicada ao Brasil – e *Navegações*, de 1983. Em vários poemas, discursos e depoimentos, Sophia relata sua percepção diante dessas novas paisagens descobertas, revela o encantamento pela língua e pelos poetas brasileiros, pela paisagem natural ou urbana; desvela, enfim, um atento olhar acerca deste *outro* novo mundo. Nesse olhar, embaralham-se várias tramas: a permanência de um imaginário colonial português, a reiteração de uma nostalgia romântica, a sensação de um sujeito perdido em sua errância. Nos

¹ Professora assistente do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR – campus de Paranaguá) e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

seus poemas, alinhavam-se o passado e o presente, o encantamento e o desengano pela pátria, o apego à terra e ao mar, o sentimento de exílio e permanência.

O diálogo com o passado poético português e com a tradição histórica de um imaginário europeu é realizado sem abandonar o seu próprio tempo presente: o momento político português marcado pela ditadura de António Salazar e pela Guerra Colonial. Em que medida esse modo de poetizar reforça o imaginário lusófono? Ao falar do Brasil, estética ou pessoalmente, Sophia desenha para si e seus poemas que cartografia e identidade brasileiras? Sobre esse questionamento seguem algumas reflexões.

Antes, porém, de falar de sua viagem pelo Brasil e do seu modo de ver nosso país, nossa tradição literária e nossa língua, é preciso partir. Sophia de Mello tem em Portugal o símbolo de uma Pátria, compreendida, em certa medida, como uma Pátria-exílio. Se esta sensação é um tema comum em sua obra, pois desde o seu livro inaugural, *Poesia* (1944), a partida é anunciada – “E eu tenho de partir para saber/ Quem sou, para saber qual é o nome/ Do profundo existir que em consome/ Neste país de névoa e de não ser” (2015, p. 110) –, tal sensação se intensifica mais tarde, especialmente no *Livro sexto*, publicado em 1962. Nesse exemplar, Sophia constrói uma geografia de Portugal como uma pátria de exílio, e nela o sujeito lírico é um ser errante. Talvez seja simples relacionar a intensificação de tais sentimentos ao desgaste provocado pela ditadura: *Poesia* foi publicado uma década depois da implantação do Estado Novo, e *Livro sexto*, no limiar da Guerra Colonial, mas se a relação é simplista e óbvia, não deixa de ser esclarecedora.

Num texto apresentado em Minas Gerais, em 1987, por ocasião do VII Encontro dos Professores Universitários Brasileiros da Literatura Portuguesa, Eduardo Lourenço descreve o português contemporâneo do fim do império como aquele que “hoje peregrina em simbólicas viagens à procura de si mesmo através dos *outros* e dos *outros* através de si mesmo” (2001, p. 111-112, grifos do autor). Nesse percurso, talvez, procure inconscientemente o imaginário colonial português, pois o seu fim, mais o acirramento da política e dos desmandos ditatoriais, parecem ter despertado ainda mais a sensação de pátria como exílio e a sensação do sujeito como um ser errante, sentimentos que parecem ilustrar um modo de ser “português”, como lembra Sophia num discurso proferido, em 1980, para celebrar e relembrar os quatrocentos anos da morte de Camões, sujeito igualmente exilado e errante: “Somos a gente de estar duplo. Gente que tem uma pátria mas vai a caminho” (ANDRESEN, 1981, p. 152).

Se Portugal da década de 1960 é, para Sophia, experimentado como uma pátria de exílio, outra sensação parece nascer ao viajar e poetizar sobre o Brasil. Enquanto a terra portuguesa é, nesse momento histórico, o lugar do tempo dividido e das grades, as terras do

outro lado do mar são espaços revestidos de uma significação antiga utópica e, ao mesmo tempo, de uma nova descoberta. É a desejada metade atlântica a conhecer, são os lugares ainda revestidos da aura romântica paradisíaca e onde é possível, a partir do mito da criação genesíaca, fundar um espaço e um tempo puros, passíveis de reinstaurar a perdida totalidade do ser, espécie de idade de ouro tropical. Entretanto, uma leitura mais atenta revela que a pátria portuguesa e as terras brasileiras não parecem ser lugares muito diferentes.

O livro *Geografia*, publicado em 1967, um ano após Sophia ter visitado o Brasil, está dividido em sete seções: *I. Ingrina* (nome de uma praia de Algarve); *II. Procelária* (ave mitológica que acompanhava os navegantes); *III. A noite e a casa*; *IV. Dual* (partes que remetem a espaços poéticos); *V. Mediterrâneo*; *VI. Brasil ou do outro lado do mar*; e *VII. No poema* – a penúltima parte é dedicada ao nosso país e inclui quatro poemas: “Descobrimento”, “Manuel Bandeira”, “Brasília” e “Poema de Helena Lanari”, poemas que tematizam e dialogam com temas geográficos, culturais e literários brasileiros.

O título *Geografia* lembra a dimensão territorial, como também as sete partes que o compõem. Aparentemente, apenas a última parte parece não evocar o espaço territorial, mas um olhar mais atento revela que *No poema* é um adjunto adverbial de lugar. Assim, a pergunta de Vivian Steinberg (2006, p. 20) poderia ser respondida afirmativamente: “Será que o poema, assim como o mar, também pode ser o caminho ‘para minha casa?’”. Ou poderíamos pensar que o périplo mapeado em *Geografia*, cujo ponto de partida é a praia de Ingrina – lugar geográfico, mas também carregado de lembranças, pois Sophia e a família costumavam passar os verões nas praias algarvias –, segue seu caminho pelo mar, com um embarque pelas terras brasileiras e tem como porto final *o poema*. Nesse percurso, paisagem, linguagem e ser resultam no poema.

Conforme explica Ida Ferreira Alves (2013, p. 81), a paisagem “é uma construção da subjetividade, um produto de cultura resultante de uma perspectiva do olhar”, ou ainda, apoiando-se em Alain Roger, a pesquisadora define a paisagem como resultante de um processo artístico, sendo ela uma elaboração artística: “Assim, no âmbito da literatura, especialmente da poesia, interessa-nos discutir, em nossa contemporaneidade, como a paisagem pode figurar *o estar no mundo e o estar na escrita*” (p. 83, grifos da autora). Nesse sentido, os quatro poemas que têm como referente o Brasil tematizam uma paisagem que é tanto construção cultural como construção subjetiva, reveladora de uma visão de mundo e de escrita.

“Descobrimento” é o poema que abre a sexta parte de *Geografia*:

Um oceano de músculos verdes
Um ídolo de muitos braços como um polvo
Caos incorruptível que irrompe

E tumulto ordenado
Bailarino contorcido
Em redor dos navios esticados

Atravessamos fileiras de cavalos
Que sacudiam suas crinas nos alísios

O mar tornou-se de repente muito novo e muito antigo
Para mostrar as praias
E um povo
De homens recém-criados ainda cor de barro
Ainda nus ainda deslumbrados
(2015, p. 563).

O oceano atlântico, com sua força representada pelos “músculos verdes”, surge metaforizado na imagem de “um polvo”. Numa poesia como a de Sophia de Mello, em que o mar e seus correlatos – praia, oceano, água, ilhas – são empregados à exaustão, não causa estranheza o surgimento de vários animais marinhos. Nesse universo, chama a atenção o simbolismo do polvo, convocado a imaginar o fatalismo do mar. Símbolo teriomorfo, o polvo, segundo Gilbert Durand (2012, p. 106) está associado ao imaginário “direto da fatalidade do oceano” e à morte, pois ele é, ainda, “o animal ligador por excelência” devido o isomorfismo entre os laços, ou o elemento ligador, e a morte – Durand ressalta que os nós, os laços e as cordas são frequentemente associados à morte ou ao demônio laçador, como vários exemplos bíblicos confirmam.

À fatalidade do mar tenebroso, de tradição medieval, surge o “Caos incorruptível” e o “tumulto ordenado”. À primeira vista uma imagem paradoxal, mas o Caos, na poética de Sophia, não é um princípio destruidor, e sim de criação. Em entrevista a Maria Armanda Passos (1982, p. 4), Sophia lembra o seu poder criador:

A diferença entre o caos e o mal é que enquanto o mal é uma negatividade total, um puro princípio de destruição – do mal não nasce nada – o caos tem em si uma força de recriação. Em Hesíodo ao princípio era o caos. Na Bíblia “as trevas que cobriam a face do abismo” são ainda o caos, do qual Deus vai tirar o mundo ordenado, dividindo as águas, dividindo a noite do dia.

É do caos, portanto, que nasce a imagem, expresso no verso seguinte, do “tumulto ordenado”. Em seguida, ultrapassado o mar, ultrapassadas as ondas – estas surgem, na segunda estrofe, metaforizadas em “fileiras de cavalos/ Que sacudiam suas crinas nos alísios”, uma alusão aos cavalos que figuram, na mitologia grega, como a montaria de Poseidon (DURAND, 2012) – surge, na estrofe final, a vitória da empreitada marítima: a imagem das praias e a de seu povo, muito próximas à imagem construída pelos colonizadores.

Na voz do eu lírico, de matiz coletivo – “Atravessamos” – ecoa o olhar inicial dos marinheiros portugueses que aqui desembarcaram no século XVI: o mar revela-se dialético, pois é “muito novo e muito antigo”; a referência ao “oceano de músculos verdes” parece relembrar a

descrição da Carta de Caminha: “topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas” e o próprio título do poema, “Descobrimento” evoca o achamento relatado por Caminha. O encontro dos portugueses colonizadores com os índios é lembrado na descrição dos “homens recém-criados ainda cor de barro/ Ainda nus ainda deslumbrados”.

Nesse poema de Sophia figuram, portanto, representações imaginárias que habitaram os relatos de viagens seiscentistas: a presença do mar tenebroso e de monstros marinhos, a imagem de outro povo e de outra paisagem.

O poema recria o discurso paradisíaco do passado colonial e elege, mais uma vez, como símbolo da travessia ao desconhecido o caminho marítimo, “muito novo e muito antigo”. As praias e os homens recém-descobertos ganham aura de recém-criados, lembrado o mito de Prometeu e o *Gênesis*. O poema, assim como o discurso histórico colonizador sobre o Novo Mundo, representa uma cosmogonia dos trópicos ao falar “de um viço semelhante na cena do descobrimento das terras brasileiras pelos portugueses – o texto é escrito na primeira pessoa do plural – mostrada como espetáculo de renascimento do mundo e da espécie” (FERRAZ, 2001, p. 32). Na primeira pessoa do plural, “atravessamos”, Sophia parece estar incluída, tornando-se a nova escritora para dar “notícia do achamento”, como continua Ferraz.

O poema “Descobrimento” tinge-se, portanto, de uma dimensão de crônica de viagem. A epopeia que narra é a do deslumbramento, muito parecida com o encantamento dos relatos dos primeiros viajantes, mas também muito distante, pois o seu deslumbramento ou o seu redescobrir não visam a uma nova colonização ou a outro projeto expansionista, tão em voga nos discursos de alguns portugueses durante o século XX que ainda se achavam donos de algum império português. O encanto do eu lírico pelas novas terras – e não esqueçamos que o poema aproxima-se de um relato pessoal e subjetivo, pois foi precedido da viagem que Sophia fez ao Brasil – é o espanto de quem deseja reencontrar uma unidade perdida para restituir a totalidade do ser e do mundo. Por isso o poema é evocativo da imagem do mito da criação genesíaca e de sua unidade primordial.

A descrição dos homens nus, cor de barro, relembra um dos mitos brasileiros mais divulgados pelos historiadores e pela literatura: o índio. Desde a carta de Caminha, são descritos e identificados como nus e pardos. O deslumbramento exercido por esses “homens recém-criados” poderia ser comparável à comunicação inicial entre os portugueses e os índios, baseada menos em linguagem verbal e mais na impressão subjetiva, na qual o olhar, os gestos, a dança comunicaram mais que palavras.

No poema “Descobrimento”, apresentam-se três termos que construíram o imaginário expansionista português desde o século XVI e que Camões consagrou em sua epopeia, atribuindo a

eles uma dimensão nobre e épica para um tema que já figurava nas crônicas dos viajantes: viagem, paisagem e linguagem. Esses três termos celebram a “alma portuguesa pelo mundo repartida, de camoniana evocação, [que] foi, sobretudo, língua deixada pelo mundo” (LOURENÇO, 2001, p. 122). É a temática da língua portuguesa que surge referenciada no poema seguinte.

Poema de Helena Lanari

Gosto de ouvir o português do Brasil
Onde as palavras recuperam sua substância total
Concretas como frutos nítidas como pássaros
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas
Sem perder sequer um quinto de vogal

Quando Helena Lanari dizia o “coqueiro”
O coqueiro ficava muito mais vegetal
(2015, p. 567).

O poema desvela o modo andreseniano “de ser sujeito de interlocução em língua portuguesa” (SILVEIRA, 2012, p. 33). Nele, duas imagens poéticas parecem se edificar: o elogio à língua falada dos brasileiros e uma construção poética alicerçada numa forma trivial e sofisticada, em versos “onde a linguagem afrouxa os laços das metáforas para dar vez a imagens e afirmações de tom delicadamente trivial” (FERRAZ, 2001, p. 33). Harmonizam-se, portanto, perfeitamente o elogio à oralidade da língua portuguesa e um discurso poético sofisticadamente “descuidado”.

Natureza e oralidade também se complementam. O falar brasileiro, esse modo de falar que nos define como brasileiros falantes de língua portuguesa e donos de uma dicção que marca nossa identidade nacional, é comparável à terra e à natureza, mas assimilado a uma natureza “brasileira”: ao “coqueiro”. A palavra “coqueiro”, dita por Helena Lanari e ouvida por Sophia, não é simplesmente metonímia da natureza brasileira, é a concretude do nosso idioma, pois, segundo Sophia, no português falado no Brasil, as palavras são ditas em sua inteireza, “Concretas como frutos nítidas como pássaros”, por isso o coqueiro torna-se mais visível quando pronunciado por Lanari.

A flora e a fauna que desde Caminha marcaram nossa diferença e identidade, elegendo a natureza como nossa sina, novamente são convocadas. Sophia retoma o imaginário seicentista e romântico de nossa natureza, que ainda nos persegue, e constrói uma paisagem brasileira muito próxima àquela construída pelo olhar colonial e que, durante os três séculos de nossa colonização, fez da natureza brasileira o elemento criador do Novo Mundo. É essa natureza que Sophia clama ao eleger como palavra motriz do poema o “coqueiro” – avatar da palmeira de Gonçalves Dias.

A fala brasileira, por meio de um elemento telúrico, marca a diferença do nosso idioma perante o português falado em Portugal. Uma diferença inscrita na língua, como lembra Lourenço (2001, p. 121): “a língua não é um instrumento neutro, um fator contingente de comunicação entre os homens, mas a expressão de sua diferença. Mais do que um patrimônio, a língua é uma realidade onde o sentimento e a consciência nacional se fazem ‘pátria’”. A língua portuguesa falada no Brasil é o que nos identifica como brasileiros, como pertencentes a uma pátria. “Os homens não souberam sempre que a sua ‘pátria’ era, antes de tudo, a sua língua? O que os institui na diferença que é identidade, ao mesmo tempo fonte da impossibilidade de comunicar com os outros e da pertença ou aderência ao que lhes é mais íntimo, acaso indizível, senão as suas línguas” (LOURENÇO, 2001, p. 126).

A natureza vem consubstanciar a realidade cultural brasileira e fundar ou reinventar uma nova paisagem, pois o ato de Lanari dizer “coqueiro” faz dele “mais vegetal”. O ato criador aproxima-se daquele ato criador dos navegantes seiscentistas que, ao escrever textos, cartas, literatura, ou pintar gravuras e quadros, criaram um discurso, uma “verdade” sobre o Brasil. Dessa forma, enquanto os portugueses tinham como emblema de sua história e de sua paisagem o pinheiro – lembremos a célebre cantiga de amigo “Ai flores, ai flores do verde pino” e a indicação de seu autor, D. Dinis, como “o plantador de naus a haver”, conforme *Mensagem* – o nosso representante tupiniquim é o coqueiro, uma imagem inegavelmente erigida à nossa tradição literária pela “Canção de exílio”.

A língua portuguesa falada pelos brasileiros e ouvida por Sophia projeta em seu olhar uma nova imagem do coqueiro. Substantivo sem adjetivação – pouca novidade há nessa informação, pois é consensual a crítica designar a poética de Sophia como muito concreta e substantivada, muito parecida com a poética de João Cabral de Melo Neto – o coqueiro, portanto, está representado em sua concretude e em sua inteireza, imagem que cria um elo com a descrição paradisíaca do nosso passado histórico.

Numa poética como a de Sophia, em que o dizer funda o real tornando-o visível – “tudo se mostra melhor porque digo”, escreve Sophia no poema “Lisboa” (*Navegações*) – o modo brasileiro de Helena Lanari falar “coqueiro” – seria melhor dizer carioca, pois ela é natural do Rio de Janeiro – faz dele “mais vegetal”. O concreto está no nome, na palavra, está no dizer o “coqueiro”. O nome e o dizer fundam o real e criam a visibilidade da paisagem. O atributo fônico do português falado no Brasil agrada Sophia, porque se parece com o modo concreto e visível de sua poética, talvez daí nasça sua simpatia.

Comparando de forma elegantemente sutil o português falado no Brasil com o falado em Portugal – ressalta-se que a diferença está registrada na fala, pois o registro escrito do

poema é a língua portuguesa – e evidenciando que aqui pronunciamos “a palavra com as suas sílabas todas/ Sem perder sequer um quinto de vogal”, Sophia aponta uma opinião pessoal e subjetiva, marcada pela expressão inicial “Gosto de ouvir”, que instaura também, neste modo bem à vontade do poema, quase uma conversa, atribuindo ao texto uma característica oral. Outro aspecto importante do poema é a valorização da oralidade e como esta ocupa uma posição que precede à escrita. Ou antes, é a oralidade que é poesia, e o poema nada mais é do que a materialização da língua falada. Não nos esqueçamos de que, para Sophia, o poeta “é um escutador”, conforme escreve em sua “Arte Poética IV”.

O gosto afetivo permite pensar que, ao ouvir a palavra “coqueiro”, Sophia sinta a mesma simpatia que Vênus sentiu ao ouvir os portugueses da frota de Vasco da Gama pronunciar o português – “com pouca corrupção crê que é a Latina” – tornando-a enamorada dos lusos devido ao parentesco linguístico. Nesse sentido, o falar brasileiro representado por Lanari não seria uma representação da nossa diferença, mas o contrário: seu dizer seria semelhante ao português clássico e àquele dizer que Sophia contemplou em Camões: “Camões propõe-nos palavras ditas sílaba por sílaba”. E continua: “quando vemos que a maioria dos portugueses, mesmo letrados, comem as sílabas, é evidente que não os podemos considerar discípulos da dicção camoniana. A forma como a língua portuguesa é normalmente falada leva-nos a pensar que os leitores de Camões são poucos” (ANDRESEN, 1981, p. 160). Seríamos nós, portanto, os discípulos de Camões? E o fato de Sophia gostar de ouvir a língua portuguesa falada por uma carioca significaria uma aproximação com a dicção camoniana, com o português clássico? Nossa maneira de falar a língua portuguesa seria apenas um espelho de um modo de falar português que se perdeu?

Como quer Eduardo Lourenço, “uma língua *não tem sujeito*” (2001, p. 131, grifos do autor), então o “único sujeito da língua portuguesa, dessa língua que vivemos como pátria, ou a alma dela, são as gentes que a falaram, que a falam e falarão no futuro”. Ou seja, a nossa língua portuguesa é hoje uma pluralidade de pátrias.

Da América à Ásia, cada povo que fala hoje o português a modelou, a recriou à sua imagem. Nenhum exemplo é mais relevante do que o do Brasil. É um continente escrito em português, mas num *português-outro*, adoçado pela brisa dos trópicos, a música africana, o contributo de todos os que o destino aí levou ao longo dos últimos dois séculos. [...] O Brasil, a sua língua, são ainda a nossa pátria? Sim e não, na medida em que o “brasileiro” é esse magma sonoro, colorido, dançante, onde cada criança do Brasil encontra de imediato uma *pátria* e, porventura, de uma maneira diversa da evocada por Pessoa, a *única pátria* onde não se sente exilada (LOURENÇO, 2001, p. 132, grifos do autor).

Além de instituir uma pátria pelo idioma falado, o “Poema de Helena Lanari” pode ser compreendido como metapoético. Até mesmo o título evidenciaria tal condição pela menção ao “Poema”. Nesse contexto, se o modo de Lanari dizer “coqueiro” e o português falado no Brasil engendram o poema, é porque neles há um pendor para a poesia. O nosso idioma falado seria fundante de uma linguagem poética. A pronúncia de Lanari aproxima-se da escansão, reforçando os laços deste poema com a condição poética.

A poesia seria “*outra* língua-mundo, acima dos contatos sociais, dos limites físicos e históricos” (FERRAZ, 2001, p. 35). A poesia transpõe as fronteiras geográficas. A escrita poética em língua portuguesa não seria nem brasileira nem portuguesa. É simplesmente poesia. É poesia que está no mundo e foi apenas ouvida por Sophia. Ela nem sequer é autora, pois o *de*, expresso no título, anularia a sua autoria. Sophia é apenas a escutadora.

De acordo com Jorge Fernandes Silveira (2012, p. 38), em *Geografia* faz-se ouvir “o clamor de um novo *Ultimatum* [e o] “Poema de Helena Lanari” 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’ para que sobreviva a convicção de que Literatura é democracia em linguagem”. Uma das leituras permitidas seria esta atenção desmedida que a poetisa demonstra ao ouvir a voz do outro em português. Mas, como mais atentamente se nota, este outro não é tão diferente do português.

Não se deve esquecer de que Helena Lanari era natural do Rio de Janeiro e sua fala carioca é identificada com o português falado em todo o Brasil. Contudo, levando-se em conta a própria opinião de Sophia sobre o Brasil, “não é só um país, é um continente”, entendemos que “a sua unidade linguística é tão somente um desejo nacional de interação que acalenta os brasileiros de uma unidade linguística na diversidade” (GUIMARÃES, 2013, p. 40). Eduardo Lourenço (2001, p. 111, grifos do autor) diz que “o imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da *pluralidade* e da *diferença* e é através dessa evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a comunidade”. No discurso de Sophia, na Academia Brasileira de Letras, fica evidente este olhar da poetisa acerca de nossa pluralidade e diferença:

Minha passagem pelo Brasil foi muito rápida, porque, como disse [o presidente da Academia de Letras], não é só um país, é um continente e, justamente, uma das coisas que mais me comoveu no povo brasileiro foram dois aspectos: a continuação de certos costumes portugueses e da língua e mais, também, o aspecto ecumênico do Brasil. Eu não posso esquecer-me, por exemplo, da primeira missa que ouvi no Brasil. Estava cercada de gente de todas as partes do mundo, tive uma profunda impressão e comunidade, sentindo desabrochar um humanismo novo. Eu vi Brasília. Ouro Preto, Congonhas, Belo Horizonte, Cabo Frio e vi, em volta do Rio, tudo que se podia ver (ANDRESEN, 1966, p. 81-85).

Como fica evidente nessa passagem, uma das cidades visitadas por Sophia durante sua viagem ao Brasil foi Brasília, cidade a quem dedicou o poema abaixo:

Brasília

A Gelsa e Álvaro Ribeiro da Costa

Brasília

Desenhada por Lúcio Costa Niemeyer e Pitágoras

Lógica e lírica

Grega e brasileira

Ecuménica

Propondo aos homens de todas as raças

A essência universal das formas justas

Brasília despojada e lunar como a alma de um poeta muito jovem

Nítida como Babilónia

Esguia como um fuste de palmeira

Sobre a lisa página do planalto

A arquitectura escreveu a sua própria paisagem

O Brasil emergiu do barroco e encontrou o seu número

No centro do reino de Ártemis

— Deusa da natureza inviolada —

No extremo da caminhada dos Candangos

No extremo da nostalgia dos Candangos

Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro

Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como um pensamento

E há nos arranha-céus uma finura delicada de coqueiro

(2015, p. 566).

Em “Brasília”, a natureza identificada a partir de clichês românticos – palmeira, coqueiro – ressurge para louvar uma cidade que muito se identifica com a Grécia, cidade tão amada e poetizada por Sophia, que a visitou por duas vezes: a primeira viagem foi em 1963, e a segunda, em 1970. As referências à “essência universal das formas justas” e à “cidade ordenada e clara” lembram os princípios gregos do belo e do justo. Na cidade desenhada por Lúcio Costa e Niemeyer, a poetisa encontra traços gregos de Pitágoras, assim a cidade “lógica e lírica/ Grega e brasileira/ [...] escreveu sua própria paisagem”, porém é uma paisagem identificada, mais uma vez, a uma natureza pertencente a um imaginário “brasileiro” europeu: ao coqueiro e à palmeira. A imagem da cidade “despojada e lunar”, “nítida”, identifica-se com o gosto estético de Sophia. É como se, na capital brasileira, a poetisa reencontrasse não só a beleza e luminosidade gregas, mas também os princípios poéticos e éticos que sempre consagrou como norteadores de seu modo de escrever e de ser. É consensual entre os críticos reconhecer na poética andreseniana princípios humanistas e uma visão de mundo marcada pela valorização da justiça, da reunificação entre os homens, a natureza e os deuses,

características que se aproximam dos valores próprios da tradição grega e que Sophia incorporou ao seu modo de ser, de escrever e de ação, pois foram estes os princípios norteadores em sua atuação política, como defensora dos valores democráticos, em plena ditadura salazarista, e em sua atuação como escritora, marcada por uma escrita luminosa, precisa e clara como a paisagem grega. O poema “Brasília”, enunciador, ao mesmo tempo, de um lugar cultural e de uma escrita, inscreve-se, assim, na definição de paisagem compreendida como uma formulação cultural: revela um estar no mundo e um estar na escrita, é um lugar de habitação, mas também de reflexão social e estética.

A admiração pela cidade de Brasília, vivenciada pela viagem, resultou numa descrição poética que mais do que despertar a sensação de visualidade, de um espaço imagético claro e ordenado, produz o efeito de um discurso lírico enunciador de uma subjetividade e de uma identidade. A espacialidade da capital brasileira é, nesse sentido, tanto uma paisagem cultural (uma cidade pertencente a um país, a um continente, a um território) quanto uma paisagem construída subjetivamente, simbólica e imaginária, na medida em que Brasília constitui um espaço definido e identificado a partir de um conjunto de características gregas. À paisagem real, portanto, mesclam-se sentidos e marcas identitários próprios da percepção estética e da visão de mundo de Sophia. Nesse entrecruzamento de perspectivas, Brasília constitui, ao mesmo tempo, uma cidade consagrada a Athena – “Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como o pensamento” – e uma cidade repleta de arranha-céus, com “Uma finura delicada de coqueiro”.

O outro poema que compõe a VI parte de *Geografia*, “Manuel Bandeira”, remete a uma geografia sentimental. O poeta brasileiro, definido como aquele que está “Do outro lado do mar”, é lembrado como uma companhia que, desde a infância, acompanha o eu lírico. Nessa rememoração, surge um jogo entre passado e presente, presença e ausência, em que os lugares da “antiga casa” surgem impregnados de afeto e saudade, como também de poesia, como exemplificam as primeiras estrofes:

[...]
reconheço a sua voz há muitos anos
E digo ao silêncio os seus versos devagar

Relembrando
O antigo jovem tempo tempo quando
Pelos sombrios corredores da casa antiga
Nas solenes penumbras do silêncio
Eu recitava
“As três mulheres do sabonete Araxá”
E minha vó se espantava
(2015, p. 564).

O jogo textual entre passado e presente, simbolizado pelo “antigo jovem tempo” e pela repetição do prefixo *re*(reconheço, relembrando), abrem a possibilidade de rememorar os lugares habitados e vivenciados na juventude como uma paisagem nova. Conforme explica Michel Collot (2013, p. 207), a paisagem pode investir-se de sentidos psicológicos, pois se ela “está ligada a um ponto de vista essencialmente subjetivo, ela serve de espelho à afetividade, refletindo os ‘estados da alma’”. Neste sentido, a paisagem é relembrada como uma habitação antiga marcada por memórias afetivas de espaços (os “sombrios corredores da casa antiga”), de poesia (a recitação do poema “As três mulheres do sabonete Araxá”) e de convivência familiar (“minha vó se espantava”), mas, acima de tudo, como uma casa vivida, é uma casa-poema.

A lembrança do poeta brasileiro torna-se um modo de buscar a si mesmo, de reencontrar e recuperar uma identidade perdida nos escaninhos da memória. Os laços afetivos vivenciados no passado são indissociáveis da lembrança da casa e do poeta, poesia e subjetividade compõem uma única paisagem, a casa é um *locus* de reminiscências e se desdobra em escrita. Cada espaço da casa está associado emocionalmente a um poema: nos corredores e no quarto, os poemas de Manuel Bandeira irrompem para relembrar uma identidade afetiva. Assim, o eu lírico descreve emocionalmente um lugar de sua juventude a partir da poesia do poeta. Como a poesia é um terreno fértil para o imaginário, a paisagem rememorada tinge-se de sentido mítico pessoal, por isso as manhãs eram “íntactas” e o quarto enche-se de “futura/ Saudade”.

A lembrança do poeta brasileiro compõe para além de uma memória literária, uma memória geográfica e sentimental, reafirmando a ideia inicial do livro *Geografia*: uma viagem que parte do espaço territorial português para desembarcar no poema, morada “do tempo respirado”.

Estes poemas caminharam comigo e com a brisa
Nos passeados campos da minha juventude
Estes poemas poisaram a sua mão sobre o meu ombro
E foram parte do tempo respirado
(2015, p. 564).

Com base nos poemas apresentados, parece evidente que Sophia de Mello atravessa o mar não tanto para encontrar o diferente, mas para reencontrar a paisagem e o povo brasileiros conhecidos pelo discurso europeu, para vislumbrar uma Grécia emergir de um planalto, para ouvir um português parecido com o clássico camoniano, para recuperar um passado e uma identidade intacta, enfim, para reencontrar aquilo que traduz *seu* gosto pessoal e poético e *seus* valores. Os poemas traduzem a *sua* visão de mundo, que é construída mais de encontros do que de desencontros. A outra terra ou o outro lado do mar parecem o mesmo, como se não houvesse muita diferença entre o lado de *cá* e o lado de *lá*.

Referências

- ALVES, Ida Ferreira. Paisagens mediterrâneas na poesia portuguesa contemporânea: Sophia de M. B. Andresen e Nuno Júdice. In: ALVES, Ida Ferreira; Feitosa, Marcia M. Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. 2. ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, p. 81-98.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “Discurso de Sophia de Mello Breyner”. **Revista da Academia Brasileira de Letras**, n. 111. 1966, p. 81-85.
- _____. Luís de Camões: ensombramento e descobrimento. In: _____. **Poemas escolhidos**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981, p. 149-164.
- _____. **Obra poética**. Lisboa: Caminho, 2015.
- CAMINHA, Pero Vaz. A carta. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2014.
- COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; Feitosa, Marcia M. Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. 2. ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013, p.191-218.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- FERRAZ, Eucanã. Ouvir o poema. **Relâmpago** – Revista de poesia. Fundação Luís Miguel Nava. Relógio d’água Editores. Lisboa. n. 9, out. 2001, p. 31-48.
- GUIMARÃES, Maria da Conceição Oliveira. Uma dicção poética luso-brasileira: Sophia, Cecília Meireles, João Cabral, Murilo Mendes e Manuel Bandeira. **Literatura, história, crítica**. n. 1, 2013, p. 35-66.
- LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PASSOS, Maria Armanda. Sophia de Mello Breyner Andresen: “Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais...”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 26, 1982, p. 2-5.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. Sophia: a escansão do exílio. **ContraCorrente** – Revista de estudos literários, Manaus, n. 3, 2012, p. 33-42.
- STEINBERG, Vivian. **No poema: um paradigma da tessitura poética de Sophia de Mello Breyner Andresen**. 2006. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo.