

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

BEATRIZ MANSO SILVESTRE

**EM HYDRA, DEBRUÇADA SOBRE O ROSTO DO REAL,
ANDRESEN VÊ PESSOA**

RIO DE JANEIRO

2023

BEATRIZ MANSO SILVESTRE

EM HYDRA, DEBRUÇADA SOBRE O ROSTO DO REAL,
ANDRESEN VÊ PESSOA

Monografia de final de curso, elaborada
no âmbito da graduação em Letras:
Português-Francês da Universidade
Federal do Rio de Janeiro para obtenção
de grau de licenciatura em Letras-
Francês

Orientadora: Sofia Maria de Sousa Silva

RIO DE JANEIRO

2023

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discorrer sobre a relação poética que Sophia de Mello Breyner Andresen estabelece com Fernando Pessoa, indivíduo e poeta. A partir da leitura de “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, publicado em *Dual* (1972), serão comentados os princípios poéticos de Andresen e seu posicionamento político, passando pelos temas comuns de sua poesia, como a Grécia, o mar e o próprio Fernando Pessoa. Nesse processo é ressaltado o que pode ligá-la ao poeta evocado, levando em conta seus principais heterônimos como partes de uma única pessoa. São considerados neste trabalho estudos já difundidos pela fortuna crítica e também são citados outros poemas de ambos os autores, com ênfase especial na “Ode marítima” de Álvaro de Campos (1915). A leitura integral identifica Pessoa sendo admirado e criticado pela poeta, destacando entre eles pontos de aproximação e afastamento, os quais fazem com que Andresen acabe falando também de si mesma.

Palavras chave: Sophia de Mello Breyner Andresen; Fernando Pessoa; Hydra; Grécia; mar; Ode marítima; heterônimos; Homero; Álvaro de Campos; Alberto Caeiro.

RÉSUMÉ

Cet étude vise à examiner la relation poétique établie par Sophia de Mello Breyner Andresen avec Fernando Pessoa, en tant qu'individu et poète. À partir de la lecture de "Em Hydra, evocando Fernando Pessoa", publié dans Dual (1972), seront explorés les principes poétiques d'Andresen et sa position politique, en abordant les thèmes communs de sa poésie, tels que la Grèce, la mer et Fernando Pessoa lui-même. Ce processus met en lumière ce qui pourrait la relier au poète évoqué, en considérant ses principaux hétéronymes comme parties d'une seule personne. Cette étude prend en considération des recherches déjà largement diffusées par la critique et cite également d'autres poèmes des auteurs, spécialement l'"Ode maritime" d'Álvaro de Campos (1915). La lecture intégrale identifie Pessoa étant à la fois admiré et critiqué par la poétesse, révélant des points de convergence et de divergence, ce qui conduit Andresen à finir également par parler d'elle-même.

Mots-clés: Sophia de Mello Breyner Andresen; Fernando Pessoa; Hydra; Grèce; mer; Ode marítima; hétéronymes; Homero; Álvaro de Campos; Alberto Caeiro.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. APROXIMAÇÕES POÉTICAS	10
3. FERNANDO PESSOA EM HYDRA.....	18
4. ODE MARÍTIMA	22
5. MUITOS POETAS E UM POETA.....	27
6. PRESENÇA NA AUSÊNCIA.....	35
7. ETERNIDADE E REGRESSO.....	39
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45

1. INTRODUÇÃO

“Em Hydra, evocando Fernando Pessoa” (Andresen, 2014b, p. 66), publicado em 1972 no livro *Dual* de Sophia de Mello Breyner Andresen, é um dentre vários poemas inspirados pela figura de Fernando Pessoa. Segundo Fernando Cabral Martins (2015, p.15) o poema escrito por Sophia Andresen é certamente um dos mais relevantes sobre o célebre poeta português. Já Frederico Lourenço vai além e diz que esse poema seria um “magnífico auto-retrato indireto” (2014c, p.15).

O fato é que nesse poema Sophia de Mello Breyner Andresen contracenava com Fernando Pessoa e se associa a ele, não apenas o cita. Dessa forma, o poema se torna singular por não só conseguir transmitir as interpretações de Andresen sobre a vida e a obra de Pessoa, mas também por criar para o poeta um lugar a ser ocupado dentro da poesia andreseniana. Esse lugar é o espaço onde ela dialogará com Pessoa e criará para ele uma história. Assim, tanto a obra de Pessoa quanto ele próprio estarão amplamente inseridos na poesia de Andresen, mesmo quando não houver uma menção. Isso ocorre porque a poeta criou para eles um forte laço poético.

“Em Hydra, evocando Fernando Pessoa” é muitas vezes relacionado ao poema “Cíclades” (Andresen, 2015 [1977]¹, p. 33) já muito estudado e explorado, como que formando um par. Contudo, como na coesa obra de Sophia de Mello Breyner tudo se faz em inteireza, nesse trabalho pretendo lançar um olhar mais detalhista a apenas um poema, aliás, ele basta a si mesmo. Isso não invalida que haja uma conversa com outros textos da autora. Dessa forma, procurarei nesse trabalho traçar um raciocínio que siga a leitura do poema verso a verso, para não perder o fio da interpretação, mas que também possa ser entrecortado, como num diálogo, pelas questões que surgirem no caminho, influenciadas por outras leituras.

Em “Aproximações poéticas” dou espaço para que se pense o quanto Pessoa e Andresen estão próximos metodologicamente, artisticamente e filosoficamente. Nesse momento o destaque é o fazer poético de Andresen, que obviamente tem Pessoa como uma referência. Nessa parte existe um caminho para identificar a importância da obra de Pessoa na poesia andreseniana e reforçar que exista no olhar de Andresen alguma identificação, ou pelo menos familiaridade e intimidade com o poeta português. Desde já, ressalto semelhanças entre ela e a poesia atribuída a Alberto Caeiro.

Em seguida, questiono a escolha de levar Fernando Pessoa até Hydra, ressaltando a admiração que Andresen tem pela Grécia e buscando justificar a especificidade do local e

¹ Ano da primeira publicação aparecerá entre colchetes quando relevante.

circunstância do poema em análise. Assim temos a seção intitulada “Fernando Pessoa em Hydra”.

É na seção seguinte, “Ode marítima”, mesmo nome de um poema de Álvaro de Campos, que começo a pontuar no poema de Andresen referências ao Fernando Pessoa. Nesse trecho, além de falar sobre o mar, um tema comum dos autores, passo a explorar a possibilidade de mescla na personalidade dos heterônimos com a de Fernando Pessoa nos poemas de Sophia de Mello Breyer Andresen.

Seguindo para “Muitos poetas e um poeta”, proponho tratar Fernando Pessoa como um só, mesmo quando dividido, segundo o que identifico em Sophia Andresen. Nessa circunstância, destaco que há foco no par Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Nessa parte também busco uma relação entre Homero — um representante da Grécia — e Fernando Pessoa — que com seus heterônimos se torna muitos poetas — representante de Portugal. Nesse momento tento entender mais da visão de Andresen sobre Pessoa, e ao comparar o que diz ela sobre esses autores, conseguimos perceber algumas críticas ao poeta português homenageado. Também é nessa seção que discorro sobre a escolha de Andresen em chamar Fernando Pessoa de Odisseu, herói de Homero.

Seguindo para “Presença na ausência”, chegamos ao ponto mais debatido sobre Pessoa na obra andreseniana: a sua ausência, sua isenção e sua despersonalização, entendidas como perda de si mesmo. Paralelamente, no decorrer da análise do poema chegamos ao momento em que Andresen busca por ele nas ruas de Hydra e o encontra em Epheso, em forma de estátua. Por fim, chegando ao clímax antes da conclusão, falo em “Eternidade e regresso” sobre a morte para Andresen e sobre a recusa da imortalidade descrita no poema, abordando a diferenciação do tempo e da morte na obra andreseniana.

Já na última parte do trabalho, “Considerações finais”, a intenção é pontuar tanto as aproximações quanto os afastamentos identificados nas poéticas de Andresen e Pessoa. Além disso, busco adicionar as possíveis informações contextuais que influenciam a visão da autora sobre o homenageado.

Assim, partindo sempre do poema e da literatura já existente sobre a relação Andresen-Pessoa, o objetivo será desenvolver uma leitura detalhada que possa englobar o que já foi dito sobre essa relação literária e envolver também questões extra-literárias. Sendo no movimento de falar e analisar o outro que algumas convicções são reveladas, Sophia de Mello Breyner Andresen e sua poesia se mostrarão a partir do entendimento que ela tem sobre Pessoa, dada a importância dele em sua vida não apenas como autor muito lido, mas também como um espectro em muitos poemas.

Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa

Quando na manhã de Junho o navio ancorou em Hydra
 (E foi pelo som do cabo a descer que eu soube que ancorava)
 Saí da cabine e debrucei-me ávida
 Sobre o rosto do real — mais preciso e mais novo do que o imaginado

Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto
 Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto de uma ilha grega

Murmurei o teu nome
 O teu ambíguo nome

Invoquei a tua sombra transparente e solene
 Como esguia mastreação de veleiro
 E acreditei firmemente que tu vias a manhã
 Porque a tua alma foi visual até aos ossos
 Impessoal até aos ossos
 Segundo a lei de máscara do teu nome

Odysseus — Persona

Pois de ilha em ilha todo te percorreste
 Desde a praia onde se erguia uma palmeira chamada Nausikaa
 Até às rochas negras onde reina o cantar estridente das sereias

O casario de Hydra vê-se nas águas
 A tua ausência emerge de repente a meu lado no deck deste barco
 E vem comigo pelas ruas onde procuro alguém

Imagino que viajasses neste barco
 Alheio ao rumor secundário dos turistas
 Atento à rápida alegria dos golfinhos
 Por entre o desdobrado azul dos arquipélagos
 Estendido à popa sob o voo incrível
 Das gaiivotas de que o sol espalha impetuosas pétalas

Nas ruínas de Epheso na avenida que desce até onde esteve o mar
 Ele estava à esquerda entre colunas imperiais quebradas
 Disse-me que tinha conhecido todos os deuses
 E que tinha corrido as sete partidas
 O seu rosto era belo e gasto como o rosto de uma estátua roída pelo mar

Odysseus

Mesmo que me prometas a imortalidade voltarei para casa
 Onde estão as coisas que plantei e fiz crescer
 Onde estão as paredes que pintei de branco

Há na manhã de Hydra uma claridade que é tua
 Há nas coisas de Hydra uma concisão visual que é tua
 Há nas coisas de Hydra a nitidez que penetra aquilo que é olhado por um deus
 Aquilo que o olhar de um deus tornou impetuosamente presente —

Na manhã de Hydra
 No café da praça em frente ao cais vi sobre as mesas
 Uma disponibilidade transparente e nua
 Que te pertence

O teu destino deveria ter passado neste porto
Onde tudo se torna impessoal e livre
Onde tudo é divino como convém ao real
Hydra, Junho de 1970
(Andresen, 2014b [1972], p.66-68)

2. APROXIMAÇÕES POÉTICAS

Começo por sinalizar que Fernando Pessoa sempre foi uma figura importante para a autora, visto que era um de seus clássicos. Conforme dito por Martins (2015, p. 14) “Pessoa é o grande precursor com quem Sophia se mede. Muitos são os poetas por ela convocados e citados, mas nenhum deles ganha a importância (extensão, intenção) das referências a Pessoa. Tais referências não são todas explícitas.”. Dessa maneira, procuraremos nesse poema as sutilezas que em conjunto formam uma personalidade para Fernando Pessoa, o que definirá também algumas características de Sophia Andresen, visto que ela vai se relacionar com os contornos que dá a ele.

Observa-se, num primeiro momento, a vontade de aproximação. Para isso, existe a criação de um personagem incorpóreo do poeta, uma lembrança, uma sombra. Dessa forma, a evocação de Pessoa acontecerá através de provocações que surgem na relação entre dois universos poéticos e dois personagens do poema, Sophia de Mello Breyner Andresen e Fernando Pessoa. Assim, é estabelecido um diálogo repleto de mensagens nas entrelinhas que naturalmente cria intimidade e familiaridade entre os dois.

Para começar a contextualizar essa relação de proximidade, podemos citar a “Arte Poética IV” onde está explícito que Andresen enxerga semelhanças entre ela e Pessoa.

Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema” A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste ‘acontecer’. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto. [...] Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador. É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo. [...] Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse «como, onde e quem» os antigos chamavam Musa. [...] Por mim, é-me difícil nomear aquilo que não distingo bem. É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. (Andresen, 2014b [1972], p.88)

É imediato relacionar “Arte poética IV” à carta sobre os heterônimos que Fernando Pessoa endereçou a Casais Monteiro, porque, assim como Pessoa, Andresen também omite em algum grau a sua participação na autoria da obra, se colocando como meio pelo qual o poema foi escrito, um instrumento.

Pessoa disse “[...] em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa.” (Pessoa, 1986 [1937], p. 199). Assim, é como se escrever poemas não fosse apenas

fruto de trabalho intencional, mas algo que ocorre naturalmente, ocasionalmente, sem total controle por parte dos autores, num acaso da inspiração.

Contudo, mesmo relatando a autonomia da poesia, não se pode afirmar, nem por Andresen nem por Pessoa, que o poeta não carregue uma função e um trabalho, apesar de nenhum deles ser adepto do pensamento de que a poesia seria fruto exclusivo de trabalho. Enfim, quando eles se diferenciam de alguém não-poeta, eles confirmam que poetas têm uma vocação ou um dom, ou seja, um trabalho a realizar.

Na diferenciação do ser poeta, Andresen diz que ele é um escutador, enquanto Pessoa, no poema “Autopsicografia”, caracteriza-o como um fingidor.

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.
(Pessoa, 1942 [1932], p. 235)

De alguma forma esses conceitos de poeta se relacionam. Em “Arte poética IV” a escolha foi por “escutador” e não por “ouvinte” e o uso de uma construção morfológica menos comum de adjetivar quem escuta se assemelha à escolha de Fernando Pessoa por “fingidor”, pois ele não disse que o poeta é um “mentiroso” ou um “fingido”, por exemplo.

Acredito que ambos estão de acordo na intenção de dar alguma distinção aos poetas, porque o sufixo -or é comum para grande parte das profissões e ocupações, como “escultor”, “pintor”, “escritor” e sugere a ideia de agente ou instrumento da ação. Assim, apesar da inicial espontaneidade do surgimento de poemas, fica nítida alguma especificidade na pessoa do poeta, um dom ou fazer específico. Ou seja, não basta esperar a inspiração acontecer, é preciso também estar no mundo de maneira diferente para recebê-la, ser diferente, ser poeta.

Está claro semanticamente que entre fingidor e escutador há diferenças, mas mesmo assim devemos entender as semelhanças ideológicas entre fingir e escutar numa discussão poética. A ideia de um poeta “fingidor” ou “escutador” demonstra menor valor dado à

identidade do autor, aspecto que principalmente após o Romantismo é de grande importância nas críticas e análises literárias. Assim, ambos estariam perto de uma despersonalização.

Gustavo Rubim, no prefácio do *Livro sexto* (Andresen, 2014a, p.15) deixa claro que vê uma necessidade de comunicação com os leitores e uma recusa aos moldes da modernidade na obra de Andresen. “E antes de tudo, dessa espécie de modernidade aristocrática e altiva que (sob o nome de "modernismo" ou de "vanguarda") se furta por desconfiança à comunicação com a humanidade mais comum.”, disse ele comentando o poema “Musa” (Andresen, 2014a [1962], p.32-33).

O poema aqui é partilha ou desejo de partilha sem limites. E o seu modelo não está nalguma retórica popularizante e didática (ao jeito neo-realista) mas numa espécie de infância histórica que representa para o poema o poder de ser fundamento da própria comunidade. [...] Nesta nova atenção à linguagem das evidências, que inclui a problemática evidência humana, a Musa é a sobrevivência mínima do mito num poema cuja voz quer converter-se em "canto para todos / Por todos entendido". (Rubim, 2014a, p. 15)

O comentário sobre “Musa” pode ser aplicado na poesia de Sophia de maneira geral, visto que sua poética é de partilha. Falta então concluir que para comunicação total, num “canto para todos”, a poeta deve ser escutadora e não somente a voz que é lida. Sophia Andresen busca uma poesia que seja intrinsecamente um diálogo e que garanta a partilha com o todo.

Voltando a Rubim, Sophia busca por “uma poesia que fosse de tal modo o ‘nome das coisas’ que a própria voz que nela fala não fosse senão passagem anônima para as coisas em si. [...] no sentido em que nem uma janela nem um espelho são sujeitos de ação nenhuma.” (2014a, p. 16-17). Essa aparente passividade é calculada, porque para ser uma janela há uma ação voluntária, o que estabelece uma ambivalência.

A dualidade do poeta entre escutador e criador estabelece um par para a dualidade da obra, que é espontânea na existência — o poema “emerge, dado” —, mas não se forma sozinho, devido à necessidade de transferência para o papel, da qual se ocupa o poeta. Assim sendo, podemos relacionar essas condições ao “Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”, pois demonstra um trabalho de apropriação do poeta, como faz um ator que na tentativa de transmitir um sentimento que não sentiu e apenas escutou, procura o que é mais parecido com aquilo nas suas próprias experiências e após, busca traduzir esse sentimento para conseguir dar voz à outra pessoa, a qual estará somente representando, fingindo ser.

Ainda no sentido de aproximar Andresen e Pessoa e fundamentar a análise de “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, é necessário se aprofundar no que distingue Lopes (2003, p. 56), para fins de estudo, sobre a escrita da poeta. Existem para Lopes três operações fundamentais na poesia de Sophia, não isoladas e não necessariamente consecutivas, mas bem definidas: “1. A escuta. 2. A nomeação como suspensão do saber e comunhão ou partilha emocional. 3. A invenção das imagens ou espacialização do acontecer.”.

Tais operações serão resumidas, em minhas palavras, como 1) Escuta; 2) Nomeação; e 3) Desenho. Dentre elas a escuta e a nomeação estão, segundo Silvína Rodrigues Lopes, voltadas para a impessoalização, qualidade que Andresen valoriza em Pessoa e nela mesma, visto que é uma responsabilidade do poeta para que esteja em comunhão com o todo, fazendo parte dele. Já a terceira seria um processo de fazer paisagens.

Sobre a escuta, já amplamente mencionada, restam ainda algumas colocações importantes. A primeira é a conclusão de que escutar é perceber o exterior e que para isso não basta apenas estar quieta e calada no silêncio, mas ser capaz de captar ao que é sensível, nesse sentido escutar resume também o sentir, tocar e ver. Em “Arte poética IV” Sophia diz “Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível — como a película de um filme — ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer.” (Andresen, 2014b [1972], p. 88). Silvína Rodrigues Lopes conclui que é preciso

um ser ativo, totalmente distinto da simples noção de receptor de um destino, sem que isso se confunda com qualquer tipo de domínio. [...] Porque o poeta não é a pura passagem de algo que foi destinado e que por sua vez se destina. Porque “o meu viver escuta”. E escutar não é tanto ouvir, aprender sonoridades e sentidos, mas é essencialmente vibrar com o exterior. [...] Por isso, a escuta é um desvio, uma navegação. (Lopes, 2003, p.58)

No processo de nomeação Lopes destaca a importância do corpo e o poder da palavra: “Nomear é aqui o entrelaçar de dois movimentos: o do corpo no espaço [...], o da pergunta que se dirige às coisas e recolha delas o seu signo. Encontramos aqui o dispositivo mais elementar do entrelaçamento do sensível e do inteligível” (2003, p. 59). A pergunta só acontece a partir do primeiro movimento, por isso nomear é “responder ao deslumbramento do visível, chamando-o pelo nome” (2003, p. 62). Assim, é como se as coisas surgissem através do nomear, como acontece no poema “Mundo nomeado ou descoberta das ilhas”.

Iam de cabo em cabo nomeando
Baías promontórios enseadas.

Encostas e praias surgiam
 Como sendo chamadas
 E as coisas mergulhadas do sem-nome
 Da sua própria essência regressadas
 Uma por uma ao seu nome respondiam
 Como sendo criadas
 (Andresen, 2014c [1967], p.30)

Além disso, para que haja a pergunta por um nome é fundamental que haja a curiosidade. Essa curiosidade inicial vem do espanto filosófico dos gregos e se compara ao “instante real de aparição e de surpresa” (Andresen, 2014a [1962], p. 48) que a poeta busca guardar no poema. Esse nomear é também uma suspensão do saber e o interesse pela aprendizagem incessante. Logo, para se fascinar pelo mundo real onde estamos, ela deve ser atenta e sensível, além de fazer uma suspensão do já conhecido, a fim de dar espaço ao desconhecido.

Algumas vezes surge não um poema mas um desejo de escrever, um «estado de escrita». Há uma aguda sensação de plasticidade e um vazio, como num palco antes de entrar a bailarina. E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o «in-dito», a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico. (Andresen, 2014b [1972], p.88)

Como aliado nesse processo está o poder da linguagem, que não mais é predestinada e exata no sentido da razão e adequação, mas tem entre seus limites referenciais um vazio cheio de liberdade/possibilidade.

O poder da poesia moderna é o da concretização de um destino que já não é o traçado pelos deuses mas a resultante de um sistema de forças atualizado nas palavras que recebemos e com as quais construímos o mundo. A responsabilidade de usar a palavra exata já não é a de a usar de acordo com a regra concebida, que supunha uma retidão e transparência originais, mas a de penetrar na confusão das linguagens, no seu labirinto, sem perder o caminho de saída, aquele que liga ao exterior. (Lopes, 2003, p. 60)

Sobre isso podemos citar “No poema”, o qual, assim como numa receita ou num manifesto diz no imperativo o que seria a criação de um poema e sua função. Esse poema exemplifica o uso das palavras e interação com o exterior e a diferenciação que existe entre o dito mundo real e o mundo do poema.

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 de surpresa

Guardar num mundo claro
 O gesto claro da mão tocando a mesa
 (Andresen, 2014a [1962], p. 48)

A intenção ao trazer o quadro, o muro e a brisa não é de recriar ou imitar o mundo perceptível, mas de criar um novo quadro, muro e brisa com “uma autonomia que deixe em suspenso o seu uso referencial” (Lopes, 2003, p. 54). É por isso que o léxico andreseniano, segundo Lopes, conta com o que ela chama “vocábulos essenciais” os quais, mesmo como substantivos concretos, seriam mais amplos em possibilidades semânticas e por isso, abstratos. Lopes quer refutar a crítica que aponte a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen como realista, ou como parte do realismo. Porque,

O que acontece é que o recurso, nesta poesia, a vocábulos essenciais, primeiros na categoria da universalização e por isso mais abstratos, produz paradoxalmente o sentimento o sentimento de haver o concreto. A “flor” como palavra e ideia, ausente de todos os ramos, possui uma orla não-conceptual que a faz brilhar como potencial indefinido. Como se “transferir para o poema” fosse construir nela, por ele, os limites das coisas, cercá-las de modo a que se excedessem, se prolongassem, nesse cerco ou círculo que delinea e que, não sendo um contorno a negro, é um vazio que dá nitidez. (Lopes, 2003, p. 55)

O efeito de real tem a ver, então, com o uso desses vocábulos essenciais, numa preocupação em dar o nome justo às coisas, a fim de serem bem entendidas não apenas através da lógica, mas que sejam também sentidas. A poeta recebe no mundo real e transmite ao poema paisagens sensíveis e assim, chegamos ao processo de criação de imagens e espacialização do acontecer.

[...] a poesia que privilegia a imagem é feita de um tipo de evidência particular, aquela que prescinde de separar o inseparável — o “eu” e o mundo que o coloca — e por isso, prescindindo da eficácia prática, atinge um tipo de persuasão para a liberdade, para a experiência do recomeço, pois nenhuma palavra tem um sentido definido, ela é sempre promessa de cada um que a diz [...] (Lopes, 2003, p. 72)

Esse último processo que chamei de desenho é o arranjo da poesia, é a disposição das ideias, das palavras e dos movimentos dentro de cada poema. Em “Arte poética IV” é dito que o poema às vezes pode aparecer desarrumado e que, nesses casos, basta poder reorganizá-lo. Penso que a construção do real nos poemas é feita também com esse desenho, com a organização das imagens, que inclusive diz respeito à colocação das palavras e assim estabelecemos entre forma e conteúdo alguma relação. Usando a falta de pontuação em “No poema” como exemplo, vemos um vazio sendo criado em torno de cada palavra, criando espacialidade e demonstrando o já mencionado prolongamento de sentido.

Nesse caso, a paisagem criada não seria um conjunto de coisas apenas, mas também a relação estabelecida entre os constituintes desse conjunto, incluindo também a própria poeta, já que esta busca se fazer exterior, ser parte da paisagem. Se nesse caso a construção de paisagens não tem fundamento no realismo, é fácil entender que não são formadas paisagens sempre delimitadas ou definidas, mas que tudo dependeria um pouco das possibilidades de cada sílaba, de cada palavra, de cada frase no poema, de acordo também com sua disposição, para formar essas imagens.

Sendo assim, as paisagens de Sophia Andresen são abstratas a ponto de só ser possível entendê-las plenamente se não nos limitarmos à racionalidade. Isso está também de acordo com a última estrofe de “Autopsicografia”, quando Pessoa diz que “E assim nas calhas de roda/ Gira, a entreter a razão,/ Esse comboio de corda/ Que se chama coração.”, enfim, o que detém o conteúdo, o material da poesia é o coração, enquanto a razão escolhe manipular esse material, brincar com o conteúdo aparente, inevitável e bruto do coração.

Os dois poetas se preocupam em enfatizar sensações e sugerem que esse é o ponto original do poema. Eles percebem o mundo de maneira diferente, sendo extremamente sensíveis tanto ao que é material quanto ao que não é, tanto ao que é racional quanto ao que não é. Como se a distinção entre real e imaginado não fosse uma dicotomia intransponível, mas como dois estados possíveis e simultâneos de todas as coisas.

Essa possibilidade de coexistência entre imaginado e real também é levantada na carta de Fernando Pessoa enviada a Casais Monteiro, justificada pelos sentidos e pelos sentimentos.

Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. [...] Coisas que acontecem a todas as crianças? Sem dúvida — ou talvez. Mas a tal ponto as vivi que as vivo ainda, pois que as relembro de tal modo que é mister um esforço para me fazer saber que não foram realidades. [...] E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto vejo... E tenho saudades deles.
(Pessoa, 1982 [1937], p. 199)

Concluindo esse raciocínio, chamei o fazer paisagens de “desenho” porque me parece justo enfatizar o ser que cria e também o trabalho dedicado à criação, trabalho de escolha. Além disso, associei a feitura do poema de Sophia à composição coreográfica de uma dança. Procura-se a forma justa dos movimentos, os quais como palavras têm inúmeras possibilidades interpretativas, do mimetismo ao completo abstrato, a depender do tempo, da força, da velocidade, da sua inserção em uma sequência; por fim, basta arranjar tudo no

melhor desenho, que tem a ver com a espacialidade, alterar níveis, ressaltar nuances, fazer transições de como, onde, quem ou o quê deve acontecer em cada momento. Tudo isso só é possível com escuta e sensibilidade consigo e com o exterior, com a música que se escuta.

Após essa análise sobre a poesia andreseniana, é necessário dizer que na intercessão entre Sophia Andresen e Fernando Pessoa estão algumas ideias e métodos. Analisando essas ideias e métodos não seria arriscado dizer que dentre os heterônimos pessoanos o que mais se parece imediatamente com Andresen é Caeiro. Aliás, a suspensão do não sabido para descobrir o nome das coisas e o olhar atento se relacionam com a poesia de Alberto Caeiro, de forma que, mesmo com diferenças, não seria absurdo conceber Caeiro como um mestre de Sophia, assim como foi para Álvaro de Campos. No poema “Estrada”, essa relação com Caeiro foi confirmada.

Estrada
 Passo muito depressa pelo país de Caeiro
 Pelas rectas da estrada como se voasse
 Mas cada coisa surge nomeada
 Clara e nítida
 Como se a mão do instante a recortasse
 (Andresen, 2014b [1972], p. 57)

Agora, tendo em vista a similaridade de ideias e método e supondo que compartilhem de pelo menos uma fonte — mestre Caeiro — podemos seguir para o poema no foco principal desse estudo, “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”.

3. FERNANDO PESSOA EM HYDRA

O significado de “evocar” consta no dicionário como “1.Trazer à lembrança; reproduzir na imaginação, na memória; lembrar. 2.Chamar ou convocar, geralmente, algum espírito ou ente sobrenatural; fazer com que algo sobrenatural se torne presente.”². Visto que a construção da paisagem e a escolha de palavras são fundamentais na poesia andreseniana, assim como a escuta sensível do mundo, é importante atentar para os elementos que são responsáveis pelo surgimento desse poema e pela evocação sugerida. Logo, pensemos no título: “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, pois em tese todos os elementos desse poema devem estar ligados à memória que a poeta tem sobre Pessoa. Sendo assim, a primeira pergunta relacionada ao título dado é: Por que “Em Hydra”?

A escolha por Hydra é determinante porque uma das características que Sophia de Mello Breyner ressalta em Fernando Pessoa é a multiplicidade de personalidade. O nome Hydra, da ilha grega, é o mesmo da criatura mitológica que tem muitas cabeças, vencida por Hércules. A imagem da criatura pode estar indicando por associação um Fernando Pessoa de múltiplos rostos, descrição que aparece em “Fernando Pessoa” (Andresen, 2014a [1962], p. 62), onde Andresen diz “E és semelhante a um deus de quatro rostos”, fazendo referência aos seus três heterônimos mais importantes junto ao ortônimo.

Hydra fica na Grécia, um local caro para Andresen, visitado pela poeta em vida e em poesia. Contudo, Fernando Pessoa nunca esteve na Grécia e, além do paganismo de Caieiro que se assemelha ao pensamento pré-socrático e a estética clássica adotada por Ricardo Reis, nada na obra de Fernando Pessoa expressa uma ligação ideológica à Grécia Antiga.

Dessa forma, consideramos que Hydra é um local de escolha particular de Andresen para evocar Pessoa, mas não um lugar que naturalmente aluda à obra pessoana ou ao homenageado, pois não é um ponto central de seus poemas. Mesmo assim, é curioso observar que em *Mensagem*, livro ortônimo que fala sobre Portugal, Pessoa escreveu versos descrevendo a Europa como a figura de uma pessoa, no qual o rosto é Portugal e os olhos são a Grécia — única parte do rosto citada, mais marcante, talvez. Ou seja, em algum sentido, ambos relacionam Grécia e Portugal, sem dúvida ambos ouviram sobre o mito da fundação de Portugal por Ulisses, durante suas navegações pós Guerra de Tróia.

Enfim, é importante entender o valor da Grécia Clássica na poesia de Sophia Andresen, tal importância é demonstrada a partir das diversas referências à mitologia, à

² EVOCAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em <https://www.dicio.com.br/evocar/>. Acesso em 03/01/2024, às 17h:55min.

literatura e à filosofia gregas. Porém, a Grécia de Andresen vai além. A poeta entende a Grécia Antiga como um espaço-tempo onde deuses e humanos conviviam. Infelizmente, ela considera que essa convivência tenha se perdido e não exista mais na Modernidade. Em seu discurso célebre na ocasião do recebimento do Prêmio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores, Sophia Andresen disse:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava 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 objetividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas.
(Andresen, 1964)³

Citar Homero num prêmio português como fonte de reconhecimento de si própria e do seu próprio olhar é afastar-se de algo na Modernidade de Portugal, sem dúvida se contrapondo a sua época em algum sentido. Não é para exaltar o Classicismo ou para se dizer uma poeta clássica que Andresen disse isso, mas para ressaltar um valor na Grécia e em si mesma, algo que resistiu ao tempo decorrido e ao tempo histórico que se encontra, um valor que tenha se perdido na Modernidade, visto que ela não citou nenhum poeta mais próximo ao seu próprio tempo e cultura. Frederico Lourenço (2005) identifica que o destaque na fala é a dita felicidade nua e inteira, não apenas uma característica de Homero, mas que se estende aos deuses e à própria Grécia.

Em *O nu na Antiguidade Clássica* Sophia de Mello Breyner Andresen defende que o nu é uma invenção grega, conforme a intenção da busca pelo não-coberto e não-oculto, o mais real possível. Para o grego o ser está no mundo em que estamos isso significa que não há um mundo exterior, ou sequer outro mundo. Então, “ao esculpir um corpo o artista grego tenta mostrar a relação do homem com uma ordem que é a íntima estrutura do *kosmos*, da *physis*, do mundo do qual o homem brota e se ergue.” (Andresen, 1975 p. 13, grifo nosso). Não há divisão nesse mundo, que é inteiro, assim como são os seres, que refletem essa ordenação vigente do seu mundo.

Ela também diz que falar de nu na arte grega é sempre falar de uma relação existente com o divino. Na Grécia, diferentemente do mundo cristão, os deuses estão na natureza, na *physis*, e a natureza os precede e não ao contrário: “Estes *kosmos* os deuses não o criaram. O

³ Palavras ditas em 11 de julho de 1964 no almoço promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia atribuído a *Livro Sexto*. Disponível em

divino é anterior aos deuses. Os deuses nascem quando o *chaos* se transforma em *kosmos*.” (Andresen, 1975, p.18, grifo nosso) Por isso, descobrir a ordem da natureza e pesquisar o nu do humano é também descobrir a presença do divino, que está no real.

Andresen garante que a Grécia, como local, reflete uma convivência de opostos. “A terra grega é um lugar onde se articulam e se conciliam os opostos. Uma terra de vegetação e secura. Uma terra de calor e fontes geladas.” (Andresen, 1975, p. 21). Conforme o ensaio de Sophia, “chaos” e “kosmos” seriam opostos complementares, o “kosmos” é a ordenação e o “chaos” a desordem. Porém, como o “chaos” é anterior a tudo, não pode ser considerado um mal. É sem dúvida a realidade primeira, e por isso não entra em maniqueísmo com o “kosmos”, mas numa complementaridade.

[...] o mundo grego nunca é o mundo da pura serenidade apolínea. O espírito apolíneo aparece sempre conjugado com a força dionisíaca. E o chaos, anterior a tudo, assedia o kosmos. A claridade grega é uma claridade que reconhece a treva e a enfrenta. A claridade daqueles que interrogam a esfinge e que penetram no labirinto para combater a escuridão e a violência do toiro. (Andresen, 1975, p. 23)

Há ainda uma ligação da Grécia à infância do mundo, nascimento do mundo, princípio e berço do Ocidente. É na infância onde ela encontra a sua primeira memória de ver um poema, que é ver a presença do real. Enfim, está aí uma relação entre sua própria visão infantil e o nascimento do mundo, no sentido em que nessa fase é maior nossa curiosidade e capacidade de espanto poético, o que conseqüentemente é a criação do poema, de um novo mundo. Isso se passa quando ela encontra a “felicidade nua e inteira”, a Grécia. Assim, retornar à Grécia é recriar do princípio, reconstruir, da infância dela e da infância do mundo.

Sobre isso, Gusmão garante que a poeta cria uma Grécia Antiga que representa sua poesia, sem separação/divisão ou maniqueísmos. Ela busca a forma justa do mundo, uma “justeza” que se traduz por equilíbrio e é oposta a separação. Porque “esta poesia busca restituir um reino ou uma aliança, que por ‘traição’ ou doença se perderam ou continuam a perder-se” (Gusmão, 2005, p. 48).

Por fim vale ressaltar que Hydra é uma ilha e, portanto, está intimamente ligada ao mar. Retornando ao artigo de Silvina Rodrigues Lopes (2003), e pensando como sugerido na “orla não-conceitual” das palavras, uma “ilha” se torna facilmente o círculo traçado em torno do real. Além disso, uma ilha é definida somente pelo seu limite, que é local de encontro, tensão e equilíbrio entre o definido da terra e o indefinido do mar. A praia, aliás, é um local comum na poesia de Andresen e de grande valor, por estar ligada a pureza, unidade, recomeço e retorno — a partir do movimento cíclico das ondas.

Liberdade

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, 2013a [1958], p. 44)

4. ODE MARÍTIMA

No universo pessoano, a temática marítima está imediatamente relacionada ao heterônimo de Álvaro de Campos, o engenheiro naval e poeta moderno. Campos é, segundo a descrição na já citada carta sobre a gênese dos heterônimos, o que tem maior liberdade estilística e o que pode tratar dos mais diversos temas em seus poemas, pois aparece da vontade de escrever, sem qualquer motivação ou limitações.

[...] Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê.
(Pessoa, 1986 [1937], p. 199)

Dessa maneira, Álvaro de Campos é o mais complexo em personalidade e em poética. Por ser moderno, por ter maior liberdade e por parecer mais espontâneo, Campos passa a ser o poeta que muitos associam a Fernando Pessoa ele mesmo. A distância entre ele e esse heterônimo parece ser menor.

Somado a isso temos a ciência de que a maior parte do que lemos de Fernando Pessoa é de fonte póstuma e heterônima. Ou seja, lemos o que não foi voluntariamente escolhido para publicação em vida e o que não foi considerado como voz própria de um poeta, já que os heterônimos não podem ser considerados nomes artísticos, mas, segundo o próprio autor, personalidades independentes dele. Isso gera um mistério em torno dele, não apenas em questões de autoria, mas porque não parece haver um motivo para as poucas publicações em vida e para as poucas publicações em seu nome.

Vale ressaltar que Pessoa não tem uma biografia que inspire sua obra artística, aliás, em sua “Tábua bibliográfica” — escrita por ele mesmo e publicada na revista *Presença* — não constam fatos biográficos. Enfim, toda sua obra é um drama à parte, no qual ele mesmo, como ortônimo, não se posiciona acima e não se dá mais importância que aos heterônimos. “Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa — é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.” (Pessoa, 1928, p. 250).

Contudo, mesmo que ele tenha se dividido em “individualidades mais ou menos reais”, quando neste trabalho Fernando Pessoa for mencionado, há que se considerar todos os seus “rostos”, pois são parte integrante dele mesmo e de sua obra, forma pela qual ele foi

conhecido, mesmo que talvez contra sua vontade. Essa noção unificadora é presente na poesia de Sophia Andresen, na qual os nomes de Pessoa não são completamente dissociados, pois formam um único poeta.

Enfim, consideremos por um instante uma maior comunhão da figura de Pessoa com a de Álvaro de Campos, o “sensacionista”, engenheiro naval e produtor de obras com “índole escandalosa e irritante, sobretudo para Fernando Pessoa” (Pessoa, 1928, p. 250), aquele que, por apresentar uma presente angústia em seus poemas e ser da geração Modernista, acaba sendo motivador de especulações sobre quem foi Fernando Pessoa.

Já no primeiro verso do poema que evoca Fernando Pessoa, na primeira imagem criada, há algumas chaves de leitura para a sua interpretação integral e a partir daí a necessidade de se demorar sobre as escolhas de Andresen. “Quando na manhã de Junho o navio ancorou em Hydra” é um verso que coloca ênfase no acontecimento e no espaço/tempo, ao começar por “quando”. Por ser o verso inaugural do poema e ter consigo a “manhã”, há nele um ar de nascimento, de começo, que também se sustenta pela chegada do novo, do navio que ancora. Esse verso, por si só já lembra o ambiente e circunstância da “Ode marítima”, um dos poemas mais famosos de Álvaro de Campos, publicado na revista Orpheu em 1915.

É igualmente numa manhã que Campos escreve sua ode, num porto onde entra uma embarcação. Além disso, “Em Hydra”, publicado em 1972, consta com uma data informada pela autora — junho de 1970 — a qual sendo verídica ou não, confirma uma vontade de precisão e inspira certas associações, visto que “Junho”, marcado com letra maiúscula, é o mês de nascimento de Fernando Pessoa e é mês de verão em Portugal e na Grécia.

Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão,
 Olho pró lado da barra, olho pró Indefinido,
 Olho e contenta-me ver,
 Pequeno, negro e claro, um pacote entrando.
 Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira.
 Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo.
 Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio,
 Aqui, acolá, acorda a vida marítima,
 Erguem-se velas, avançam rebocadores,
 Surgem barcos pequenos detrás dos navios que estão no porto.
 Há uma vaga brisa.
 Mas a minh'alma está com o que vejo menos.
 Com o pacote que entra,
 Porque ele está com a Distância, com a Manhã,
 Com o sentido marítimo desta Hora,
 Com a doçura dolorosa que sobe em mim como uma náusea,
 Como um começar a enjoar, mas no espírito.

Olho de longe o pacote, com uma grande independência de alma,

E dentro de mim um volante começa a girar lentamente.
(Pessoa, 2006 [1915], p. 83)

A construção do segundo verso do poema em Hydra “(E foi pelo som do cabo a descer que eu soube que ancorava)” revela uma proximidade técnica que Andresen aparenta ter com o navio e a familiaridade com seus sons. Por outro lado, no longo poema de Álvaro de Campos é um instrumento de navegação que acompanha seu transe mental entre imaginação e realidade, “Olho de longe o paquete, com uma grande independência de alma,/ E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.”. Podemos dizer, então, que o que desperta o poeta — ou adormece, a depender do ponto de vista — na “Ode marítima” é esse volante que gira. Paralelamente Sophia é despertada pela ancoragem.

Como consequência da escuta da ancoragem, temos os dois próximos versos: “Saí da cabine e debrucei-me ávida/ Sobre o rosto do real”. Conforme o que entendemos sobre o processo criativo da poeta, identificamos simbolicamente o desenrolar de uma cena de escrita, com todas as suas etapas, agora nessa ordem: 1. A escuta e o momento do encontro com real; 2. O desenho e por fim 3. A nomeação.

(E foi pelo som do cabo a descer que eu soube que ancorava)
Saí da cabine e debrucei-me ávida
Sobre o rosto do real — mais preciso e mais novo que o imaginado

Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto
Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto de uma ilha grega

Murmurei o teu nome
O teu ambíguo nome
(Andresen, 2014b [1972], p.66)

As ações da personagem/poeta também são destacáveis nesse momento. Num mesmo verso estão dois movimentos, o de sair da cabine e o de debruçar-se, acrescidos do adjetivo “ávida”, que nesse caso pode estar descrevendo ambas as ações. Ou seja, quando a escuta acontece, a poeta se dispõe ao fazer poético, ao encontro com o real. A vontade e a ânsia de escrever, no ato de debruçar-se ávida no contexto marítimo, levam a relacionar esse movimento ao enjôo de espírito de Campos, que introduzirá o despertar poético na ode.

Enfim, a consequência do escutar é a vontade de sair e debruçar-se sobre o poema ou o mar. Poesia e mar são causa e consequência da cena descrita, além de meio pelo qual a poeta navega. Assim sendo, a obsessão de Sophia de Mello Breyner Andresen pela temática marítima fica nítida e ganha inclusive o papel de elo entre ela e Fernando Pessoa, que nesse poema é chamado de Odysseus, herói navegante de Homero.

Assim como a Grécia, o mar para Andresen evoca um lugar de origem. Maria de Lourdes Belchior (1986, p.36, grifo da autora) diz que “o mar lhe ensinou desde sempre ou pelo menos lhe apontou desde muito cedo uma *lisura*, um desejo de *amplidão* e de *quietude* (embora quietude abissal e tensa)”. De forma que essa lisura, amplidão e quietude tensa relembram o estado inicial da percepção de um poema, pois é o fazer parte do todo, captar o tamanho do real, estar atenta e se impessoalizar na paisagem, alargando os limites. Ainda, segundo Belchior

O mar, a amplidão do mar, o ‘mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim’ (*Dia do Mar*), o mar assume uma presença genesíaca e purificadora na poesia de Sophia [...] o mar, a casa, a praia, os jardins (reais e míticos) são, de certo modo, suportes e estrutura da sua demanda da *perfeição*, da *pureza* e da *harmonia*. *Dia do Mar* significaria nessa ‘leitura’ dos títulos da sua obra poética o tempo recuperado da infância, o tempo em que aprendeu a escutar as vozes de um ‘mundo/ sonoro, nítido e denso’ (p.48) e, simultaneamente, o tempo *aberto* sobre o silêncio das coisas [...] O mar é uma espécie de possibilidade de banho lustral, onde tudo se purifica e adquire sentido” (Belchior, 1986 p. 38, grifo da autora).

Os dois poetas compartilham deste banho de realidade que o mar traz lhes traz. Os seus sentidos — visão, audição — e o fascínio com o exterior — com o mar — servem para conduzi-los ao fazer poético e à realização das coisas: um dom em especial que os faz recriar o mundo do princípio.

Inicial

O mar azul e branco e as luzidias
Pedras — O arfado espaço
Onde o que está lavado se relava
Para o rito do espanto e do começo
Onde sou a mim mesma devolvida
Em sal espuma e concha regressada
À praia inicial da minha vida
(Andresen, 2014b [1972], p. 56)

Andresen diz em “Inicial” mais decididamente e mais lucidamente o que parece ser o mesmo sentimento de Campos em “Ode marítima”. Um sentimento de regresso à gênese de si e do mundo, causado pelo contemplar do mar, na sua amplidão, no “arfado espaço” entre pedra e mar e no ritmo com que tudo vai e vem com as ondas.

Os paquetes que entram de manhã na barra
Trazem aos meus olhos consigo
O mistério alegre e triste de quem chega e parte.
Trazem memórias de cais afastados e doutros momentos
Doutro modo da mesma humanidade noutros pontos.
Todo o atracar, todo o largar de navio,

É — sinto-o em mim como o meu sangue —
 Inconscientemente simbólico, terrivelmente
 Ameaçador de significações metafísicas
 Que perturbam em mim quem eu fui...

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
 E quando o navio larga do cais
 E se repara de repente que se abriu um espaço
 Entre o cais e o navio,
 Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
 Uma névoa de sentimentos de tristeza
 Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
 Como a primeira janela onde a madrugada bate,
 E me envolve com uma recordação duma outra pessoa
 Que fosse misteriosamente minha.
 (Pessoa, 2006 [1915], p. 84)

A ligação entre a “Ode marítima” de Campos e o poema “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa” pode ser mais ainda explorada, visto que uma ode é um gênero lírico grego, geralmente em tom alegre. Entretanto, não se vê muito contentamento por parte do poeta, ao contrário, existe uma melancolia. Resgatando o que foi dito sobre a Grécia por Sophia Andresen, entendemos que Álvaro de Campos esteja incapacitado de acessar a felicidade até mesmo em versos, visto que nem mesmo ao fazer uma ode ele aceita essa felicidade inteira.

A tristeza aparece no recalcar de “angústias relvadas” e “recentes”, que o transformam em alguém que se sente perdido de si, desconhecido de si. Por isso, Sophia faz uma espécie de convite para que ele reencontre seu eu perdido na Grécia, lugar onde não existem separações.

5. MUITOS POETAS E UM POETA

No par de versos “Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto/ Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto de uma ilha grega”, nota-se uma diferença essencial entre os poetas-personagens do poema. A repetição do verso com o acréscimo de “ilha grega” dá um destaque ao local, assim como há destaque no título, pois aparece primeiro na sentença separado com vírgula: “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”. O fato é que a “meticulosa limpidez da manhã num porto” faz com que a autora pense no poeta português, aliás, seus métodos de escrita os aproximam. Entretanto há ênfase insistente no local porque a Grécia não é um itinerário de Pessoa, apesar de ser também um lugar imaginário da origem de Portugal.

A localização desse porto, fundamental, é uma localização comum a Andresen, é a Grécia da “felicidade nua e inteira”. Logo, se é essa felicidade nua e inteira o que os distingue, é preciso encontrar um polo que esboce um contraponto ao que é relacionado com a Grécia. Essa pesquisa não é difícil, já que em outros poemas referentes a Fernando Pessoa vemos esse contraste, com ele sendo algo quebrado e dividido — oposto ao que é inteiro. Em “Cíclades”, por exemplo, “Porém obstinada eu te invoco — ó dividido —/ O instante que te unisse/ E celebro a tua chegada às ilhas onde jamais vieste” (Andresen, 2015 [1977], p. 33).

Como Pessoa não visitou Hydra, é necessário haver uma invocação, um chamamento, que vem numa espécie de convite. Esse convite é algo que simboliza também a inserção de Pessoa no universo poético andreseniano, fato que os torna próximos, que gera intimidade entre eles. A demonstração da proximidade vem tanto pelo convite como pela forma que ele é feito, numa invocação murmurada — ação profunda, íntima.

Murmurei teu nome
Teu ambíguo nome

Invoquei a tua sombra transparente e solene
Como esguia mastreação de veleiro
E acreditei firmemente que tu vias a manhã
Porque a tua alma foi visual até aos ossos
Impessoal até aos ossos
Segundo a lei de máscara do teu nome

Odysseus — Persona
(Andresen, 2014b [1972], p.66)

Fernando Pessoa acaba por se fundir com a esguia mastreação do veleiro, como “sombra transparente e solene”, impessoalizando-se, tornando-se parte do contexto marítimo e paisagem. Ele ganha ainda uma função simbólica pela metáfora do mastro, pois sendo mastro se torna uma espécie de guia/orientador para Andresen. Toda essa descrição é similar em alguns aspectos com a descrição de Homero, mencionado como poeta no qual Sophia Andresen se reconheceu.

A coincidente relação entre Pessoa e Homero garante a admiração que ela sente pelos dois e como se afeiçoa a eles por identificação. Aliás, tanto a grande obra ortônima de Pessoa – *Mensagem* – quanto a *Odisseia* de Homero, cotam em cantos uma aventura épica, relacionada intimamente à história de uma nação, pelo menos no imaginário. Em *Era uma Vez uma Praia Atlântica* Sophia escreveu sobre Homero:

Mesmo envelhecido era um homem belo, alto, de ombros largos e costas direitas. Tinha os olhos de um cinzento nebuloso como o mar de Inverno mas, às vezes, um sorriso os azulava e então pareciam muito claros na pele queimada. A sua estatura, o seu porte de mastro, as suas veias grossas como cabos e os anéis da barba e do cabelo, a aura marítima que o rodeava, davam-lhe um certo ar de monumento manuelino mas, simultaneamente, tinha a beleza tosca de um barco de pescadores, construído com as mãos, pintado com as mãos e deslavado por muito mar e muitos sóis.

(Andresen, 1997, p. 9-10)

A partir da comparação entre o Homero e Pessoa discernimos pontos de encontro entre eles que são exaltados por Andresen. Sem dúvida, a verticalidade conferida a esses poetas é um elemento importante. Eduardo Prado Coelho afirma que, como poeta de exaltação do real, Andresen deixa que as coisas sejam o que são e sejam “*altas* de o serem” (1984, p. 111). Para ele, existe uma equivalência entre verticalidade ética e justiça; e entre verticalidade estética e justeza. Sendo assim os seus poetas “mastros” são, assim como ela mesma, poetas da justiça e da justeza.

A justeza, conforme diz Manuel Gusmão, “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.” (2005, p. 43). Em “Fernando Pessoa” (Andresen, 2014a [1962], p. 62) temos o adjetivo “justo” qualificando o seu canto — “Teu canto justo que desdenha as sombras”. No mesmo poema ela usa o adjetivo “exato” — “Teu exato conhecimento impoessivo”.

Outra característica comum entre Homero e Pessoa, juntos nessa justeza de mastro, seria sem dúvida a “alma visual até aos ossos/ Impessoal até aos ossos”. O que é curioso

porque Homero era possivelmente cego e aparece como cego em outros textos da poeta. Por isso, “Tinha os olhos de um cinzento nebuloso como o mar de Inverno mas, às vezes, um sorriso os azulava e então pareciam muito claros na pele queimada.”. A passagem dos olhos cinzentos e nebulosos da cegueira para os azuis e claros do poeta visual demonstra um equilíbrio justo. É também passagem de Inverno para Verão e a possibilidade de habitar tanto as trevas quanto a luz, o que ressalta o que há de grego nele.

No sentido de reforçar a convivência de muitos poetas em um, inspirada na comunhão da terra grega de deuses, semideuses e humanos, Andresen acrescenta mais um nome a Pessoa, um nome que, por acaso ou não, o relaciona com Homero novamente. Para apresentá-lo a autora empresta-o o nome “Odysseus” e acrescenta “Persona”. Nesse momento, ao escolher não citar no corpo do poema o homenageado — “Segundo a lei de máscara do [s]eu nome” — concede a ele mais um grau de impessoalização.

A palavra latina “persona” deu origem à noção de “personagem”, que é alguém inexistente, alguém criado na imaginação. Essa definição abrange tanto personagens literárias ou artísticas quanto as personalidades psíquicas que alguém apresenta. Ao mesmo tempo “persona” vem do nome dado às máscaras latinas para teatro que serviam para caracterizar os atores e a etimologia sugere que venha de “per sonare” que significa “soar através de”, que era também uma das funções dessas máscaras no teatro, por onde a voz dos atores passava.

É interessante notar que a expressão “lei de máscara do teu nome” remete ao radical latino que associa “persona” a “pessoa” em todos os sentidos, desde a máscara teatral até a personalidade psíquica, passando pelo poeta como “fingidor”. Acrescento a isso que “personne” no francês se traduz por “ninguém” no português e faço uma relação com o episódio em que Odisseu enfrenta o ciclope Polifemo, tendo a astúcia de chamar a si mesmo de “Ninguém”. Em outro momento acontece a sua despersonalização como rei de Ítaca, pois em seu retorno ele se torna um mendigo até conseguir revelar sua identidade. Ainda poderíamos citar como ato de fingimento, o cavalo de Troia, enganou os gregos, seu mais famoso plano.

Andresen destaca a trajetória de Odisseu/Pessoa em

Pois de ilha em ilha todo te percorreste
 Desde a praia onde se erguia uma palmeira chamada Nausikaa
 Até às rochas negras onde reina o cantar estridente das sereias
 (Andresen, 2014b [1972], p.40)

Aqui ela identifica o poeta como navegante, assim como o herói, errante. Ela delimita seu trajeto de um extremo a outro ressaltando a relutância na permanência. Com essa leitura, identifica-se que nem na calma e macia areia da praia, à sombra da palmeira, sob cuidados de Nausikaa — personagem feminina que cuida de Odisseu —, nem no barulho das sereias que sequestram navegadores para a dureza das rochas, Odisseu quis permanecer. Pois há em ambos a necessidade de navegação e de estar em saída, para que encontrem o que foi perdido. No já citado “Cíclades” lê-se: “Estes são os arquipélagos que derivam ao longo do teu rosto”, como se Fernando Pessoa fosse um arquipélago e partisse em aventura homérica percorrendo a si mesmo.

Outro ponto em comum seria a grandeza que ela vê em ambos por serem passionais e racionais ao mesmo tempo, sem que isso seja uma contradição. Aliás, Odisseu, o mais astuto marinheiro tinha como meta em todas as suas aventuras se reencontrar com Penélope e com seu lugar no mundo, retornar à sua função primeira. A busca pela união é a busca pela sua felicidade, seu objetivo. Há no poema “O rei de Ítaca” um elogio a Odisseu.

A civilização em que estamos é tão errada que
 Nela o pensamento se desligou da mão
 Ulisses rei da Ítaca carpinteirou seu barco
 E gabava-se também de saber conduzir
 Num campo a direito o sulco do arado
 (Andresen, 2015 [1977], p.67)

Mas, apesar da exaltação das qualidades que aparecem em Pessoa quando comparado a Homero e a Odisseu, também há diferenças cruciais. Em relação a Odisseu, Fernando Pessoa se diferencia por não ter o objetivo da viagem. Não existe um local de retorno que motive a conclusão de sua jornada. Enquanto Odisseu quer retornar à pátria e à esposa, Pessoa navega procurando por algo que nem ele mesmo sabe, pois está como alguém sem pertencimento, sem morada.

Já Homero tem sua aguçada visão associada ao *sorriso* e posicionada em olhos que se azulam e clareiam numa *pele* queimada. Assim, o sorriso relembra a felicidade e a pele queimada — pois esteve exposta ao sol — a nudez. Sobre isso podemos comparar dois poemas:

Fernando Pessoa
 Com o sobretudo abotoado até o queixo
 Embiocado afastado
 No lugar mais escuro do café escrevia
 O múltiplo poema e canto inumerável
 Arrancado ao desejo à paixão à memória

Às lucidíssimas fúrias da renúncia.
Julho de 1994
 (Andresen, 2016 [1989], p. 88)

Homero
 Escrever o poema como um boi lavra o campo
 Sem que tropece no metro o seu pensamento
 Sem que nada seja reduzido ou exilado
 Sem que nada separe o homem do vivido
 (Andresen, 2016 [1989], p. 98)

Em contraposição ao “múltiplo poema”, o poema “Homero” revela uma unidade e não demonstra exílios e separações. A conclusão é que Fernando Pessoa, apesar de seu olhar conciso, seu fazer poético admirável, ainda se escondia e se exilava, agindo “segundo a lei de máscara do [s]eu nome”. Contudo, para Andresen, a nudez era um valor moral, relativa à verdade. Já a máscara é o que estaria aí para esconder a verdade.

Em “Cíclades” Sophia Andresen escreve “E tinha muitos rostos/ Para que não sendo ninguém disseses tudo” (Andresen, 2015 [1977], p. 34) e logo concluímos que ela considera a divisão pessoana como uma estratégia empregada por ele para não ser ambíguo ou não se contradizer, talvez, retirando a responsabilidade sobre a sua figura. Mas esse é um recurso que ela entende ser desnecessário, porque é uma poeta que admite a relação entre opostos, a comunhão e a coexistência. Assim, não há dicotomias, nem maniqueísmos próprios do cristianismo. Não há vencedores nem vencidos, mas a coexistência de “chaos” e “kosmos”. A ambiguidade para ela é uma condição fundamental, porque simula a racionalidade organizacional da natureza, que é tecida por equilíbrio de opostos. Se retornarmos à figura do monstro mitológico Hydra e à de Fernando Pessoa com muitos rostos, entenderemos que em ambos os casos ter mais de uma cabeça não os torna mais de um.

Pode-se ativar na memória mais uma vez a carta endereçada a Adolfo Casais Monteiro que trata da gênese dos heterônimos, na qual o poeta destaca que

Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo. (Pessoa, 1986 [1937], p. 199)

Ao colocar lado a lado os rostos de Pessoa, identificamos que ele se alterna em ser quem pede e quem dá o conselho, quem ensina e quem aprende. Em estilo ele é tanto quem escreve em versos livres, longos e brancos segundo ímpeto incontrolável, quanto quem se

disciplina a escrever em métrica pré-designada e rigorosa. Enfim, nesse sentido ele também demonstra ser um equilíbrio justo, lírico e lógico.

O próprio Fernando Pessoa destaca essa dualidade em si, como personas — “pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida em música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida.” (Pessoa, 1986 [1937], p. 199). Na mesma carta ele acrescenta:

Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria. (Pessoa, 1986 [1937], p. 199)

Para exemplificar essa coexistência de poetas diferentes num só, podemos usar o poema “Mestre, meu mestre querido!” (Pessoa, 2006 [1928], p. 285-287), quando temos Álvaro de Campos se dirigindo a Caeiro. Esse poema se torna relevante porque apresenta a relação dos dois heterônimos que mais sobressaem no retrato de Pessoa que Sophia de Mello Breyner desenhou. Além disso, Fernando Cabral Martins (2015) identifica nele a origem da expressão “visual até aos ossos” que Andresen utiliza para descrever Pessoa, numa citação direta.

Neste poema temos muito do que Sophia Andresen parece pensar sobre Pessoa, numa mescla de Caeiro e Campos: o dom de percepção, um olhar divino, uma renúncia, a responsabilização do tempo por esta renúncia, a ideia de ser ninguém e de ter se perdido.

Não cuidaste se morrerias, se viverias, nem de ti nem de nada.
Alma abstracta e visual até aos ossos,
Atenção maravilhosa ao mundo exterior sempre múltiplo,
Refúgio das saudades de todos os deuses antigos,
Espírito humano da terra materna,
Flor acima do dilúvio da inteligência subjectiva...

Mestre, meu mestre
Na angústia sensacionista de todos os dias sentidos,
Na mágoa quotidiana das matemáticas de ser,
Eu, escravo de tudo como um pó de todos os ventos,
Ergo as mãos para ti, que estás longe, tão longe de mim!

[...]
Meu coração não aprendeu nada.
Meu coração não é nada,
Meu coração está perdido.
Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.
Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi!
Depois tudo é cansaço neste mundo subjectivado,
Tudo é esforço neste mundo onde se querem coisas,

Tudo é mentira neste mundo onde se pensam coisas,
 Tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente.
 Depois, tenho sido como um mendigo deixado ao relento
 Pela indiferença de toda a vila.
 Depois, tenho sido como as ervas arrancadas,
 Deixadas aos molhos em alinhamentos sem sentido.
 Depois, tenho sido eu, sim eu, por minha desgraça,
 E eu, por minha desgraça, não sou eu nem outro nem ninguém
 Depois, mas porque é que ensinaste a clareza da vista,
 Se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara?
 Porque é que me chamaste para o alto dos montes
 Se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar?
 Porque é que me deste a tua alma se eu não sabia que fazer dela
 Como quem está carregado de ouro num deserto,
 Ou canta com voz divina entre ruínas?
 Porque é que me acordaste para a sensação e a nova alma,
 Se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha?

Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele
 Poeta decadente, estupidamente pretensioso,
 Que poderia ao menos vir a agradar,
 E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver.
 Para que me tornaste eu? Deixasses-me ser humano!

Feliz o homem marçano,
 Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tão leve ainda que pesada.
 Que tem a sua vida usual,
 Para quem o prazer é prazer e o recreio é recreio.
 Que dorme sono,
 Que come comida,
 Que bebe bebida, e por isso tem alegria.

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.
 Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.
 Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.
 (Pessoa, 2006 [1928], p. 285-287)

Conforme o que já foi dito até aqui, Andresen é uma poeta que poderia também ser discípula de Alberto Caeiro, por muitas ligações. Assim, seriam ela e os heterônimos pessoanos frutos de uma mesma árvore. Contudo, Álvaro de Campos parece ser o único a renunciar ao que foi herdado de seu mestre. Por isso a poeta ao passo que se aproxima de Pessoa, também diverge bastante dele, porque em algum momento Álvaro de Campos entra na cena.

Poderíamos dizer que de Caeiro ela está mais próxima e de Campos ela se afasta; um é objeto admiração e o outro motivo de lamento. De alguma forma a herança de Caeiro está depositada na poesia de Andresen — sua discípula hipotética — resistindo ao tempo. Por outro lado, Campos — seu verdadeiro discípulo —, não conseguiu atravessar a Modernidade, o tempo, sem se perder e sem perder a poesia que lhe foi ensinada, cedeu à civilização que separa o pensamento da mão.

Enfim, Sophia Andresen mantém a coexistência dos heterônimos pessoais em sua poética geral, mesmo quando formam um par complexo. Esse par poderia ser visto, por exemplo, como um deus e um homem, visto que Caeiro é como um deus e Campos como um homem, que mesmo com acesso à claridade divina, não se torna como seu mestre: “Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu./ [...] Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.”. No entanto, a ambiguidade para Andresen é algo natural e admirado. Voltando mais uma vez à descrição de Homero, vemos essa admiração: ele é cego e visual — Ele tinha “um certo ar de monumento manuelino mas, simultaneamente, tinha a beleza tosca de um barco de pescadores”.

Dessa forma, o condenável seria não aceitar a ambiguidade, deixar a angústia vencer a felicidade, ou até mesmo não tolerar ou não resistir às ruínas, como faz Campos, quando diz “Por que é que me deste a tua alma se eu não sabia que fazer dela?/ Como quem estar carregado de ouro num deserto,/ Ou canta com voz divina entre ruínas?”.

Para parafrasear Campos, que diz que a natureza humana é ser escravo, como que lamentando a sua vida, podemos citar um poema de *O nome das coisas* no qual Sophia usa a *Odisseia* de Homero. Neste poema, tanto Homero quanto Andresen concordam que viver em qualquer condição é melhor que deixar de viver. O primeiro faz isso no sentido mais literal, a outra acrescenta que morrer é inclusive melhor do que viver num estado figurativamente morto, ou seja, ser ausente, estar fora da claridade.

Paráfrase

*“Antes ser na terra escravo de um escravo
Do que ser no outro mundo rei de todas as sombras”
Homero, Odisseia*

Antes ser sob a terra abolição e cinza
Do que ser neste mundo rei de todas as sombras
(Andresen, 2015 [1977], p. 48)

6. PRESENÇA NA AUSÊNCIA

O poema continua na próxima estrofe com os seguintes versos

O casario de Hydra vê-se nas águas
A tua ausência emerge de repente a meu lado no deck deste barco
E vem comigo pelas ruas onde procuro alguém
(Andresen, 2014b [1972], p. 67)

É interessante pensar que, após a menção ao trajeto da expedição de Odisseu, Sophia Andresen mencione justamente a cidade, na qual também é estrangeira. A cidade para Andresen é geralmente, fora algumas exceções, resultado do tempo moderno, tempo dividido, local de injustiças, onde o ser humano não se irmana mais com os deuses ou com a natureza. Mas, por ser na Grécia, o problema com a cidade parece ter sido amenizado, pois ela diz “casario” e não cidade. Hydra observada refletida no mar remete à origem e à casa.

É no momento em que vê esse reflexo no mar que a “ausência emerge de repente a [s]eu lado no deck”. A escolha pelo surgimento de uma ausência e não de uma presença é muito significativa. A ausência deixa claro que ali não há corpo, nem presença, mas evocação e lembrança. Todavia, essa ausência é algo presente, palpável, sentido. Sentir uma ausência indica por associação o sentimento de saudade.

O verso seguinte confirma a vontade do reencontro “E vem comigo pelas ruas onde procuro alguém”. Então, Pessoa se torna ao mesmo tempo presente e ausente, pois é o acompanhante e o procurado. Isso aviva a ambiguidade da sua existência. Seria interessante relacionar também o uso de “alguém” em oposição à impessoalidade e aos conceitos já relacionados a Pessoa pela autora: a máscara, a *persona*, a sombra transparente, o próprio Odisseu, que se nomeou “Ninguém” para seu inimigo.

Em seguida Andresen, como personagem do poema, começa um passeio pelas ruas. Nessas ruas ela vai procurar ativamente pelo poeta como presença e não como sombra, visto que até então só teve contato com a ausência, com o ninguém. Dessa forma ela está adentrando um cenário que é diferente da sua paisagem preferencial, pelo contrário, as ruas de uma cidade são muito mais presentes na poesia de Álvaro de Campos, que como especulamos, é junto com Caeiro a mais marcante personalidade de Pessoa para a poeta, por formarem o par mais complexo.

Ter encontrado a ausência no barco a fez percorrer as ruas. Nesse verso, imagino como se o morador não estivesse em casa quando chegou uma visita. Aliás, o marinheiro é no barco

invocado e no reflexo do mar procurado, mas nesse seu lugar de costume não está. Quando Andresen vai à procura de alguém pelas ruas, é acompanhada por essa ausência. Também é bastante simbólico pensar que juntos — Andresen e a ausência que emergiu — vão em busca do “alguém” que faz falta.

Temos em seguida a imaginação da autora durante a caminhada pelas ruas.

Imagino que viajasses neste barco
 Alheio ao rumor secundário dos turistas
 Atento à rápida alegria dos golfinhos
 Por entre o desdobrado azul dos arquipélagos
 Estendido à popa sob o voo incrível
 Das gaivotas de que o sol espalha impetuosas pétalas
 (Andresen, 2014b [1972], p.67)

Nessa estrofe Andresen deixa claro que imagina Fernando Pessoa na Grécia, colocando-o num tempo suspenso, no tempo do poema, um tempo de possibilidade. “Imagino que viajasses” não é a construção verbal mais imediata, porque o verbo está no pretérito do subjuntivo, geralmente, como complemento do verbo “imaginar” a forma seria “viajaste”, no presente do subjuntivo. A escrita fora desse padrão se torna um instante particular e específico de ampliação temporal, por uma construção menos hipotética, menos fixa e mais ampla.

A estrofe continua a exaltar o método de escrita valorizado pela autora, que é ser alheio — ter o pensamento nu — e ser atento — sensível. Depois ressalta onde estaria essa atenção precisa, “na rápida alegria dos golfinhos” e não no “rumor secundário dos turistas”. Ora, aqui se vê uma colocação importante. Pessoa não é incluso no grupo de turistas, então conhece ou pertence àquela terra aos olhos de Andresen. Ele se diferencia dos demais.

Em seguida, temos a imagem de Pessoa na popa desse barco, “Por entre o desdobrado azul dos arquipélagos”, olhando “a rápida alegria dos golfinhos”. Sabemos que a “rápida alegria dos golfinhos” é algo que aparece em outros poemas situados na Grécia, sendo uma referência sobre o local e não sobre o poeta português. Em *O nu na Antiguidade Clássica* a Grécia é descrita como “país de montanhas e navios onde os golfinhos correm quase à tona da água, onde a alegria se multiplica de ilha em ilha e sobre a qual paira a grande felicidade dos deuses de Homero” (p. 53). Além disso, é mais uma vez concedida verticalidade ao poeta que está “estendido” “sob o voo incrível das gaivotas”.

Vale destacar aqui o voo incrível das gaivotas “que o sol espalha impetuosas pétalas”. Como se os pássaros fossem o salpico final de beleza na paisagem total, sobre a figura de Pessoa, numa chuva de pétalas, comum aos casamentos, às grandes comemorações e às homenagens. Essas aves que são marinhas e costeiras, há tempos habituadas ao convívio

humano, poderiam ser no poema um símbolo de liberdade, mas o que destaco é a qualidade do voo “incrível”, pois elas são peculiarmente conhecidas por conseguirem planar por um tempo mais longo que outras aves, parecendo imóveis no céu. O voo imóvel das gaivotas representa na poesia de Sophia a captura de um instante para a eternidade, assim como acontece nas estátuas, e nos poemas.

Na continuação do poema temos o encontro dos poetas de maneira mais tangível e corpórea. Existe agora uma localização minuciosamente delimitada para o poeta, ocupando o primeiro e segundo verso dessa estrofe. Além disso, há uma ação dele para ela, o que não tinha acontecido antes — “disse-me”. Por isso, é como se a sombra enfim se materializasse neste fragmento:

Nas ruínas de Epheso na avenida que desce até onde estive o mar
 Ele estava à esquerda entre colunas imperiais quebradas
 Disse-me que tinha conhecido todos os deuses
 E que tinha corrido as sete partidas
 O seu rosto era belo e gasto como o rosto de uma estátua roída pelo mar
 (Andresen, 2014b [1972], p.67)

É nesse momento que se detecta um afastamento repentino entre as personagens. Se antes Sophia Andresen estabelecia um diálogo murmurado — mesmo sem resposta — com alguém que era sua companhia, agora há uma distância entre eles fisicamente e simbolicamente. O uso da terceira pessoa, substituindo a segunda pessoa do discurso por “ele”, já é suficiente para diagnosticar tal distância. Há agora uma perda de intimidade e proximidade.

O cenário ganha outros contornos, o mar antes tão presente desaparece e não há menção à claridade. Olhando atentamente para a escolha do local de aparição da personagem, temos “Nas ruínas de Epheso na avenida que desce até onde estive o mar” e “à esquerda entre colunas imperiais quebradas”. Epheso é uma cidade grega em ruínas, que perdeu a importância que um teve na Antiguidade, assim como perdeu seu grande e célebre porto por assoreamento. A junção da avenida que “*desce*” para a ausência do mar entre colunas quebradas retira do poeta toda a sua verticalidade e toda a sua comunhão com o mar. Aliás, as ruínas já conduzem a essa sensação de queda, relacionadas ao verbo ruir.

A sombra transparente e solene finalmente ganha corporeidade, ganha presença — forma e ação. Pela primeira vez a autora faz o uso do verbo “estar” — “Ele estava à esquerda entre colunas imperiais quebradas”. Além disso, existe uma interação na qual o poeta usa sua voz e é o agente de seus próprios atos — não sendo mais subordinado às palavras de

Andresen como tinha sido em “acreditei firmemente que tu vias a manhã” ou “Imagino que viajasses”.

Por fim, “O seu rosto era belo e gasto como o rosto de uma estátua roída pelo mar”. Nesse verso, ao apresentar Fernando Pessoa como uma estátua, Sophia Andresen retira dele a sua humanidade. Tendo em vista que ele vem de uma invocação, com sua sombra solene, podemos dizer que desde o início é tratado mais como uma entidade, como um deus ou um santo. Mas, é importante lembrar que essa invocação vem do mar e que é no deck do barco que uma ausência emerge, o que é contrastante com o encontro dele numa avenida que não mais encontra o mar. Para representar Fernando Pessoa como o próprio “Mar Indefinido”, esse mar só é presença pela ausência, pois está apenas no roído da estátua, pois não está mais ali, temos apenas o seu rastro na estátua.

Vejo uma espécie de crítica que poderia ser endereçada àquele que cedeu aos desastres, pois Fernando Pessoa foi dividido e quebrado, separado do mar. A gravidade dessa situação é demonstrada num poema chamado “Marinheiro sem mar” em *Mar Novo*, do qual destaco alguns versos.

Longe o marinheiro tem
Uma serena praia de mãos puras
Mas perdido caminha nas obscuras
Ruas da cidade sem piedade

[...]

Porque ele tem um navio mas sem mastros
Porque o mar secou
Porque o destino apagou
O seu nome dos astros

Porque o seu caminho foi perdido
O seu triunfo vendido
E ele tem as mãos pesadas de desastres

[...]

Porque ele se perdeu do que era eterno
E separou o seu corpo da unidade
E se entregou ao tempo dividido
Das ruas sem piedade.
(Andresen, 2013a [1958], p. 32-34)

Esse poema já adianta a próxima parte do trabalho, porque fala sobre a perda da eternidade, sobre a morte sem transcendência. De alguma forma ele fala também sobre a perda de si, visto que um marinheiro sem mar, deixa de ser marinheiro, perde sua existência.

7. ETERNIDADE E REGRESSO

Para continuação dessa análise é preciso afirmar o amor pela vida que Sophia de Mello Breyner Andresen demonstra em seus poemas. Não em forma de negação da morte, mas sabendo que esta a acompanha em todos os momentos. Sobre isso Morna (2005, p. 13) escreve que é “A ‘muito concreta’ consciência da morte que, paradoxalmente, garante a quase diria exasperada intensidade desse mesmo ‘amor da vida’”.

Ainda sobre a morte na poesia andreseniana Maria João Reynaud escreve:

A abertura do sujeito poético à realidade pregnante do mundo tem porém como contraponto disfórico a consciência exacerbada da vulnerabilidade do ser humano e da sua degradação. A morte é onipresente nesta obra, não deixando de ser surpreendente que tenha sido este o tema menos abordado nos inúmeros estudos que lhe têm sido consagrados, como se ela não tivesse um peso específico em cada um dos livros publicados, e não comparecesse como uma tragédia irrelutável.
(Reynaud, 2005, p. 34)

Mas, como a poeta não quer ser rainha de todas as sombras, ela abraça a sua morte “meu signo é o da morte porém trago/ Uma balança interior uma aliança/ Da solidão com as coisas exteriores” (Andresen, 2014c [1967], p. 58). Sua poesia não “implica estar alegre ou triste/ Mas dar minha voz à veemência das coisas” (Andresen, 2016b, p. 92) e ao se colocar “atenta para a caçada no quarto penumbroso” (Andresen, 2016b, p. 92) ela recomeça sempre e mais uma vez o mundo/o poema. Assim, regressa a si mesma e encontra o lugar justo, preservado da ruína, numa espécie de ressurreição.

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, 2013b [1944], p. 25)

De certa forma, a poesia andreseniana fala sobre transcendência, um tipo específico de transcendência causada pela suspensão temporal. Isso porque, segundo Eduardo Prado Coelho (1984), existem dois tempos na poesia de Sophia Andresen: um tempo histórico, que é a sucessão de acontecimentos; e um tempo fora do tempo, que é o tempo do poema.

O tempo histórico é nitidamente um grande inimigo da sua poética e está associado ao capitalismo, às separações ideológicas maniqueístas e ao isolamento das coisas, contrários à

harmonia e à “solidão *com* as coisas”. É um tempo de exílio, um tempo de poesia de inverno, oposta a sua poesia de busca da claridade, luminosidade e brilho e à justeza das palavras.

Eduardo Prado Coelho (1984), a partir dessa diferenciação dos tempos, distingue também possíveis mortes. Uma das mortes é perfeita, é somente a passagem inevitável de presença à ausência, inclusive, passível de transcendência e regresso. O retorno ao caos inicial, ao indefinido, que é comparável a uma devolução ao mar.

O poema me levará no tempo
Quando eu não for a habitação do tempo
E passarei sozinha
Entre as mãos de quem lê
[...]
Mesmo que eu morra o poema encontrará
Uma praia onde quebrar suas ondas
(Andresen, 2014a p.52)

Enfim, “na linha de uma existência inteiramente exterior [...], na medida em que o eu é sempre limiar, litoral, gesto de amor e abolição face ao esplendor das coisas” (COELHO, 1984, p. 123), a morte é perfeita e aceitável e passível de transcendência.

Contudo, existe uma morte diferente, que não deixa sequer a ausência. Essa morte não dá espaço para a transcendência e meios para deter a ruína, é uma morte degradante.

Há uma forma de morte que é *inassimilável*: a degradação. Porque a ausência permite que os seres permaneçam presentes na modalidade glorificante do duplo: como deuses ou estátuas (ou poemas). Mas essa forma de ir morrendo que é a degradação instaura um processo de presença da não-presença que é intolerável. (Coelho, 1984, p. 123)

Resta entender se Fernando Pessoa está morto ou não e em caso positivo qual das mortes teve. Visto que ele aparece como estátua e que seu olhar poético se assemelha ao de Andresen, poderíamos afirmar que está preservado em estátua/poema, como um deus. Contudo, há ainda algumas nuances que deixam em aberto outras interpretações. Por exemplo, por que Fernando Pessoa seria comparável a Odisseu, se este recusou a eternidade.

Dois versos em especial, parecem sinalizar uma morte para Fernando Pessoa. “Porque a tua alma foi visual até aos ossos/ Impessoal até aos ossos”. A expressão “até aos ossos” pode adquirir no mínimo dois sentidos, o primeiro: ser algo com exagero, intensidade; o segundo: ser algo até o fim, até a morte. Assim, apesar de comparável a um deus não necessariamente é eterno.

Além disso, ter uma alma “impessoal até aos ossos” aproxima o que pela tradição cristã ligada ao platonismo seriam dois opostos, corpo e alma. Enfim, como Sophia não é uma poeta da separação mas sim da comunhão, não teria sentido manter essa distinção entre corpo e alma em sua obra. Dessa forma, impessoal até aos ossos é também alguém sem pertencimento físico, alguém sem corpo. Isso dá ao poeta a impessoalidade de ser ninguém em corpo e alma, que é como não ser nada, não existir.

É fundamental mantermos em mente outros poemas que foram feitos em homenagem a ele, nos quais Sophia acrescenta algumas marcas a sua personalidade. No já aludido “Fernando Pessoa” do *Livro Sexto* vemos a marca da não-vida.

Teu canto justo que desdenha as sombras
 Limpo de vida viúvo de pessoa
 Teu corajoso ousar não ser ninguém
 Tua navegação com bússola e sem astros
 No mar indefinido
 Teu exacto conhecimento impossessivo

Criaram teu poema arquitetura
 E és semelhante a um deus de quatro rostos
 E és semelhante a um deus de muitos nomes
 Cariátide de ausência isento de destinos
 Invocando a presença já perdida
 E dizendo pela fuga dos caminhos
 Que foste como as ervas não colhidas
 (Andresen, 2014a, p. 62)

Nesse poema também aparece a ideia de viuvez, associada a não-vida, que demonstra um Fernando Pessoa viúvo de si mesmo, com o possível trocadilho — “Limpo de vida viúvo de pessoa”. Ou seja, Fernando Pessoa teria de conviver com o luto de sua própria morte e, se é viúvo de si mesmo, é porque um dia já esteve unido consigo e agora tem essa união desfeita pela morte, visto que num casamento os votos duram até que a morte separe.

Dessa maneira encontramos a causa da desunião de Fernando Pessoa: a convivência com sua própria morte. Também entendemos que a ambivalência de sua personalidade está expressa na forma de estátua que são, segundo Eduardo Prado Coelho (1984, p.), “duplos de seres divinos, ou ausentes ou mortos” ao que acrescento que são tanto transcendentais quanto imanentes.

Odisseu, herói navegante, podemos dizer que ele permaneceu em movimento e em viagem com o objetivo de novamente se unir com Penélope e retornar a sua casa. Qual seria então a casa de Fernando Pessoa e quem seria sua Penélope, qual o destino de suas navegações? A própria poeta deixa implícito que é com ele mesmo o seu casamento, logo,

suas muitas voltas em torno de si mesmo eram para se encontrar, se reconhecer e se reunir com ele próprio. Por isso em “Cíclades” ela diz

Pudesse o instante da festa romper o teu luto
Ó viúvo de ti mesmo
E que ser e estar coincidissem
No um da boda
(Andresen, 2015 [1977], p. 36)

Nesse mesmo poema há a descrição do poeta como “Viajante incessante do inverso”, que “Viajavas no avesso no inverso no adverso”. Isso se dá porque a viagem/sonho de Álvaro de Campos não é exatamente como a viagem do herói. Fernando Pessoa viajava para dentro e não para o exterior; Ulisses partiu da guerra — desarmonia — para voltar para casa — harmonia — enquanto Pessoa partiu da casa — união consigo — para as ruas — como um mendigo, que é uma figura que aparece mais de uma vez na poesia de Campos, no poema “Mestre, meu mestre querido!”, por exemplo. Aliás, essa é uma diferença importante ao relacionar poema em Hydra e a “Ode Marítima”, no primeiro, Sophia Andresen está dentro do navio, no segundo Pessoa está no cais, olhando o pacote que de repente está dentro dele mesmo, em sua imaginação, pois “trazem os seus olhos”, “trazem memórias”.

É importante ressaltar que a ruína da paisagem grega em Epheso é causada pelo tempo, pela ausência dos deuses, ausência do mar — que é um elemento de regresso e eternidade, visto que é início e fim para Sophia. Da mesma forma, uma das causas da morte do poeta é o tempo-histórico, “o poeta tendo vivido imerso na cultura burguesa, só consegue viver o seu mundo como exílio e como viuvez, — como castração” (Coelho, 1984, p. 127).

Álvaro de Campos na “Ode marítima” parece recobrar ao olhar para o mar a conciliação de sombra e luz, a união de lógica e lírica. Evocando um passado histórico, antes da civilização moderna e que paralelamente é sua infância feliz antes da chegada da tristeza, Campos viaja num transe mental e se transporta para outro tempo-histórico pelo poema, que é tempo suspenso. Algumas estrofes podem exemplificar o que é aqui levantado.

Ah, quem sabe, quem sabe,
Se não parti outrora, antes de mim,
Dum cais; se não deixei, navio ao sol
Oblíquo da madrugada,
Uma outra espécie de porto?
Quem sabe se não deixei, antes de a hora
Do mundo exterior como eu o vejo
Raiar-se para mim,
Um grande cais cheio de pouca gente,
Duma grande cidade meio-desperta,

Duma enorme cidade comercial, crescida, apoplética,
Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo?
(Pessoa, 2006 [1915], p. 84)

Nesse poema, com raiva e fúria ele reclama de não ter vivido ao seu máximo, por ser tolhido pela sua carne de homem civilizado e por não ser mais feliz como outrora fora na infância. Além disso, ele se envergonha de seus atos e palavras, ou seja, é agente da sua própria repressão psicológica e inclusive física, tamanha a erotização do seu transe nessa ode.

Por fim, Álvaro de Campos se contenta com a vida burguesa e se afeiçoa a ela, forçadamente. Esse momento coincide, apesar de dizer que “nada perdeu a poesia”, com o volante parando dentro dele, volante este que ditava o ritmo do seu poema.

Já não me importa o pacote que entrava. Ainda está longe.
Só o que está perto agora me lava a alma.
A minha imaginação higiênica, forte, prática,
Preocupa-se agora apenas com as coisas modernas e úteis,
Com os navios de carga, com os pacotes e os passageiros,
Com as fortes coisas imediatas, modernas, comerciais, verdadeiras.
Abranda o seu giro dentro de mim o volante.
[...]
A fraternidade afinal não é uma ideia revolucionária.
É uma coisa que a gente aprende pela vida fora, onde tem que tolerar tudo,
E passa a achar graça ao que tem que tolerar,
E acaba quase a chorar de ternura sobre o que tolerou!
(Pessoa, 2006 [1915], p. 108)

Mas, se é a infância-origem que ele procura, Andresen a encontrou na Grécia, local de felicidade irrecusável, de inteireza, para onde ela quer chamar Fernando Pessoa, onde ela acredita que ele pertença, de onde ela acredita que ele tenha se perdido, a terra que ele deixou. Há inclusive um momento na ode em que Campos diz “Flutuar como alma da vida, partir como voz,/ Viver o momento tremulamente sobre águas eternas./ Acordar para dias mais directos que os dias da Europa.” (Pessoa, 2006[1915]), onde Europa não é somente o continente europeu, mas simboliza a Europa Moderna onde ele está, a revolução industrial, a vida burguesa, incluindo principalmente os países ocidentais então influentes como França e Inglaterra. Entendemos, portanto, que o tempo foi o grande vilão da desunião, da fragmentação que Andresen observa em Pessoa e percebemos que ele próprio está a reclamar disso.

Em “Exílio” a poeta escreveu “Exilamos os deuses e fomos/ Exilados da nossa inteireza” (Andresen, 2015 [1977], p. 78), numa crítica ao salazarismo e ao seu tempo-histórico. Nesse momento há que atentar para o uso da primeira pessoa, pois assim Sophia se inclui como exilada, como estrangeira, como afetada por esse tempo. É nesse ponto em que

Sophia começará a se distanciar de Pessoa, porque ao se incluir como vítima do tempo, se revela como vencedora desse tempo, porque diferentemente de Pessoa em nenhum momento ela se diz dividida.

É enfatizada uma diferença entre os poetas: Fernando Pessoa permaneceu em exílio, enquanto Sophia de Mello Breyner Andresen regressou à casa. Se mais uma vez lembramos de Odisseu no mito de criação de Portugal, apesar de ser ele o fundador, o primeiro, preferiu abandonar aquelas terras. Aliás, se a Grécia está relacionada a Portugal através do livro *Mensagem* e a poesia de Andresen, Fernando Pessoa é colocado “estendido à popa” que é a parte traseira do navio, de quem não enfrenta de frente um problema, de quem se despede na partida, ou de quem prefere olhar para o mar e não para a terra quando na chegada.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo para as últimas considerações, reitero que Andresen se mostra ao falar de Pessoa, porque chama a atenção sobre si ao se ligar a ele. No fim do poema, o protagonismo da cena fica em aberto e essa situação mais uma vez consegue tecer uma crítica a Fernando Pessoa, sem perder o tom de admiração. Ela constrói uma fala ambígua.

Odysseus

Mesmo que me prometas a imortalidade voltarei para casa
 Onde estão as coisas que plantei e fiz crescer
 Onde estão as paredes que pinte de branco
 (Andresen, 2014b [1972], p. 41)

Esse trecho é emblemático porque após citar novamente “Odysseus” — dessa vez sem o complemento de “persona” — existe uma interlocução que deixa em aberto seus interlocutores. A fala que segue é inspirada na recusa de Odisseu para a imortalidade, quando não quis se casar com Calypso e se manteve firme no propósito de voltar para casa e para sua esposa. Essa recusa à imortalidade pode ser uma resposta de Sophia Andresen ao Fernando Pessoa eternizado em estátua roída, tanto quanto pode ser uma fala do próprio Fernando Pessoa recusando o convite de Sophia à Grécia. Aliás, se ele foi o tempo todo comparado a Odisseu, a recusa à imortalidade não deve ser um ponto menosprezado pela autora tão justa em palavras.

Em “Cíclades” ela escreveu “Estes são os arquipélagos que derivam ao longo do teu rosto/ Estes são os rápidos golfinhos da tua alegria/ Que os deuses não te deram nem quiseste” (Andresen, 2015 [1977], p. 34). A renúncia à felicidade é renúncia à união, à clareza e à nudez de Caeiro, renúncia à vida, à inteireza do ser; renúncia à Grécia, renúncia à festa. É não querer ter o sorriso de Homero, é não conhecer a si próprio e estar sempre em fuga de si, — é permanecer no limbo, “isento de destinos” nas suas múltiplas navegações de ausência. A falta da felicidade é o ceder à morte degradante, ao viver burguês do homem marçano, é se tornar estátua roída longe do mar, entre colunas quebradas.

Aqui vale relembrar a ambiguidade da expressão “impessoal até aos ossos”, que pode já estar adiantando uma morte para Pessoa. Além disso, destaco uma cena emblemática no poema analisado “estendido a popa sob o voo incrível/ das gaivotas que o sol espalha impetuosas pétalas” alertando para o fato de que “estendido” pode remeter a um corpo deitado

e morto. Com o acréscimo dos pássaros que o sobrevoam e da chuva de pétalas, a cena fica bastante fúnebre.

Ora, era a felicidade irrecusável o que estava sendo oferecido, mas houve por parte de Pessoa a ousadia de recusá-la, o que também tem um preço. O preço é ser refém daquele único momento capturado pela forma esculpida e não ser regresso, como o é Sophia em “Inscrição”. Enfim, não se dar outra chance de viver, mas ceder à vitória do tempo, da morte e da ruína.

Quando eu morrer voltarei para buscar
Os instantes que não vivi junto do mar.
(Andresen, 2014a. p. 60)

Por outro lado, tomando a recusa como fala de Andresen para Pessoa, entendemos que a poeta não pensa deixar sua casa, não quer qualquer exílio ou promessa de exterior. Se Pessoa está oferecendo isso a ela como estátua, entendemos que é também uma recusa em ser divina, ausente ou estar morta. Aliás, por Sophia Andresen ter sido tão ativa politicamente contra o salazarismo em Portugal e ter sofrido com o tempo degradante de grades e exílio, vê-se na escolha de retorno uma forma de resistência. Já as paredes em branco que sempre dão a ideia de recomeço seriam como as páginas em branco, logo, continuidade e resistência na poesia. Além disso, uma recusa da estagnação e a vontade de movimento, a vontade de não parar no tempo, mas poder colher os frutos do futuro, mesmo após sua morte, querer e poder viver.

Além disso, há nessa estrofe uma relação com a casa, o lar, que existe na poesia de Sophia, mas não é identificado por ela na poesia de Pessoa. Diferentemente de Odisseu ele não tem destino, não tem a pessoa amada que o aguarda. Por isso, ela o identifica entre colunas imperiais quebradas, num local sem teto ou paredes, em ruínas. No poema “Aniversário” de Álvaro de Campos, essa casa é um lugar longínquo que se perdeu, juntamente com a felicidade, a vida e a esperança:

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.
[...]
O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
Pondo grelado nas paredes...
O que sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas)
O que sou hoje é terem vendido a casa.
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

(Pessoa, 2006, p. 343)

Há muita solidão nesses versos, e quem ele foi é vapor, é só uma lembrança ou só um rastro. Um ser sobrevivente de si mesmo é um ser ameaçado por si mesmo, ser causador e vítima de uma dor. No mesmo poema ele diz “Hoje já não faço anos. / Duro.” (p.344), como se estivesse morto, principalmente se estendemos o sentido da palavra “duro”, como característica física. Isso inclusive o coloca como estátua, ao relacionar sua carne dura à pedra.

Como a poeta justa que foi, como a cidadã política, militante, parlamentar socialista, esposa e mãe, a figura de Sophia Andresen é para ela mesma como alguém que tenha vivido. Enquanto Fernando Pessoa opostamente é o viúvo de si mesmo, o viúvo de vida e o que não foi ninguém. Em entrevista a Maria Armanda Passos, a poeta disse:

(...) no Fernando Pessoa há um ascetismo, uma renúncia... Não é “Obedece como um cadáver”, como diziam os jesuítas, mas é “escreve como um cadáver”.

[...]

[...] é necessário superar a renúncia. Fernando Pessoa é um poeta que morreu para que a poesia vivesse.”

(Andresen, 1982, p. 5)

Em artigo sobre a relação de Andresen com “seu clássico” Fernando Pessoa, Sofia Maria de Sousa Silva destaca que em grande parte as análises modernas feitas de Pessoa tendem a levar a crítica para uma espécie de análise psicológica, com muita influência freudiana, como se a vida pudesse decifrar a obra. Isso poderia ter influenciado Andresen em sua leitura de Pessoa, visto que ele buscou sumir da sua vida para assumir outras vidas artísticas, com outros nomes, sendo um mascarado, alguém que se escondeu.

Entretanto, Silva (2018) acrescenta que uma leitura geracional faz com que seja necessária a participação política de uma obra. Ou seja, Sophia Andresen também associa Fernando Pessoa a uma omissão política. Inclusive ela escreveu no poema “Homenagem a Ricardo Reis”: “E no redondo círculo da noite/ Não existe piedade/ Para aquele que hesita” (Andresen, 2014b [1972], p.39) enquanto disse sobre si mesma em “Escuto”: “Apenas sei que caminho como quem/ É olhado amado e conhecido/ E por isso em cada gesto ponho/ Solenidade e risco” (Andresen, 2014c [1967], p. 48).

A questão dá sinais de vida até bem mais tarde. Mesmo num discurso proferido nos anos 1970, após a morte Jorge de Sena, Sophia dirá: “[...] a poesia de Jorge de Sena é uma poesia de resistência porque ele nunca aceita aquela ausência do homem à sua própria vida da qual Fernando Pessoa fez a sua habitação.” Ora, a conclusão é que se

o homem estiver ausente a poesia não será de resistência. Com o salazarismo se estendendo por quase cinco décadas, a questão da participação política se torna premente não apenas para o movimento neorrealista, que a pôs em primeiro plano, mas para todos que escrevem no período, para toda a geração de Sophia e não só. (Silva, 2018, p.198-210)

No fim do poema Fernando Pessoa é igualado a um deus, como se tivesse na verdade aceitado a imortalidade. Mas, ao ver seu rastro no café da praça em frente ao cais, Andresen dá a ele um pertencimento, pois o insere num local frequentemente relacionado à sua imagem, um café. Dessa maneira, continua em aberto se ele quis ou não voltar para casa. Ou seja, é possível que, ao terminar o poema num café, Pessoa tenha retornado a casa — admitindo o café como a sua morada; ao mesmo tempo é possível que ele tenha continuado no café porque está ainda na mesma condição errante que passou a vida, sem lar.

Além disso, nos versos a seguir, volta a aparecer um Fernando Pessoa incorpóreo, muito dele é encontrado no café, como o olhar, a claridade, mas não há objetivamente uma presença. Não fica claro se a “disponibilidade transparente e nua” é algo que o pertence e foi deixado ali ou algo que está com ele, que o mantenha ali.

Há na manhã de Hydra uma claridade que é tua
 Há nas coisas de Hydra uma concisão visual que é tua
 Há nas coisas de Hydra a nitidez que penetra aquilo que é olhado por um deus
 Aquilo que o olhar de um deus tornou impetuosamente presente —

Na manhã de Hydra
 No café da praça em frente ao cais vi sobre as mesas
 Uma disponibilidade transparente e nua
 Que te pertence
 (Andresen, 2014b [1972], p.68)

A mudança de cenário das ruínas para o café em Hydra propõe algo no meio do caminho, pois mesmo estando na Grécia, onde deveria ter estado e nunca esteve, está no café, o lugar comum onde muitas vezes esteve. Mais uma vez percebo a ambivalência dessa imagem: é como se Fernando Pessoa tivesse preferido ficar nos cafés, representando o tempo adverso da Modernidade, representando Portugal e não na Grécia, assim como Sophia quando escolheu resistir.

É nesse momento que entendo o diagnóstico de Frederico Lourenço sobre o autorretrato de Sophia em Fernando Pessoa no poema “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”. Mesmo que haja diferença entre eles, de alguma forma se reconhecem, se equilibram e se conectam no sentimento de não-satisfação com seu próprio tempo e sociedade. Igualam-se no acolhimento que sentem nas palavras, que são refúgio. E após tudo o que disse sobre

Pessoa, Andresen ainda busca uma proximidade com ele, pois mesmo que fossem opostos, não deveriam se anular.

É importante dizer que Andresen não é aquela que nunca perdeu o fio das palavras, ou que venceu o labirinto, ou que viveu plenamente toda sua vida. Se olharmos com olhar atento, podemos dizer que quando disse que voltaria para buscar os instantes que não viveu junto do mar, ela admite que também ter tido uma espécie de não-vida. Em “Regressarei” (2015 [1977], p. 87) Andresen assume que já esteve perdida: “Regressarei ao poema como à pátria à casa/ Como à antiga infância que perdi por descuido”. Enfim, não se mantém imaculada em suas análises.

Finalizando o poema “Em Hydra”, há a observação/lamento da poeta “O teu destino deveria ter passado neste porto”. Ficamos ainda com mais uma ambivalência, no sentido de a. sua época (tempo-espço) devia ter sido outra; b. você deveria ter visitado este lugar, você deveria ter conhecido isso. Aqui temos no primeiro sentido, por extensão, a tua/minha história deveria ser outra, com Sophia e Fernando Pessoa se fundindo em um. Mas em b. sobrevive a distância entre os dois, visto que alguém tem que conhecer o porto para lamentar que o outro não o tenha conhecido.

O teu destino deveria ter passado neste porto
 Onde tudo se torna impessoal e livre
 Onde tudo é divino como convém ao real
 (Andresen, 2014b [1972], p.68)

Por fim Andresen insere um adjetivo que até então não havia aparecido — livre — e que enfim, acaba por solucionar as ambivalências, porque em sua poesia os contrários não se anulam, não há domínio ou vencedores. Em “Onde tudo se torna impessoal e livre/ Onde tudo é divino como convém ao real.” fica posto que não há hierarquização sobre quem foi e quem deveria ter sido Fernando Pessoa como poeta. Aliás, em nenhum momento ela deixa de enfatizar que há admiração e respeito por sua obra, na qual ela se inspira. Por isso, o afastamento entre Andresen e Pessoa dá-se então por um “quase”, nos detalhes, mesmo que importantes.

Podemos dizer que enquanto uma está dentro do navio que chega, o outro em “Ode marítima” está apenas olhando esse navio que entra. Existe um poema em *O nome das coisas* que pode ilustrar a viagem mental de Pessoa e a reação que ela causa em Andresen, como leitora dessa viagem.

Enquanto longe divagas
 E através de um desconhecido esqueces a palavra
 — Enquanto vais à deriva das correntes
 E fugitivo perseguido por inomeadas formas
 A ti próprio te buscas devagar
 — Enquanto percorres os labirintos da viagem
 E no país de treva e gelo interrogas o mudo rosto das sombras
 — Enquanto tacteias e duvidas e te espantas
 E apenas como um fio te guia a tua saudade da vida
 Enquanto navegas em oceanos azuis de rochas negras
 E as vozes da casa te invocam e te seguem
 Enquanto regressas como a ti mesmo ao mar
 E sujo de algas emerges entorpecido e como drogado
 — Enquanto naufragas e te afundas e te esvais
 E na praia que é teu leito como criança dormes
 E devagar devagar a teu corpo regressas
 Como jovem toiro espantado de se reconhecer
 E como jovem toiro sacodes o teu cabelo sobre os olhos
 E devagar recuperas tua mão teu gesto
 E teu amor das coisas sílaba por sílaba
 II
 O meu amor da vida está paralisado pelo teu sono
 É como ave no ar veloz detida
 Tudo em mim se cala para escutar o chão do teu regresso
 (Andresen, 2015 [1977], p. 60-61)

Não há referência ao poeta português nesse poema, mas em interpretação livre, pelas escolhas lexicais da autora, adiciono-o a esse trabalho, se relacionando a tudo que foi dito sobre a “Ode marítima” e “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”. Considero a navegação mental-poética de Fernando Pessoa/ Álvaro de Campos na ode como a longínqua divagação em que ele parece chegar a um ponto de justeza claro, de inteireza, onde ele regressa à sua “praia inicial”, onde ele dá a si mesmo uma liberdade e cede ao ímpeto da escrita, apenas escutando ao poema que aparece dado, a partir do navio que entra na manhã, a partir do volante que gira involuntário. Nesse momento aparecem as palavras “alegria” e “riso”, contrastando com o naufrágio do primeiro trecho, como se o estar à deriva e o se perder fossem elementos libertadores e não uma frustração. Como se esse fosse o lugar que se procura, o lugar sem destinos.

O que falta em Pessoa é então a liberdade, porque ele se vê num dilema sobre quem se é, como se houvesse alguma resposta absoluta sobre isso. Sophia Andresen por sua vez diz “A terra o sol o vento o mar/ São minha biografia e são meu rosto/ Por isso não me peçam cartão de identidade” (Andresen, 2014c [1967], p.107). Ora, contrário a essa é uma poesia de máscaras, pautada em diferenciar identidades. Um se torna “ninguém” para dizer tudo, a outra se faz tudo, com esse mesmo objetivo: dizer tudo. Assim ambos são impessoais com muita personalidade.

Na primeira estrofe do poema analisado, temos a ação da poeta “debrucei-me ávida/ Sobre o rosto do real — mais preciso e mais novo que o imaginado” a partir da qual entendemos que é o mar, sua biografia e seu próprio rosto, o objeto sobre o qual ela se debruça. O mar é o elemento admirado, que a rodeia dentro do barco ou da ilha, o elemento que evoca Fernando Pessoa, porque ele emerge do mar. Aliás, a liberdade que Fernando Pessoa admira é a liberdade de não querer nada e de não ser nada, esta liberdade aparece justamente quando ele contempla o mar e quando está a deriva de quem é, sem pertencimento.

Aqui na orla da praia, mudo e contente do mar,
Sem nada já que atraia, nem nada que desejar,
Farei um sonho, terei meu dia, fecharei a vida,
E nunca terei agonia, pois dormirei de seguida.
[...]
Quero dormir na distância de um ser que nunca foi seu,
Tocado do ar sem fragrância da brisa de qualquer céu.
(Pessoa, 1942[1929], p.118)

Além disso, com a metáfora já mencionada entre mar e poesia, Andresen e Pessoa mais uma vez estão em uníssono. A navegação em “Ode marítima” é pelo mar e pelo poema, assim como o regresso de Sophia é para o mar e para a poesia, em ambos os casos é uma navegação em si mesmo. O olhar para o mar é tão significativo que é para onde ela imagina Fernando Pessoa olhando — alheio aos turistas e atento aos golfinhos — e elemento onde se vê o real de quem ela é e de quem Pessoa foi.

Enfim, para finalizar essa colocação, uso o fragmento do poema “Cíclades”, no qual Andresen escreve sobre o mar ser o próprio rosto de Pessoa, “estes são os arquipélagos que derivam ao longo do teu rosto” e o estendo a Sophia Andresen, pois o seu rosto também é mar. Quando ela se debruça sobre “o rosto do real”, sobre o mar, vê a ela mesmo refletida, vê o mar, vê Fernando Pessoa. Em “Cíclades” o verso “Nas praias onde há um espelho voltado para o mar” (Andresen, 2015 [1977], p. 33) se torna mais significativo após essa observação.

A menção de um espelho voltado para o mar carrega muitas interpretações. Como todo espelho é sempre uma imagem refletida, é a imagem precisa do real, mesmo que também seja necessariamente uma imagem invertida. Aliás, deve-se trabalhar *com* e não *contra* a ambiguidade. O próprio Fernando Pessoa escreveu em um dos seus mais célebres poemas “Mar Português”: “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, /Mas nele é que espelho o céu”. (Pessoa, 1934, 64)

No espelho é também destacada a qualidade da despersonalização, pelo fato do espelho assumir a imagem que reflete. Ou seja, Andresen vê Pessoa como ela mesma se vê e

como talvez ele não tivesse se visto. Por isso ela o invoca frente ao mar para que na intimidade natural desse trio — mar, Andresen e Pessoa — o poeta pudesse enfim ver a si mesmo, se encontrar, aceitar a felicidade oferecida.

Andresen diz sobre a poesia em “Arte poética II” “Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.” e paralelamente Álvaro de Campos está, citando “Tabacaria”, “como quem pensou e achou e esqueceu” (Pessoa, 2006 [1933], p. 270), como alguém que não alcançou seu potencial. Por isso, em Hydra, Fernando Pessoa pode ter dito que voltaria a casa, para as coisas que plantou e fez crescer, mas o projeto não parece ter se concretizado.

Logo, em “Fernando Pessoa” (Andresen, 2014a [1962], pg. 62), a poeta o descreve como “ervas não colhidas”, que podem ter sido plantadas e ter crescido, mas não foram desfrutadas por fim. Nesse ponto ela faz uma referência a um poema de Álvaro de Campos onde ele diz “Deixo neste livro a imagem do meu desígnio morto:/ *Fui como ervas, e não me arrancaram.*” (Pessoa, 1944 [1928], grifo do autor). Essa ideia de falência de um projeto aparece muito na poesia de Andresen, mas é como se ela não quisesse ser mais um exemplar dessa falência, da falência do capitalismo e da civilização, porque ela tem esperança e tem o poema, o projeto claro em mente.

Porém restam
Do quebrado projecto de sua empresa em ruína
Canto e pranto clamor palavras harpas
Que de geração em geração ecoam
Em contínua memória de um projecto
Que sem cessar de novo tentaremos
(Andresen, 2015 [1977], p.84)

Por associação a Odisseu, Sophia vê Pessoa como aquele que escreveu a história de Portugal, mas também aquele que abandonou esta terra. Numa interpretação mais profunda, Pessoa seria Portugal, que abandonou a si mesmo, viúvo de si, que agora jaz em frente ao mar, observando à distância os paquetes e sentindo saudade de um passado imaginário. É algo que endureceu e que hoje é apenas lembrança de um tempo em que eram felizes e ninguém estava morto. Em *Navegações*, Sophia escreveu:

Digo:
“Lisboa”
[...]
Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
Porque digo
Lisboa com seu nome de ser e de não ser
Com seus meandros de espanto insônia e lata

E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
 Seu conivente sorrir de intriga e máscara
 Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata
 Lisboa oscilando como uma grande barca
 Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência
 (Andresen, 2015b [1983], p. 31)

Essa interpretação, parece se completar ao lermos o poema “Ulisses” de Fernando Pessoa, que funde mito e realidade, assim como aqui o fazemos, ao reconhecer Fernando Pessoa como uma figura tanto divina quanto morta e ao mesmo tempo verdadeira e mascarada. Além disso, curiosamente as características de divindade, de não vida, estão presentes no poema de Pessoa.

ULISSES

O mito é nada que é tudo.
 O mesmo sol que abre os céus
 É um mito brilhante e mudo
 O corpo morto de Deus,
 Vivo e desnudo.

Este, aqui aportou,
 Foi por não ser existindo.
 Sem existir nos bastou.
 Por não ter vindo foi vindo
 E nos criou.

Assim a lenda se escorre
 A entrar na realidade,
 E a fecundá-la decorre.
 Em baixo, a vida, metade
 De nada, morre.
 (Pessoa, 1934, p.19)

Assim, apesar da admiração e das muitas semelhanças, Sophia de Mello Breyner Andresen se diferencia de Pessoa, segundo ela mesma, em alguns sentidos. Por ser uma, única, por assumir ser quem é. Sua liberdade se dá através e apesar das possíveis grades e divisões, sua impessoalidade não é omissão, mas decorre da comunhão.

Porque os outros mascaram mas tu não
 Porque os outros usam a virtude
 Para comprar o que não tem perdão.
 Porque os outros tem medo mas tu não.

Porque os outros são os túmulos caiados
 Onde germina calada a podridão.
 Porque os outros se calam mas tu não.
 (Andresen, 2013a, p. 61)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRESEN, Sophia de M. B. **O Nu na Antiguidade Clássica**. Caminho, 1975.
- _____. **Mar Novo**. Portugal: Assírio & Alvim, 2013a.
- _____. **Poesia**. Portugal: Assírio & Alvim, 2013b.
- _____. **Livro Sexto**. Portugal: Assírio & Alvim, 2014a.
- _____. **Dual**. Portugal: Assírio & Alvim, 2014b.
- _____. **Geografia**. Portugal: Assírio & Alvim, 2014c.
- _____. **O Nome das Coisas**. Portugal: Assírio & Alvim, 2015a.
- _____. **Navegações**. Portugal: Assírio & Alvim, 2015b.
- _____. **Ilhas**. Portugal: Assírio & Alvim, 2016
- _____. **Musa | O Búzio de Cós e Outros Poemas**. Portugal: Assírio & Alvim, 2016b.
- _____. ERA UMA VEZ UMA PRAIA ATLÂNTICA. EXPO 98. S.A. Depósito legal 106 612/97. ISBN 972-8127-80-4. Lisboa, 1997. p. 09-10. Disponível para consulta em <https://docplayer.com.br/18224306-Era-uma-vez-uma-praia-atlantica.html>. Acesso em 03/01/2024, às 18h20min.
- _____. [Entrevista concedida à] Maria Armando Passos. *Jornal de Letral, Artes e Ideias*, nº 26, 16 de Fevereiro, 1982. Disponível para consulta em <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/fl/pag1.html>. Acesso em 03/01/2024, às 18h32min.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes. “Itinerário poético de Sophia”. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 89, Jan. 1986, p. 36-42.
- COELHO, Eduardo Prado. Sophia, a lírica e a lógica. *In: — — — . A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p.109-134.

GUSMÃO, Manuel. Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia. CDFLUP/CCFLUP, ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p.37-48.

LOPES, Silvina Rodrigues. Escutar, nomear, fazer paisagens. **Exercícios de aproximação**. Lisboa: Vendaval, 2003 p.49-75.

LOURENÇO, Frederico. Sophia e Homero. CDFLUP/CCFLUP, ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p.31-36.

MARTINS, Fernando Cabral. O nome poesia. *In: O Nome das Coisas*. Portugal: Assírio & Alvim, 2015. p.11-27.

MORNA, Fátima Freitas. Senhores que podem morrer. CDFLUP/CCFLUP, ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p.9-30.

PESSOA, Fernando. **Poesia de Álvaro de Campos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993). - 260. 1ª publ. *Presença*, nº10. Coimbra: Mar. 1928. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/167>. Acesso em: 03/01/2024, às 20h28min.

_____. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986:199. 1ª publ. inc. in *Presença*, nº49. Coimbra: Jun. 1937 Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 03/01/2024, às 18h13min.

_____. **Presença**, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993). — 250. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2700>. Acesso em: 03/01/2024, às 18h19min.

_____. **Poesias**. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995). — p.118. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2457>. Acesso em: 08/03/2024, às 20h53.; - p.235. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso em: 03/01/2024, às 19h02min.

_____. **Mensagem**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1934. Disponível em: <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/records/item/91770-mensagem?offset=1> . Acesso em: 10/04, às 07h41.

REYNAUD, Maria João. “Sophia: na luz branca da escrita”. CDFLUP/CCFLUP, ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p.49-55.

RUBIM, Gustavo. Para que as coisas se vejam. *In*: ANDRESEN, Sophia de M B. **Livro Sexto**. Portugal: Assírio & Alvim, 2014a. p.11-19.

SILVA, S. S. “A vida verdadeira e a errada: Pessoa lido por Sofia”. *In*: PESSOA, Silvana; MOREIRA, Wagner (Org.). **A mão mais inundada: ensaios sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018, v. 1, p. 198-210.