



Universidad de Oviedo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

O Mundo da *FiloSophia*:

**Cosmovisão e pensamento aristotélico
em Sophia de Mello Breyner Andresen**

IRIS MARTÍNEZ MARTÍNEZ

TUTOR: PEDRO ÁLVAREZ CIFUENTES

GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

CURSO 2021/2022

You can't always write what you know (...)
You can, however, write what you see.

Brandon Sanderson, *Arcanum Unbounded*

E que arrastas pela sombra das paredes
A minha alma que fora prometida
Às ondas brancas e às florestas verdes.

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Poesia*

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	4
2. PARTINDO BARREIRAS: FILÓSOFA E POETA.....	7
3. ARISTÓTELES.....	12
3.1. O PRIMEIRO MOTOR: O MISTÉRIO.....	12
3.2. OS SENTIDOS: UMA VISÃO DE COR.....	16
3.2.1. VISÃO, AUDIÇÃO, PALADAR, OLFATO E TATO.....	17
3.3. A NATUREZA E AS SUAS FORMAS.....	23
3.3.1. OS QUATRO ELEMENTOS.....	23
3.3.2. MATÉRIA E FORMA.....	23
3.3.3. NATUREZA VIVA	25
4. CONCLUSÃO: O DEVER DO POETA	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

1. INTRODUÇÃO

No presente Trabalho de Fin de Grado (TFG) analisar-se-ão alguns dos poemas que formam parte da primeira publicação poética da autora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen (Porto, 1919 - Lisboa, 2004), intitulada *Poesia* e publicada originalmente em 1944. Sophia foi uma das escritoras mais relevantes da literatura portuguesa contemporânea. Cresceu num ambiente aristocrático e foi educada nos valores tradicionais da moral cristã; a sua infância fica registada ao longo de toda a sua produção escrita — desde poesia até contos ou ensaios, mas, sobretudo, nos seus textos de juventude. A autora frequentou o curso de Filologia Clássica entre os anos 1936 e 1939 na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; foi então quando entrou em contacto com o mundo helénico¹, a sociedade da Grécia antiga e, mais importante, a sua forma de pensar e sua filosofia². Esta particular admiração por aquele mundo encontra-se por toda a sua obra, dos escritos sobre história clássica até poemas dedicados aos deuses e a mitologia greco-latina. Foi por esta razão que escolhemos analisar a obra *Poesia*, pois em muitos dos seus versos se podem encontrar rastros do pensamento filosófico grego, mais concretamente do filósofo Aristóteles (Estagira 384 a. C. - Atenas, 322 a. C.), o discípulo de Platão e professor de Alexandre o Grande.

A ideia surge da problemática que suscita a pergunta — *é possível ter Poesia e Filosofia juntas?*³ Hoje em dia é muito questionada a utilidade que têm tanto o filósofo como o poeta, já que por causa dos avanços nas ciências, nas novas tecnologias, e sobretudo por causa da forma de pensar da sociedade moderna, ironicamente, ficaram aqueles sem lógica dentro duma sociedade tão dependente das bases empíricas e tão relutante nas reflexões. Por esta razão, a presente investigação tem como objeto principal encontrar uma resposta àquela pergunta e também pretende demonstrar a importância de reflexionar, seja como um filósofo, seja como um poeta.

Fazendo uso dos poemas de Sophia, pretende-se encontrar algumas ideias da filosofia de Aristóteles para assim poder demonstrar que sim é possível conjugar no mesmo texto poesia e filosofia, porque o ato de *filosofar* nem sempre consiste em tentar

¹ Para mais exemplos sobre a importância e a recorrência da Grécia na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, pode-se consultar o artigo de Marinho (2001).

² Sobre a biografia e trajetória de Sophia, ver Rocha (2006).

³ Como ponto de partida sobre este tema utilizamos a análise de Martins (2016).

tirar conclusões de índole científica e, do mesmo modo, *poetar* nem sempre pretende romantizar a vida.

Em primeiro lugar, apresentar-se-á o ponto principal da pergunta anteriormente proposta a modo de introdução ao tema. Esta parte tem como eixo uma citação da filósofa espanhola María Zambrano (1904-1991), a qual reflexiona sobre as duas partes que compõem o ser humano. Assim mesmo, explicar-se-á brevemente qual é a causa primeira que fez com que a Filosofia tivesse o seu nascimento. Falar-se-á, pois, da não impossibilidade de juntar Filosofia e Poesia e da importância de encontrar o ponto meio entre as duas artes.

Em segundo lugar, expor-se-á o corpo do trabalho, onde se explica de forma muito breve alguns dos principais conceitos filosóficos de Aristóteles que serão exemplificados e desenvolvidos através da análise de vários poemas de Sophia.

Presentar-se-á, primeiramente, a teoria de Aristóteles sobre o *Primeiro Motor*, sendo aquele transformado numa metáfora para explicar o conceito do *mistério* que acorda o *olhar* do poeta. Mostrar-se-á, portanto, o assombro primeiro tanto do filósofo como do poeta pelo mundo e pelo universo, e, portanto, pela Natureza; além disso, expor-se-á como é que aquele mistério e aquele olhar afetam o poeta e o filósofo.

A seguir, fazendo uso da obra de Aristóteles *De Anima* apresentar-se-á a segunda teoria do filósofo sobre *os sentidos* dos seres vivos. Aqui, expor-se-ão vários conceitos muito importantes presentes nas duas obras— *a cor, a luz e o ar*. Na obra de Sophia é essencial a luz, assim como o é o ar para Aristóteles, mas os dois autores coincidem na relevância da cor branca, na utilização dos sentidos para a perceção da Natureza com o intuito de compreender a realidade única para cada pessoa. Finalmente, na última parte deste capítulo, apresentar-se-ão três teorias aristotélicas: *os quatro elementos* que compõem toda a Natureza, uma Natureza composta, pois, de *matéria e forma* infinitas, uma *Natureza viva* como um ser humano.

Para finalizar, far-se-á uma conclusão, na que se tenta expor qual é o dever do poeta, e, portanto, explicar-se-á se realmente o filósofo e o poeta podem ter uma verdadeira utilidade na sociedade atual.

Como leitura de referência para analisar a poesia de Sophia utiliza-se uma tradução brasileira do livro de filosofia *O Mundo de Sofia* (*Sofies verden*, 1991) do norueguês Jostein Gaarder (Oslo, 1952), professor de Filosofia numa escola secundária de Bergen durante uma década e conhecido autor de romances e contos infantis. Gaarder começou a publicar livros no ano 1986 e tem recebido galardões internacionais como o Prémio da

Crítica Norueguesa (Noruega), o Prémio Bancarella (Itália) ou o Deutscher Jugendliteraturpreis (Alemanha). Seria a partir da publicação de *O Mundo de Sofia* quando se tornaria num escritor reconhecido mundialmente. Para o nosso trabalho escolhemos este livro não só porque se pode estabelecer um jogo metafórico com o próprio nome da poeta, mas também porque nele pode ver-se como é que a protagonista — Sofia — vai criando a sua própria visão do mundo — e vai crescendo — graças à Filosofia. Para poder analisar os conceitos principais que ligam o filósofo com a poeta, consultaram-se outros livros, ensaios, investigações e trabalhos. As referências são muito variadas e vão desde pontos de vista científicos, passando por pontos de vista mais filosóficos e até literários.

Este trabalho não é centrado na análise métrica dos poemas de Sophia, mas na análise das palavras e como é que Sophia joga muitas vezes com os significados delas⁴. Importa assinalar que os poemas nunca serão analisados ao completo, mas só alguns versos ou estrofes, pois uma das ideias aqui expostas é que a Filosofia está oculta nas coisas e é preciso procurá-la com muita atenção: é por esta razão que nem todos os versos podem conter filosofia, caso contrário seria quase completamente visível e óbvia e o olhar do poeta ficaria sem sentido.

Assim mesmo, o emprego de citações de outros autores e obras é bastante abundante, já que para compreender um autor é preciso ler muitos outros para assim poder ter uma visão mais ampla, o que ajuda a capacidade de reflexão e análise.

Sobre a disposição do trabalho é necessário explicar qual é a sua estrutura e qual é a ligação desta com o objeto a investigar. Em primeiro lugar, todos os pontos que compõem o trabalho —sejam os pontos principais ou os subpontos— começam com uma citação a modo de apresentação e resumo de aquilo a ser exposto. Em segundo lugar, o final de cada capítulo termina com uma palavra ou frase que serve para adiantar qual é que vai ser o seguinte ponto a expor. O objetivo desta estrutura é, desde um ponto de vista estético, não criar nenhum salto entre capítulos para assim ter uma leitura mais fluída e, desde um ponto de vista poético —e isto é a principal razão—, pretende explicar de maneira mais gráfica, por um lado, a ideia que se expõe na última frase da conclusão e, por outro, serve para exemplificar a importância das proporções e o equilíbrio da arte grega para a própria Sophia de Mello Breyner Andresen⁵. Esta estrutura, em poucas palavras, conforma o projeto arquitetónico na procura pelo *Mundo de Sophia*.

⁴ Sobre a problemática da língua poética, veja-se Tinianov (2010).

⁵ Redü (2016) analisa esta procura de um “mundo novo” no conjunto da obra lírica de Sophia.

2. PARTINDO BARREIRAS: FILÓSOFA E POETA

A poesia é a minha explicação com o universo

Sophia de Mello Breyner Andresen

O que se passaria se os antigos filósofos tivessem escrito poemas? Decerto, Platão negar-se-ia, pois, para ele a Poesia⁶ não pode ser utilizada na Academia como um instrumento de educação ou para explicar a natureza do mundo. A Poesia engana, ela é o reflexo mais inexato e impuro das Ideias perfeitas. Para Platão, o filósofo é a única pessoa capaz de distinguir a realidade da mentira e, portanto, o único capaz de dar uma explicação lógica do universo. Este filósofo não aceita os sentidos como um meio para oferecer aquelas explicações e é por isso que a Poesia há de ser rejeitada, porque ela é o resultado da observação de um mundo nascido das sombras das Ideias, e os olhos só veem mentiras, pois — *nada permanece*. No entanto, é possível que Aristóteles aceitasse o desafio porque para ele é importante sermos conscientes do nosso redor, daquilo que sentimos ao olhar, porque o maior grau “de realidade está em *percebermos* ou *sentirmos* com os sentidos” (Gaarder 2002: 123). Porém, muito antes destes filósofos, falaram também outros. Aqueles olhavam para a Natureza, para suas alterações, e faziam-se perguntas. Portanto, seriam eles a ser as sementes que desbrochariam, das quais nasceriam e cresceriam as raízes da árvore das ciências— a *Filosofia*.

Poder-se-ia dizer que a mãe do mundo é a Natureza. Tudo começa e termina nela, e a Poesia não vai ser menos. Ainda há quem diga que Poesia e Filosofia não podem ficar juntas; no entanto, também é certo que hoje em dia há ainda pessoas que continuam à procura de uma justificação que confirme que ambas podem ir da mão. Segundo María Zambrano (2006: 13):

se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.

⁶ Sobre as bases teóricas da poesia na obra de Sophia, ver Matangrano (2011).

Então, se os dois conceitos são duas metades, isto significa que, certamente, uma pessoa pode filosofar e também pode poetar. Se o filósofo não se sente à vontade com o mundo que o rodeia, o poeta vai *poetar* um outro mundo onde assim possa ser, mas para criá-lo o poeta precisa pensar, reflexionar e observar, precisa *filosofar*. E isso é o que Sophia de Mello Breyner Andresen faz no seu primeiro livro *Poesia* (1944) — ela parte as barreiras que separam as duas artes, *olhando* para a Natureza de um “mundo meu” (Andresen 2013: 40) com “uma antena”, tal como explica Erick Gontijo Costa (2018: 31-32). A visão de Sophia é tão atenta como a de um filósofo, pois o objetivo da autora é a religação do homem com a Natureza e só o poeta vai ser capaz de fazer isto; sendo assim, não é também aquele o objetivo do filósofo? Os dois procuram de alguma forma o mesmo — o sentido do mundo, o *mistério* da existência; ela como filósofo *teoriza* e como poeta *desenha* os cimentos de seu mundo — *o mundo de Sophia*.

Na sua obra, Sophia visa encontrar o ponto meio entre o filósofo e o poeta e para conseguir isto, nos seus versos parece aproveitar a *frustração* do filósofo que não é capaz de encontrar respostas para as suas perguntas sobre o universo e o mundo, sejam estas perguntas transcendentais, sejam perguntas mais próximas ao mundo sensível. Assim, nesse ponto, o poeta entra em cena para descobrir a maneira de *satisfazer a fome* do filósofo, já que tem a capacidade de encontrar a plenitude ao simplesmente olhar para a Natureza e os seus fenómenos.

Assim fica refletido em vários versos da obra de Sophia, como por exemplo:

Para tentar (...)

Unir a minha alma à tua,

E os meus gestos (...)

Foram os gestos dessa encantação,

Que devia acordar do seu inquieto sono (...)

meus sonhos sepultados

Tudo em minha volta estava vivo

Mas nada pôde acordar dos seus escombros

O meu grande êxtase perdido.

(Andresen 2013: 29-30)

Nos primeiros dois versos Sophia mostra a tentativa do filósofo de se unir à “alma”, sendo esta uma metáfora utilizada para *resposta*, já que o filósofo entende as respostas às suas perguntas como aquilo que entrega a vida ao universo, e, portanto, a ele; sem respostas — sem alma — não há plenitude, como sem alma o universo e o mundo não existem.

Nos seguintes versos Sophia escreve sobre a “encantação”, sobre o “sono” e os “sonhos”. Todos estes termos têm um matiz que faz com que se pense à inquietude do filósofo que está à procura da verdade do mundo. Porém, até uma pessoa não se fazer perguntas, ela está *dormida, imersa num sono profundo* e é então, no momento em que começa a ser consciente do mundo, quando fica *encantada*, fazendo com que pouco a pouco acorde do “sono”. Esta encantação provoca que aquela pessoa comece a se fazer perguntas, ficando cada vez mais *acordada*. Toda a gente tem “sonhos” que quer fazer realidade e aquele da pessoa *pensante* é encontrar a verdade; porém, o poema revela, ao utilizar o tempo passado e palavras como “escombros” ou “perdido”, que esses sonhos nunca se conseguiram.

No entanto, não tudo é negativo, porque aquela pessoa num momento determinado *pensou, se perguntou*, tornando-se assim num verdadeiro filósofo, pois era consciente de que *a sua volta, tudo estava vivo*; esse sonho que nunca foi realizado — essa resposta — no futuro pode converter-se no começo doutro, pois, como aponta o poeta espanhol Antonio Colinas (2008: 228) numa carta imaginária que escreve a María Zambrano: “La infinitud que la ruina revela la comprendemos en la naturaleza, que en ella vuelve a sembrar vida”.

Assim é que é vida do ser pensante — encontrar perguntas sem resposta uma e outra vez. É como no poema “O jardim e a noite” (Andresen 2013: 29-30), onde todas as flores, plantas, árvores... que são como as respostas que o filósofo procura, ficam “sepultadas”, elas morrem, durante a noite tal como aqueles sonhos perdidos; mas o jardim, que são as perguntas do filósofo, continua a ser um jardim cheio de verduras que vão poder reviver do mesmo modo que o filósofo voltará a fazer perguntas. Então, a visão poética de Sophia está formada por duas partes que são *ser e existência* — *palavra e pensamento*. Há um texto em *Poesia* que se pode interpretar como uma “conversa” entre o “eu” filósofo e o “eu” poeta de Sophia:

Nunca mais
Caminharás nos caminhos naturais.

Nunca mais te poderás sentir
Invulnerável, real e densa—
Para sempre está perdido
O que mais do que tudo procuraste
A plenitude de cada presença.

E será sempre o mesmo sonho, a mesma ausência.

(Andresen 2013: 59)

Neste poema, Sophia apresenta aquelas duas partes do ser humano — as duas faces do “eu” dela —. Trata-se, como foi dito, de uma possível conversa onde o filósofo parece querer sentir-se superior ao poeta; um intento, provavelmente, de sobreposição, uma luta poética entre a força da lógica que deseja arrastar “pela sombra” a sua “alma que fora prometida (...) às florestas verdes” (Andresen 2013: 36). A conversa começa com a intervenção do filósofo, que diz ao poeta que criar (ou encontrar) o seu caminho no mundo não vai ser possível, entendido o mundo como a Natureza no seu conjunto, pois para o poeta esta é o seu refúgio e o seu mundo particular, onde pode encontrar a plenitude; porém, o filósofo não se move por aqueles caminhos sensíveis, mas por aqueles transcendentais: isto quer dizer, move-se pelo universo.

Os seguintes dois versos são a resposta do poeta. Ele não é categórico, não “faz sombra” ao filósofo: reconhece que é possível que ele não se sinta completo no universo, que não se sinta parte dele. Parece que o poeta não se crê superior ao filósofo, pois, enquanto o filósofo afirma que nunca mais se poderá mover livremente pelo mundo, o poeta simplesmente expressa a sua opinião— ele quer fazer ver o filósofo que os dois são igualmente importantes, porque o único que quer é, por meio da voz e da palavra, deixar sair os seus pensamentos, mas para isso é preciso deixar espaço aos sentimentos; porém, a lógica não vai ser apagada por completo. E o filósofo responde de uma forma, novamente, mais feroz que a “plenitude” do mundo é impossível, que o poeta perdeu o seu tempo procurando uma coisa inalcançável, pois “a plenitude de cada presença” é um objetivo muito amplo e ninguém — nenhum poeta — pode conseguir compreender tudo, mas o filósofo, como um ser que utiliza a lógica, sim pode compreender, talvez não o mundo mas o universo, onde está a verdade do real.

No entanto, se bem há uma confrontação das duas metades de um todo, no último verso fica claro que nem o filósofo nem o poeta podem existir um sem o outro. Neste verso que fecha o poema, mas que metaforicamente fica aberto ao universo do filósofo e ao mundo do poeta, mostra como as duas vozes falam ao unísono. “E será sempre o mesmo sonho” do filósofo, um sonho infinito como o universo, como as perguntas sem resposta que fazem com que ele se sinta *vulnerável, irreal e esparso*, um sonho de frustração que nutre ao poeta para escrever sempre sobre a “mesma ausência” do mundo ainda imperfeito, ainda incompleto.

Fala-se sempre sobre a importância e a força da lógica, diz-se também que é melhor guiar-se pelo entendimento do que pelo coração; porém, se isso acontecer sempre assim, o ser humano seria um ser insensível. O problema do filósofo é a sua racionalidade excessiva, mas uma pessoa que seja — também — poeta é capaz de não se deixar levar nem pela lógica, nem pelo sentimento; poder-se-ia dizer que o poeta — aqui, Sophia — tem um papel de intermediário e um papel apaziguador. Como dito, o único que quer o poeta é dar voz em forma de escrita aos pensamentos e inquietudes do filósofo que se esconde no seu interior.

Um “Sonho e presença” (Andresen 2013: 32) de uma “vida de mil faces” (Andresen 2013: 43) no interior do “eu” de Sophia que *aproveita* o pensamento, um elemento que não é sensível, para resgatar das ruínas e dos escombros as palavras da Natureza e encontrar a *Poesia*, pois na sua obra: “A poesia (...) é uma arte do ser” (Costa 2018: 31), “é um elemento do natural” (Ramos & Pereira 2015: 90). Uma definição mais completa encontra-se no ensaio anteriormente citado— “La poesía es, pues, el hilo conductor que une por medio de la palabra la armonía del ser con la armonía del Todo. Y en esa unión (...) el poeta va haciendo sus preguntas, que obtendrán, o no obtendrán, respuesta” (Colinas 2008: 18).

O filósofo de Sophia está oculto no seu interior porque o pensamento não é sensível, porque o *mistério das coisas* que interessa ao filósofo joga às escondidas e será o poeta, que se interessa pelo sensível, a tentar encontrá-lo e tirá-lo fora em forma de poema.

3. ARISTÓTELES

3.1. O PRIMEIRO MOTOR: O MISTÉRIO

a única coisa de que precisamos (...) é a capacidade de nos admirarmos com as coisas

Jostein Gaarder, *O Mundo de Sofia*

O *mistério*. Com esta palavra começa tudo, seja para o filósofo, seja para o poeta. O primeiro *assombra-se* pela imensidade do universo, do mundo que o rodeia e começa, então, a se fazer perguntas; porém — quase sempre — não há respostas. O segundo *assombra-se* de igual forma pelo universo e o mundo, mas a visão é diferente, pois, enquanto o filósofo tenta compreender a realidade de uma forma lógica e dar uma resposta, o poeta nem sempre pergunta, nem sempre responde: simplesmente lê o “mistério das luzes e sombras” (Costa 2018: 24) que se oculta nas coisas.

Sophia assombra-se pelo mundo onde está num momento determinado do presente — tendo sempre o *olhar* atento nos *muros* que escondem o passado —, mas para isso é preciso utilizar a consciência do filósofo e aquele *olhar* do poeta. Assim, ela apresenta nos versos da sua *Poesia* alguns dos princípios básicos do filósofo Aristóteles, que refletem a sua formação clássica na Universidade de Lisboa entre 1936 e 1939. Porém, como ela é poeta e filósofa, consegue fazê-lo poeticamente, muito sutilmente, pois tanto a Filosofia como a Poesia vivem ocultas nos cabelos finos do “coelhinho branco” (Gaarder 2002: 26) que mora no infinito universo e, portanto, não se veem a simples vista o que significa que é preciso ler entre linhas — a Poesia é *essência*, nem se toca nem se sente fisicamente; porém, sim se pode *olhar*. Segundo Colinas (2008: 13):

He visto siempre este concepto de *misterio* un sinónimo de lo que he venido llamando, al hablar de temas de poética, *segunda realidad*; es decir, una realidad que está detrás de la aparente, de la cotidiana, pero que —inaprensible— siempre ha subyugado y exaltado al hombre. El poeta (...) sería el encargado de interpretar y de desvelar esa *segunda realidad*.

Este conceito — o *mistério* — está presente em muitos dos poemas de Sophia; de facto, não aparece somente como um substantivo, mas também como um adjetivo que acompanha a palavras como — “maravilha”. Assim mesmo, às vezes aparece *camuflado* entre palavras como — “maravilhar”, “milagre”, “surpresa”, “monstro”, pois, quando

alguma coisa tem mistério nem sempre se trata de algo negativo, mas algo que pode surpreender ou até maravilhar o olhar do poeta que está a contemplar o seu cotidiano e, de repente, tudo parece tornar-se estranho, pois “por mais bela que seja cada coisa / tem um monstro em si suspenso” (Andresen 2013: 58). É nesse momento que “o mistério das coisas estremece / e o desconhecido cresce” (Andresen 2013: 53).

O primeiro dos princípios da filosofia aristotélica que se podem extrair da poética de Sophia é a teoria do primeiro motor. Aristóteles divide o universo em duas partes muito bem diferenciadas — o mundo supralunar, onde estão os astros e que fica sobre o segundo mundo, o mundo *sublunar*, onde está a natureza, as criaturas, os seres humanos, etc. Este primeiro motor é como uma espécie de “deus aristotélico”, pois, ele nem se move nem é movido; porém, ele é a *causa primeira* de todos os movimentos do universo.

Se este princípio aristotélico é vertido na poética aqui analisada, dizer-se ia que *o primeiro motor, a causa primeira* de Sophia é o conceito que deu início a este ponto — *o mistério*.

E a vida que temos parece
Exausta, inútil, alheia.

Ninguém sabe onde vai nem donde vem,
Mas o eco dos seus passos
Enche o ar de caminhos e de espaços
E acorda as ruas mortas.

Então o mistério das coisas estremece
E o desconhecido cresce
Como uma flor vermelha.

(Andresen 2013: 53)

O mistério acorda o *olhar* do poeta como o primeiro motor faz com que se mova o *universo*. É graças a este movimento que o mundo pode funcionar corretamente. Para encontrar o rastro da filosofia de Aristóteles, é preciso reordenar as estrofes porque, ainda que pareça que quem move o poeta é o simples olhar, na verdade é o mistério a fazê-lo, pois, como aponta Colinas (2008: 14):

Desde aquellos orígenes la poesía surge en una atmósfera misteriosa (...) era simplemente el lenguaje de que el hombre se servía (...) para desvelar ese misterio [que] atañe al sentido sagrado de la naturaleza.

Assim sendo, ficaria

Então o mistério das coisas estremece

E o desconhecido cresce
Como uma flor vermelha.

Ninguém sabe onde vai nem donde vem,
Mas o eco dos seus passos
Enche o ar de caminhos e de espaços
E acorda as ruas mortas.

E a vida que temos parece
Exausta, inútil, alheia.

(Andresen 2013: 53)

O mistério é apresentado não como um conceito, mas como um *ente* invisível em todas as coisas, um ente cujos “passos” são ouvidos pelo poeta, que se encontra nesse momento *na rua*. O mistério é um ser muito poderoso que faz com que o corpo do poeta se “estremeça” e fique perdido em si, perguntando-se mais uma vez pelo sentido do mundo, o sentido da vida, do cotidiano. Como já expôs Sigmund Freud, o que sempre tem sido banal, o diário, começa a se tornar em *das Unheimliche* — o “estranho” —; isto ocorre, às vezes, quando alguém olha para o seu redor muito tempo e os olhos começam a ver as coisas difusas, estranhas, tornando-se assim *das Heimliche* — o “cotidiano” — num mistério presente em todo lugar, um mistério que *enche* de novas perguntas o filósofo e *acorda* o seu olhar do poeta, que desbrocha “Como uma flor vermelha”.

Aquela flor é vermelha não por acaso, pois, como apontam Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1986: 888) no seu dicionário de símbolos:

El rojo nocturno (...) es el color del fuego central del hombre y de la tierra, (...) donde opera (...) la regeneración del ser o de la obra. Está subyacente en el verdor de la tierra y en la negrura (...) Es secreto, es el misterio vital escondido en el fondo de las tinieblas y de los océanos primordiales. Es el color del alma.

Num primeiro momento, é provável que o poeta se sinta *exausto, inútil, alheio*, mas esse sentimento será momentâneo, pois o mistério, que não é malvado — tudo o contrário —, tentará ajudar o poeta “após o incerto” (Andresen 2013: 40) para que ele encontre aquela *segunda realidade* oculta em tudo, para que encontre, pois, “o milagre das coisas” (Andresen 2013: 40) que se torna, nos olhos do poeta, “aquela misteriosa maravilha / que à transparência das passagens brilha” (Andresen 2013: 44). Uma vez que o olhar do poeta acordou inteiramente, é capaz de aceitar “teus convites [do mistério] / suspensos na surpresa dos instantes” (Andresen 2013: 43), e é nesses onde o poeta sente certamente o poder e a força invisível do primeiro motor que tudo move, mas que não é movido,

sentindo, pois, “o gesto dum impulso” (Andresen 2013: 30) que o leva a escrever umas “palavras que [o poeta despiu] da sua literatura, / para lhes dar a sua forma primitiva e pura” (Andresen 2013: 30).

Graças ao primeiro motor o mistério do mundo toma forma no olhar do poeta atento. O mistério, mesmo que seja invisível, faz parte da Natureza do mundo e o facto de não ser ele visível não o converte em algo sem importância. Ele é, dir-se-ia, a fonte de inspiração do *sentimento* e do *pensamento*. Por um lado, o filósofo é como “as pessoas crescidas [que] têm sempre a necessidade de explicações (...) e nunca conseguem perceber nada sozinhas” (Saint-Exupéry 2018: 12-13), enquanto o poeta é como o piloto quando era criança e desenhara uma jiboia a digerir um elefante, e não compreendia porquê elas só viam um chapéu, pois, para ele era obvio que o desenho não representava isso. Por outro, aquele desenho é uma metáfora do mistério — se bem à primeira vista parece um chapéu — esta seria a lógica do filósofo —, aquela espécie de máscara oculta no seu interior é um ser vivo, um elefante — esta seria a lógica do poeta. O chapéu é, pois, o mistério que oculta a Natureza da lógica do filósofo e que o olhar do poeta é capaz de encontrar, tal como descreve Colinas (2008: 150):

la naturaleza es (...) un libro abierto que el ser humano sólo tiene que leer (...) a través de signos y señales (...) Algo que, con otras palabras, nos sugeriría nuestra María Zambrano al decirnos que los símbolos que nos ofrece la naturaleza en la contemplación son los que nos sirven para “desvelar los misterios”.

Isto é porque por meio dos olhos o poeta lê o livro aberto da natureza do mundo e, como o piloto criança faz, “*cree* en lo que ve, y en lo que sabrosamente experimentan sus sentidos y acepta lo que simplemente *es*” (Colinas 2008: 150).

3.2. OS SENTIDOS: UMA VISÃO DE COR

The Breaths were wonderful.
It was more than (...) the ability to hear changes in sound and
sense (...) the distinct hues of color (...) the ability to
sense life around her (...) It was connection

Brandon Sanderson, *Warbreaker*

*Os sentidos*⁷. Ver, ouvir, cheirar, saborear, tocar são capacidades dos seres animados, segundo Aristóteles; porém, nem todos os seres têm estes sentidos, por exemplo, os peixes. Este filósofo, na sua obra *De Anima* (Aristóteles 2022: 23-30), apresenta os diferentes sentidos, dando uma explicação de como e porque é que eles funcionam. Os sentidos têm uma grande importância tanto na sua filosofia como na obra de Sophia, pois, como já se apontou várias vezes neste trabalho, o papel da Natureza e o sentir dela são essenciais para que o filósofo e o poeta compreendam o universo e o mundo.

Para Aristóteles a única forma de encontrar a verdadeira realidade⁸ do mundo é através dos sentidos; graças a eles é possível *sentir* a Natureza, uma Natureza que o poeta — Sophia — deseja experimentar de igual forma, pois, caso contrário a poesia não teria lugar. É na Natureza onde o filósofo e o poeta encontrarão a plenitude. Assim, existem muitos versos na poesia de Sophia que falam sobre os sentidos, se bem não sempre diretamente, sim entre linhas.

Destarte, há muitos conceitos em comum entre *De Anima* e *Poesia* — a luz, a sombra, a cor, o ar; se bem em Sophia este último aparece também transformado em vento —, e a água, que na lírica de Sophia (2013: 26 e 43) aparece às vezes em forma de mar ou fontes

O vento acordou (...)
Uma vida (...)
Feita de sombra e luz

Tantos gestos perdidos
Mas a alma, dispersa nos sentidos,
Sobe os degraus do ar...

⁷ Para mais informações sobre a recorrência dos sentidos na obra de Sophia, consultar nas referências bibliográficas a publicação de Maria João Simões (2004).

⁸ Para mais informações sobre a compreensão da realidade e as coisas que rodeiam o ser humano, consultar nas referências bibliográficas a publicação de Paola Poma (2011).

No primeiro exemplo, o *ar* de Aristóteles aparece em forma de “vento” no poema de Sophia; a seguir ela fala sobre a vida que na obra de Aristóteles poderia ser a Natureza, pois, como ele apontou “la naturaleza unas veces es oscuridad y otras luz”. O segundo fragmento apresenta um ponto muito importante na filosofia de Aristóteles — *a alma*; aquilo que o filósofo nomeia *forma* e que faz parte com o corpo — do ser humano —, a *matéria*. O homem é consciente de tudo: de que algum dia vai morrer, de que neste momento vive e sente o que o rodeia, etc., mas na alma não há nada que não se tenha percebido pelos sentidos, por isso é que Sophia diz que “(...) a alma [está] dispersa nos sentidos”. A obra de Aristóteles apresenta o ar como o eixo central para oferecer uma explicação com os sentidos. Então, seguindo o exemplo do filósofo, a alma de Sophia nutre-se da Natureza percebida por meio de todos os sentidos, sendo *a vista* — aparentemente — o mais importante, tanto para Aristóteles como para Sophia, pois, nos dois autores é o sentido que mais aparece. De facto, em *De Anima* é o primeiro que é apresentado; no caso de Sophia fica muito bem claro que, como sublinhou Rosely de Fátima Silva (2019: 78) “seu olhar é o farol”.

E se os sentidos percebem a Natureza completamente, se o ar faz parte não somente dela, mas também todos os sentidos, é claro porquê é que Sophia diz que a alma “Sobe os degraus do ar...” — o poeta precisa da Natureza para poetar como o corpo precisa da alma para viver e, porque tanto o corpo como a Natureza são entes *vivos* — mais adiante explicar-se-á isto — precisam, pois, de respirar.

3.2.1. VISÃO, AUDIÇÃO, PALADAR, OLFATO E TATO

Inclínate y mira. Hay estrellas en el manantial.

Es una noche de verdor terrenal.
Estrella junto a estrella se asoman
Radiantes

Harry Martinson, *Entre luz y oscuridad*

O primeiro dos sentidos apresentado em *De Anima* é a *visão*, o que para Sophia é o *olhar*. Na obra de Aristóteles, quando apresenta a visão fala da importância da *cor* e da

*luz*⁹, entre outras coisas — a cor é algo que está presente em todo lugar, recobrando tudo, ela é *o visível* e o que move *a transparência em ato*, mais conhecido como *luz*. Na poesia de Sophia todos estes términos são muito recorrentes

A luz escorre
Lisa sobre a água (...)
Livre e verde

(Andresen 2013: 57)

Como já se disse, a luz permite ver a cor que envolve absolutamente cada ser e objeto do mundo. A luz — como a cor branca — tem em si a potência de ser todas as cores; por isso, diz Sophia que a luz é “verde”, como a Natureza — pois, essa é a primeira cor em que se pensa ao falar dela —. Para Aristóteles a luz é o agente que move a capacidade da visão; portanto, se deduz que ela tem a sua própria *força* e não depende de outros fatores ou agentes; assim ocorre também com o poeta — aquela luz que move o seu olhar permite ao poeta ser “livre” como o é a “luz” quando está no seu ambiente natural. Ela é como o ar — está em todo lugar, se bem não pode ser vista em todo momento, haverá (quase sempre) algum canto por onde até a partícula mais pequena de luz “escorre” para iluminar o poeta:

Quando brilhou a aurora, dissolveram-se
Entre a luz (...)
Arvoredos azuis e sombras verdes (...)
os astros da noite embranqueceram
Através da verdade da manhã.

ante a manhã (...)
Fui só o meu olhar (...)
Tinha a alma a cantar (...)
E ouvia no silencio os meus passos

O sol (...)
Branco, a pique, sobre as coisas
A tarde leve (...)
Escorrendo de céus azuis

E ao encontro da noite caminhei.

(Andresen 2013: 74-75)

A luz deste poema pode ser interpretada de diversas formas — a luz como a cor branca ou o brilho, mas também se podem encontrar metáforas como “aurora”, “manhã”

⁹ Sobre a importância da cor e da luz na poesia de Sophia, ver Correia (2011).

ou “sol”. A “verdade” está sempre ligada à claridade, que é branca como a “manhã” e a *luz*; essa manhã de verdade ilumina o olhar do poeta e enche a alma de agitação, que acorda e começa a se nutrir, a conhecer as coisas do mundo, como explica Aristóteles.

O “sol” é a luz do mundo e, por isso, cai a pique sobre tudo o que existe para, pois, infundir cor aos “céus” e “árvores”, que descreve como “azuis”, até às sombras para Sophia são “verdes”; elas têm esta cor porque não existe sombra sem um vestígio de luz, por mínimo que seja e, para saber o que é que a luz é preciso que em algum momento tenha tido lugar sombra, para que o poeta possa sentir-se “iluminado”.

Na poesia de Sophia se pode observar que as cores não estão ligadas às coisas que por antonomásia se costumam ligar; isto reforça, portanto, a ideia da cor branca — da luz — iluminadora, que tem tanta força que é capaz de “confundir” o poeta que observa. No entanto, isto não supõe um inconveniente, pois Aristóteles não fala de uma única Verdade, mas da verdade que vai tomando forma mediante os sentidos e é própria de cada um; uma *verdade em potência* de ser todas as cores que dão vida à “alma” que a canta em forma de poema.

Neste exemplo não só se fala do dia, mas também da “noite”, como se pode ver no último verso. No entanto, Sophia não apresenta a noite como algo negativo, mas como o faria Aristóteles; dir-se-ia então que Sophia, enquanto *dia em ato*, tem a *potência* de ser *noite*, pois é ela que por conta própria *vai ao encontro dela*. Este conceito de *o final como recomeço* é apresentado no dicionário ao que já se fez referência, em que afirmam Chevalier & Gheerbrant (1986: 190):

el blanco (...) es el color del este y del oeste (...) esos puntos (...) donde el sol (...) nace y muere cada día (...) El blanco del oeste (...) absorbe el ser (...) conduce (...) a la descripción de los colores diurnos. El blanco del este es el (...) retorno del alba, cuando la bóveda celeste reaparece vacía aún de colores, pero rica del potencial (...) uno descende del brillo a la matidez, otro sube.

No poema Sophia apresenta de forma muito breve o sentido da *audição* ao dizer que ouvia a sua alma a cantar e também os seus passos; fala de “ouvir” o “silêncio”, o que à primeira vista parece uma contradição, mas faz, no entanto, sentido porque nunca há um silêncio completo —o mesmo que acontece com a escuridão.

Seguindo ainda com estes dois sentidos, no seguinte poema Sophia (Andresen 2013: 24) apresenta novamente o silêncio e a cor branca, mas num cenário diferente, agora o olhar não está no céu, mas no chão e no mar

No fundo do mar há brancos pavores (...)
Mundo silencioso que não atinge
A agitação das ondas.

Sem ruído vibram os espaços.

A autora descreve o fundo marinho, um lugar *no vazio*, se bem esteja imerso na água; é vazio porque está *no transparente*; no entanto, segundo Aristóteles, no fundo do mar não há som nenhum, portanto, é aquele *som em potência*, mas o filósofo grego diz que o ser humano tem dentro dos ouvidos o *ar*, o qual é outro vazio como a água, e isso permite ao ser humano captar leves sensações, permite captar a “forma sem a matéria” — *o silêncio, a agitação, a vibração...*

O poema apresenta, como já se disse, a visão por meio da cor branca. Utiliza esta cor porque contém nela a *potência*, novamente, de ser todas as cores. O transparente — a água — é *ato* graças à cor, que é o seu agente e a move — a cor branca em potência. Esta cor representa a luz que permite ver as cores, e parece uma ironia que o que está a descrever Sophia é o fundo marinho, onde não há — ou não chega — a luz, mas, novamente, o ser humano tem cinco sentidos sensíveis; porém, se fala sempre de um possível *sexto sentido*; será aquele, talvez, a *sensibilidade* — habilidade — do poeta capaz de iluminar o fundo do mar — a mente da humanidade?

Frente à silenciosa Natureza marinha, encontra-se a Natureza terrestre que enche tudo com sons, pois, há nela outro vazio transparente — *o ar em ato* que move aquele *vazio em potência* e o transforma em som — em “agitação”.

Podem observar-se neste poema três níveis — em primeiro lugar estaria o fundo marinho, que é a mente da humanidade; em último lugar estaria a Natureza terrestre, que é o poema que traz luz a aquela, e em segundo lugar, no meio, estariam as ondas, que representam o poeta a agitar-se e a mover-se enquanto escreve o poema.

O terceiro sentido que se pode encontrar nos versos de Sophia é o tato. No entanto, trata-se de um sentido que não aparece muito, pelo menos não como um sentido próprio dos seres humanos, mas da própria Natureza

E eu senti quebrar-se, cair desfeita (...)
Tomei nas minhas mãos a sombra escura
E embalei o silêncio nos meus ombros.
(...) o vento (...) pesado e quente
E à sua volta todo o jardim cantou

(Andresen 2013: 30)

Este poema apresenta o tato de duas formas diferentes. Sophia sente diretamente o seu redor com as “mãos” e com os “ombros”, mas não só sente aquilo sensível, perceptível ao tocar nele, mas também aquilo que Aristóteles disse que se podia sentir, ainda não tivesse matéria — aquilo “pesado”, “quente”. Finalmente, Sophia “oculta” nestes versos o sentido da visão ao falar da escuridão, de uma “sombra”.

A natureza do poeta é sentir a Natureza de muitas formas diferentes e, nos seguintes poemas, Sophia (Andresen 2013: 27) fará isto por meio dos dois últimos sentidos restantes. As pessoas, normalmente, cheiram alguma coisa — uma comida, por exemplo — e depois podem dizer se a vão experimentar ou não, dependendo do cheiro. Isso mesmo faz Sophia — ela primeiro cheira a Natureza para depois experimentá-la.

Aquela praia extasiada e nua (...)
Cheiro a terra as árvores e o vento
Que a Primavera enche de perfumes
Mas neles só quero e só procuro
A selvagem exalação das ondas

Nestes versos Sophia apresenta o *olfato*. No entanto, à primeira vista parece com que este só esteja presente ao dizer “cheiro a terra”, mas, tal como acontece com a Filosofia, nestes versos é possível encontrar *oculto* o sentido da visão, pois é bem sabido que para Sophia o olhar é o eixo do poetar, e a sua união com a Natureza. Assim, a visão fica refletida em palavras como “aquela” ou “procuro”, pois, as pessoas procuram com a mirada.

Finalmente, após ter *cheirado* a Natureza, Sophia (Andresen 2013: 31 e 39) decide experimentá-la:

E nele os homens encontraram
O sabor do sol e da resina

Ir beber-te (...)
No mar alto
Ó grande noite (...)
Brilhante e escura

O sentido do *paladar*, diz Aristóteles, é húmido e por essa razão esta capacidade precisa de humidade; nestes versos, Sophia expressa muito bem esta ideia do filósofo. Assim, pode ver-se no primeiro verso, quando Sophia diz “sabor”, mas também está

presente aquela humidade necessária da que fala o filósofo, e isso pode ver-se no verso em que ela escreve “beber-te”, pois, não é que os líquidos são bebidos através da boca?

Tanto no primeiro poema como no segundo, estão presentes os dois sentidos — o paladar, mas também, mais uma vez, a visão; ambos os dois sentidos são utilizados pela poeta para “degustar” de formas diversas a Natureza, o que se exprime quando ela diz que vai *beber a noite* e quando os *homens encontraram o sabor do sol*. Ao mesmo tempo que apresenta estes dois sentidos, a autora aproveita para incidir novamente na importância da luz na sua obra, pois, se bem para Aristóteles o ar é o eixo de todos os sentidos, para Sophia o é aquela, no entanto, ambos não se veem distantes no pensar porque, para eles, a Natureza sensível é o que é importante para compreenderem a realidade, já que “la luz (...) es la única que todavía enriquece y salva a los seres humanos” (Colinas 2008: 77); um “sol” branco que enche a Natureza de cores e ilumina o espaço do poeta para que aquele cumpra o seu papel de “salvador” da humanidade, que se encontra na “noite” ainda “escura”, mas que no olhar do poeta é mesmo “brilhante” e vai fazer com que eles provem o “sabor do sol”.

Como se tem podido observar, na obra de Sophia a luz tem um papel essencial, assim o ar na obra de Aristóteles, mas os dois autores coincidem na cor branca, na utilização dos sentidos para perceber a Natureza com o fim de compreender a realidade única para cada pessoa. Esta visão da cor branca aparece no dicionário de Chevalier & Gheerbrant (1986: 189-192); a seguinte citação serve como um resumo de tudo o anterior

el blanco puede situarse (...) [en lo] Absoluto y no teniendo otras variaciones (...) que van de la matidez al brillo, significa ora la ausencia ora la suma de los colores (...) W. Kandinsky (...) ha expresado: “El blanco (...) es como el símbolo de un mundo donde todos los colores, en cuanto [sustancias] materiales, se han desvanecido (...) El blanco actúa sobre nuestra alma como el silencio [que] no está muerto, rebosa de posibilidades vivas (...) Es una nada llena de alegría (...) el blanco solar se convierte en símbolo de la (...) conciencia diurna que aprehende la realidad”.

Em todos os poemas analisados o sentido da visão acompanha cada um dos restantes sentidos, assim fica clara a importância que Sophia dá ao olhar para que o poeta possa escrever sobre a Natureza que se reflete nos seus olhos. Esta Natureza é única para cada pessoa, pois é algo em câmbio constante, é uma *Natureza viva* feita a partir da *forma* da luz e das quatro matérias primordiais.

3.3. A NATUREZA E AS SUAS FORMAS

Natureza (...) consiste em várias coisas isoladas, que representam uma unidade de forma e substância

Jostein Gaarder, *O Mundo de Sofia*

3.3.1. OS QUATRO ELEMENTOS

Vivo e inerte. Estes são os dois tipos de elementos presentes no mundo segundo Aristóteles. Os primeiros “possuem dentro de si uma potencialidade de transformação”. (Gaarder 2002: 129), enquanto os segundos não. No entanto, ambos têm em comum que estão compostos de matéria e de forma, mas, antes de passar a analisar esta teoria aristotélica na lírica de Sophia, é preciso dizer que para o filósofo existiam quatro elementos primordiais, dos quais estava feito tudo, estes são — a terra, a água, o fogo e o ar; estes quatro elementos são, portanto, a *matéria-prima* do mundo e suas coisas vivas (ou não vivas).

Amo com um amor mais forte (...)
Aquele praia (...)
Onde me uni ao mar [e] ao vento

(Andresen 2013: 27)

Neste poema, Sophia apresenta esses quatro elementos que dizia Aristóteles. No entanto, se bem se esteja a falar de uma teoria científica, nesta ocasião Sophia faz uso da poética para *mascarar* o significado das palavras para lhes dar aquela característica que é capacidade do poeta — o que para Aristóteles é *o ar, a terra, o fogo e a água*, para Sophia é “o vento, a praia, o amor e o mar”.

3.3.2. MATÉRIA E FORMA

Nos seguintes fragmentos, Sophia (2013: 34 e 69) explica o que é que é a *matéria* e a *forma*, as quais compõem a Natureza e a realidade

De me sentir sem forma,
Como a água.

A hora da partida (...)
Soa quando no fundo dos espelhos (...)
se desprende a minha vida.

A *matéria* é o composto físico de um objeto — vivo ou não vivo —, e a *forma* são todas as possíveis qualidades que um objeto pode ter. A matéria perece, enquanto a forma não pode; Sophia, como poeta, está composta de matéria e forma, onde a primeira — aquilo sensível, perceptível pelos sentidos — é a Natureza no seu conjunto, a qual a nutre ao ser percebida; a matéria tem a possibilidade — é, portanto, a potência — de ser realidade, uma realidade que toma forma aos poucos na mente do poeta e entra na sua alma, pois, como diz Aristóteles, não há nada no ser humano que não se tenha sentido previamente. Assim, a Natureza embriaga Sophia até deixar de ser Natureza em potência, mas Poesia em ato, já que é a Poesia — e o poema — a que dá “forma” àquela Natureza que o poeta tem na alma, aqueles reflexos do “espelho” da realidade que rodeiam a cada pessoa — mas não por isso a Natureza deixa de ser mais ou menos real.

Aparentemente, as formas são algo que carece de volume, não se pode tocar nelas; porém, Aristóteles diz que isto seria possível e é por isso que Sophia fala de “sentir[-se] sem forma”, sendo aquela, como já se apontou, o poema. Noutro poema, Sophia fala do “medo”, porque, o que é que é o poeta sem poesia? Segundo a poeta seria “água”, uma matéria líquida, sem forma, que escorre se alguém tenta apanhá-la com as mãos; é uma matéria transparente como um espelho que reflete aquela Natureza — aquela realidade — nascida do olhar do poeta; uma Natureza líquida sem forma até que o poeta a recolhe num recipiente; até que ele escreve e lhe dá a forma de um poema.

A teoria aristotélica, não só fala sobre o que é que são estes dois elementos, mas também fala sobre a *durabilidade* deles, assim o exemplifica Sophia noutros fragmentos:

Sei que passo em redor dos mortos (...)
E sei que traço em mim a minha morte

(Andresen 2013: 73)

A matéria, diz Aristóteles, é perecedora, enquanto a forma não o é. Nestes versos, Sophia explica de maneira muito simples que é consciente de que a realidade onde ela vive não vai existir para sempre. Ela, como um ser composto de matéria e forma, sabe que dentro de si tem a morte mesma, pois o corpo é matéria que vai desaparecer em algum momento da sua existência, mas a forma — a alma não:

Se todo o ser ao vento abandonamos (...)
Se morremos em tudo o que sentimos (...)
Quando a manhã brilhar refluiremos
E a alma beberá esse esplendor

Prometido nas formas que perdemos.

(Andresen 2013: 67)

A alma do corpo não vai morrer com ele. Se bem é certo que ela vai perder o seu envoltório que se movia pelo mundo, que o sentia, Sophia diz que a alma vai beber aquelas “formas” que perdera — ou que vai perder —, o que parece contrário ao que Aristóteles disse. No entanto, é necessário sublinhar que as formas são, ironicamente, *desformes*, pois, enquanto elas não tiverem um envoltório, possuem a potência de ser infinitas coisas; portanto, a alma de um corpo separa-se daquele, perde aquela forma específica, mas é possível que passe a ser outra alma com outra forma em outro corpo completamente diferente — como se mudasse a roupa:

Eu sou de alma dispersa e vagabunda,
Tudo me destrói, e cada coisa me inunda
E posso assim rolar eternamente.

(Andresen 2013: 83)

Isto acontece porque aquela alma, entendida como um ente que tem uma vida infinita, existe em todo lugar, está, pois, “dispersa” e vaga pelo mundo, trocando de corpo infinitamente, renovando-se e embriagando-se de tudo “eternamente”.

3.3.3. NATUREZA VIVA

A Natureza que Sophia apresenta em *Poesia* é uma Natureza real, viva, a qual é possível sentir e perceber, tal como achava necessário Aristóteles. Partindo, então, da teoria da matéria e da forma do filósofo grego, Sophia *personifica* aquela Natureza que ela sente e vê, e assim lhe confere um corpo e uma alma própria.

Em primeiro lugar, em alguns poemas de Sophia (Andresen 2013: 30 e 57) podemos encontrar como alguns elementos que compõem a Natureza parecem ter consciência, pois realizam movimentos próprios dos seres vivos:

E a água (...)
Se maravilhou (...)
Em círculos (...)

A luz escorre (...)

Livre (...) a água ondula (...)
baloíça o vento

Nestes versos Sophia mostra essa “luz” que tanta importância tem para a poeta e para o filósofo: este elemento, que no ponto anterior se disse que aproveitava cada recanto para iluminar o espaço do poeta, que estava sempre presente, pois a escuridão total não era possível, isso que mostra Sophia quando diz que ela “escorre”. Outro dos elementos importantes para ambos seria o ar — o “vento” neste fragmento— que atua como uma carícia sobre a Natureza.

Por fim, a água, é talvez o elemento mais recorrente na poesia de Sophia. A visão que tem dela pode explicar-se muito bem a través da obra de Chevalier & Gheerbrant (1986: 52-53) que afirmam:

Masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente (...) es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva.

Em muitos dos seus poemas, Sophia recorre à água para encontrar a paz e a plenitude e muitas vezes ela quer unir-se ao mar — para além de outros elementos como o vento —. Para a poeta, a água tem vida própria e, portanto, às vezes é representada com rasgos próprios do ser humano — a água quando transformada em “mar” pode crescer, algumas vezes tem extremidades e até chega a poder gritar; porém, há uma coisa que faz com que a água não se pareça com o homem — ela é *eterna* porque faz parte com a Natureza.

Aristóteles cria na Natureza sentida com os sentidos. Ele cria que, por exemplo, o chão era chão porque podia tocar nele; confiava, portanto, nas capacidades dos seres humanos para compreenderem o verdadeiro mundo. Sophia era desta mesma opinião, mas, sendo poeta para além de filósofa, concebia a Natureza como um indivíduo, com pensamentos e capacidades próprias, um ser *pensante* como ela:

E o mar imenso solitário e antigo
Parece bater palmas.

(Andresen 2013: 28)

Nestes versos, Sophia apresenta novamente a água, em forma de “mar”, como um elemento duradouro, mas também é um elemento vivo e “solitário”, como o poeta quando escreve no seu espaço, quando ele se encontra imerso no seu próprio mundo. Ainda mais, seguindo a visão da Natureza como um ente vivo, Sophia confere à água partes próprias do corpo humano, neste caso o mar tem mãos, pois “bate palmas”.

No entanto, Sophia não só fala e escreve sobre a água e o mar, mas também sobre a noite, outro elemento muito recorrente na sua escrita:

Ó grande noite (...)
trazes nos teus dedos (...)
o silêncio e os segredos

(Andresen 2013: 39)

A Natureza com suas mãos e os seus dedos *oculta* os “segredos” “com cada gesto” (Andresen 2013: 55) que o poeta vai encontrar no “silêncio” dos espaços.

Até aqui já se falou sobre as mãos e os dedos, sobre a solidão, sobre a capacidade de se maravilhar e gritar da água, e por tanto — da Natureza, mas ainda falta uma coisa que é própria já não só dos seres humanos, mas de todo ser vivo — a *mudança*:

o crescer do mar (...) o mudar das luas.

(Andresen 2013: 36)

Finalmente, há mais um elemento que serve para exemplificar a Natureza viva que vê Sophia — tal como o poeta precisa dos seus olhos, de suas mãos, de um caderno e uma caneta para *falar com a escrita*, ou melhor dito, para escrever as palavras silenciosas e decifrar os gestos da Natureza, também é necessário ter *voz*:

mar enorme (...)
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio

(Andresen 2013: 40)

A voz, apresentada por Sophia como um ser humano, pode expressar-se por meio desse “silêncio” — convém recordar que segundo Aristóteles nem tudo é barulho, nem

tudo é silêncio — por esta razão é possível, segundo Sophia, ouvir no silêncio a voz da Natureza em forma de:

exalação das ondas (...)
como um grito puro.

(Andresen 2013: 27)

No entanto, se bem Sophia compara a Natureza com o ser humano, deixa claro em muitos dos seus versos que na verdade, nada nem ninguém está ao mesmo nível que ela¹⁰:

Céu, terra eternidade das paisagens
Indiferentes ante o rumor leve,
Que nós sempre lhes somos

Todo o nosso tumulto é menos forte
Do que o eterno perfil de uma montanha.

(Andresen 2013: 61)

Nestes poemas, Sophia explica a ideia de Aristóteles sobre a matéria e a forma como elementos infinitos: se bem a matéria *desapareça*, na sua forma ainda ficam cinzas que podem *reviver* e isso ocorre com a Natureza tão admirada pela autora, uma Natureza de eternidade, cheia de grandeza, beleza e pureza que não se pode comparar com os seres humanos. Mesmo assim, na poesia de Sophia a Natureza tem mãos, dedos, braços, carne, voz, sentimentos e experimenta a mudança.

A Natureza sempre tem estado no mundo. Com o passar do tempo, com a chegada da *Cidade* (Andresen 2013: 36), a Natureza ficou abandonada pela humanidade, ficou esquecida e sem ninguém com quem falar; se calhar, neste ponto, ela começou a comportar-se *indiferente* perante os seres humanos e é neste ponto onde a razão de ser do poeta entra em cena — ele tem de *devolver* a voz à Natureza para ouvir os seus segredos, os quais oculta através de metáforas para assim poder compreendê-la e, quando

¹⁰ Para uma análise sobre a vulnerabilidade do ser humano, da beleza do mundo, e a essência das coisas do nosso redor na obra de Sophia, ver Reynaud (2014).

finalmente isso acontecer, Natureza é Humanidade poderão caminhar de mãos dadas, como diz Sophia “para a única unidade” (Andresen 2013: 54).

4. CONCLUSÃO: O DEVER DO POETA

But the lives of men and women are more than logical puzzles
(...) One cannot apply logic as an absolute where human
beings are concerned. We aren't beings of thought only.

Brandon Sanderson, *The Way of Kings*

Uma vez terminada esta análise da cosmovisão na obra *Poesia* de Sophia de Mello Breyner Andresen, pode afirmar-se que o pensamento filosófico tem mudado por completo desde os primeiros pensadores e filósofos da natureza até hoje. Foi esta uma mudança em que, agora, a Filosofia já não sempre aparece ligada à lógica ou às ciências, mas à reflexão, aos pensamentos próprios e ao encontro com o “eu” e o mundo¹¹. Por esta razão, é possível poetar e filosofar ao mesmo tempo já que “la razón acompañará, pero en ningún caso (...) constreñirá el proceso creador (...); [es] fusión entre espíritu y mundo (...) tomando del primero su fuerza creativa y del segundo su capacidad figurativa” (Martínez Aguirre 2014: 234-244).

A “rua nova” (Andresen 2013: 49) é o *novo mundo* que não faz feliz o poeta. Segundo Sophia a “rua do costume” (Andresen 2013: 60) é o *mundo grego*, onde é que ela encontra o cânon, a beleza e o equilíbrio. Na antiguidade clássica, a Natureza e o Homem estavam ligados, mas com o passar dos tempos, as continuas mudanças, os progressos, etc., tanto aquele mundo perfeito como aquela Natureza ficaram à sombra, à espera do poeta, que sabe que “os olhos de pedra não esquecem” (Andresen 2013: 60).

Aquele mundo antigo faz pensar à poeta sobre as coisas do mundo atual, em que vive, e chega à conclusão de que só por meio da Poesia é que este pode melhorar¹². Deste modo, Sophia vê-se *obrigada a olhar* tudo com os olhos do analista e com a lupa do detetive para poder ver até os mais pequenos detalhes; é então quando ela percebe o maravilhoso que é o mundo e os inumeráveis mistérios que oculta e, posto que “quando o mistério é muito impressionante, não ousamos desobedecer” (Saint-Exupéry 2018: 17), ela começa a escrever, guiada pelo mestre Aristóteles, iluminada pela luz branca da Natureza. No entanto, os versos não apenas descrevem aquilo olhado, mas o que “só se vê (...) com o coração” (Saint-Exupéry 2018: 100), porque são os sentimentos o que move

¹¹ Lima & Feitosa (2010) estudam o encontro com “eu” poético de Sophia e a sua relação com o mundo e com os espaços.

¹² Sobre importância da palavra na poesia de Sophia, ver os trabalhos de Martelo (2005) e Lanciani (2011).

o indivíduo a pensar. E por fim, olhada e sentida já a Natureza, escrito já o poema, o poeta está, pois, prestes para se converter em *vidente* (Andresen 2013: 81).

A *Poesia* de Sophia de Mello Breyner Andresen nasce do mistério da Natureza captado pelo olhar iluminado do poeta¹³; aquele mistério é a forma — é a alma — do presente e do futuro que se converte em matéria — em corpo — ao ser escrito sobre o papel, deixando assim de ser uma matéria perecedeira, porque aquilo que já foi escrito — igual que o passado — converter-se-á em parte com o pensamento, transformar-se-á em uma lembrança. E é assim como as duas partes que compõem o ser humano ficam ligadas num mesmo corpo— o Artista, o qual “será (...) [o] tradutor” e “o poema será a ponte entre o homem e o mundo” (Silva 2008).

¹³ No que diz respeito ao assombro primordial e à relação do ser humano com o mundo e o cosmos, pode consultar-se Felizardo & Ribeiro (2010).

Referências bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2013). *Poesia*. Porto: Porto Editora.
- ARISTÓTELES (2022). *De Anima*. Recuperado de <https://TheVirtualLibrary.org>
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- COLINAS, Antonio (2008). *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid: Siruela.
- CORREIA, Amélia Maria (2011). “O esplendor do mundo na poesia de Sophia Andresen. A recorrência e o valor simbólico da luz e da cor”. *Limite*, 5, pp. 213-234. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10662/8351>.
- COSTA, Erick Gontijo (2018). “Poema do pensamento: as ‘Artes poéticas’ de Sophia de Mello Breyner Andresen”. *Revista do CESP: Belo Horizonte*, 38, n.º 60, pp. 25-41. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.38.60.25-41>.
- FÁTIMA, Rosely Silva de (2019). “Pequena análise poético-filosófica das ‘Artes Poéticas’ de Sophia de Mello Breyner Andresen”. *Revista Desassossego*, 11, n.º 21, pp. 75-84. Recuperado de <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v11i21p75-84>.
- FELIZARDO, Alexandre Bonafim & RIBEIRO, R. de Sousa (2010). *O espaço na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen (XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura)*. Recuperado de <http://docplayer.com.br/19515613-O-espaco-na-poesia-de-sophia-de-mello-breyner-andresen.html>.
- FREUD, Sigmund (2020). *Das Unheimliche*. Reclams Universal-Bibliothek: Ditzingen. E-Book, recuperado de www.reclam.de.
- GAARDER, Jostein (2002). *O Mundo de Sofia: Romance da história da filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LANCIANI, Giulia (2011). “Sophia de Mello Breyner Andresen: o labirinto da palavra”. *Revista Colóquio / Letras*, 176, pp. 9-14. Recuperado de <https://colquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.9088&org=I&orgp=176>.
- LIMA, Renata Ribeiro & FEITOSA, Márcia Manir Miguel (2010). “Os lugares de Sophia de Mello Breyner Andresen”. *Cadernos de Pesquisa*, 17, n.º 1, pp. 36-41. Recuperado de <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/161>.
- MARINHO, Maria de Fátima (2001). “Sophia de Mello Breyner Andresen: um original cruzamento de tendências”. *Máthesis*, 10, pp. 59-72. Recuperado de <https://digitalis.uc.pt/pt->

[pt/artigo/sophia de mello breyner andresen um original cruzamento de tend %C3%AAncias.](#)

- MARTELO, Rosa Maria (2005). “Sophia e o fio de sílabas”. Em *Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 57-67. Recuperado de https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=73148.
- MARTÍNEZ AGUIRRE, Guillermo (2014). “La palabra poética de José Ángel Valente”. *Estudios de Literatura*, 5, pp. 243-266. Recuperado de <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/223>.
- MARTINS, Maria Manuela Brito (2016). “A poética filosófica ou a filosofia poética? de Sophia a Jorge de Sena”. Em *Filosofia e Poesia: Congresso Internacional de Língua Portuguesa*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp. 250-273. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10400.14/20960>.
- MARTINSON, Harry (2009). *Entre luz y oscuridad*. Madrid: Nórdica Libros.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi (2011). “A poesia em si mesma: desdobramentos de um conceito segundo Sophia de Mello Breyner Andresen”. *Revista Desassossego*, 6, n.º 3, pp. 95-102. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v3i6p95-102>.
- POMA, Paola (2011). “Sophia e as coisas do mundo”. *Ângulo*, 125/126, pp.106-109. Recuperado de <http://www.publicacoes.fatea.br/index.php/raf/article/view/1632>.
- RAMOS, Cláudia de Socorro Simas & PEREIRA, S. de Paula (2015). “Os aspectos simbólicos e poéticos da palavra ‘búzio’ na escrita de Sophia Andresen”. *Revista Decifrar*, 3, n.º 06, pp. 87-101. Recuperado de <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1102>.
- REDÜ, Iarima Nunes (2016). “Entre a ânfora e as fontes, a poesia: traços da uma modernidade de Sophia de Mello Breyner Andresen em *As fontes e Arte Poética I*”. *Revista Nau Literária*, 12, n.º 1, pp. 140-152. Recuperado de <https://doi.org/10.22456/1981-4526.75349>
- REYNAUD, João Maria. (2014). “Sophia: na luz branca da escrita”. Em *Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 49-55. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10216/8292>.
- ROCHA, Clara (2006). Sophia de Mello Breyner Andresen [Biografia]. Recuperado de <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/sofia-de-mello-breyner-andresen>.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (2018). *O Príncipezinho*. Porto: Livraria Lello.
- SANDERSON, Brandon (2009). *Warbreaker*. New York: Tor.
- SANDERSON, Brandon (2010). *The Way of Kings*. New York: Tor.
- SANDERSON, Brandon (2017). *Arcanum Unbounded*. London: Clays Ltd.

SILVA, Sofia de Sousa (2008). “Sobre a paisagem em Sophia de Mello Breyner Andresen”. Em *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Recuperado de https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/039/SOFIA_SILVA.pdf.

SIMÕES, Maria João (2004). *Escuta o búzio e ouvirás o mar: um convite de Sophia de Mello Breyner Andresen* (palestra proferida na Escola Secundária D. Duarte). Recuperado de http://figaro.fis.uc.pt/MJAFS/docs/textos/Sobre_Sophia_2004.pdf.

TINIANOV, Iuri (2010). *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires: Dedalus.

ZAMBRANO, María (2006). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.