

ALI A NOITE ERA CINZENTA:

Sobre algumas paisagens em Sophia de Mello Breyner Andresen

Rodrigo Corrêa da Fonseca¹

RESUMO

A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, poeta portuguesa da segunda metade do século XX, erige-se, quase sempre, do olhar de seus sujeitos. Dessa maneira, sua poética constitui-se como uma poética dos espaços, e, assim, das paisagens. Encontram-se, em seus poemas, sujeitos que contemplam desde espaços naturais – como a praia, o mar, as montanhas – a espaços urbanos, como os da cidade, seus muros, suas ruas. Por ser uma poética do ver, é comum encontrarmos em sua poesia uma dinâmica entre o claro e o escuro, em que elementos como dia e noite, luz do sol e luar serão fundamentais na configuração das paisagens por seus sujeitos. Uma vez que o conceito de paisagem demonstra-se complexo, por vezes usado de maneira equívoca, antes de adentrarmos as discussões acerca de Sophia, buscaremos, a partir da leitura de alguns autores, como Anne Cauquelin, Javier Maderuelo e Michel Collot, demonstrar possuir a paisagem uma matriz cultural que a torna indissociável dos sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: poesia. paisagem. olhar. horizonte-poético. Sophia de Mello Breyner Andresen.

ABSTRACT

Sophia de Mello Breyner Andresen, Portuguese poet who released most of her work in the second half of the last century, wrote poetry that centered around the act of looking. Her poetry is usually understood as a poetry of spaces and landscapes. In her poems, poetic persons contemplating natural landscapes – such as the sea, the beach, mountains – or urban spaces – such as cities, their walls, houses and streets – are very easily found. Since it seems to be a poetry of the spaces, or landscapes, there seems to be a very clear dynamic between opposites, for instance, light and dark, night and day, sunlight and moonlight. These elements are fundamental in the configuration of landscapes in her poetry. Because the notion of landscape can be very controversial, before entering any discussion about Sophia's poetry, this article will aim to try to define landscape by reading some relevant authors like Anne Cauquelin, Javier Maderuelo and Michel Collot.

KEY WORDS: poetry. landscape. contemplation. poetic horizon. Sophia de Mello Breyner Andresen.

Introdução

Parece haver muitas portas pelas quais podemos adentrar a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, poeta portuguesa de vasta produção da segunda metade do século XX. Inicio minhas considerações acerca de sua poética evocando uma imagem que a autora chamou de sua primeira memória:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava pousada em cima duma mesa uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário, era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros autores veio confirmar a objetividade do meu olhar. (ANDRESEN, 2004, p. 155)

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) da Universidade Federal Fluminense (UFF), sob orientação da Professora Doutora India Mara Martins.

Nesse texto, proferido quando do lançamento de seu *Livro sexto*, a autora nos apresenta sua primeira lembrança: não um som, ou um gesto, mas a descoberta do potencial objetivo do seu olhar que, lançado sobre a maçã na mesa, encontra, em suas palavras, uma “felicidade irrecusável, nua e inteira.” Não é por acaso que escolhemos iniciar por este texto de Sophia. cremos haver nele alguns elementos que vão perpassar quase toda a sua obra e que parecem centrais em seus poemas e textos em prosa. Dentre eles, nosso objeto de interesse aqui: o olhar.

Em um de seus poemas em prosa, chamado “Caminho da manhã”, através de um intenso uso do imperativo, Sophia instrui o leitor sobre quais caminhos tomar quando no passeio matinal pelo centro da cidade:

Vai pela estrada que é de terra amarela e quase sem nenhuma sombra. As cigarras cantarão o silêncio de bronze. À tua direita irá primeiro um muro caído que desenha a curva da estrada. Depois encontrarás as figueiras transparentes, mas os seus ramos não dão nenhuma sombra. Vai pelas pequenas ruas estreitas, direitas e brancas, até encontrares em frente do mar uma grande peça quadrada e clara (...) Segue entre as casas e o mar até o mercado que fica depois de uma alta parede amarela. Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até o fim. E olha bem o branco, puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito (...) Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. Os peixes são azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas. E o homem há de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como seu azul é profundo, e como eles cheiram realmente a mar. Depois verás peixes pretos, vermelhos e cor-de-rosa e cor de prata. E verás os polvos cor de pedra e as conchas, os búzios e as espadas do mar. (Ibid, p 126).

Há, inicialmente, no poema em prosa acima, como podemos observar, dois gestos: o gesto de andar — secundário, coadjuvante — e o gesto de olhar — intenso, dotado de si e central. “Caminho da manhã” é menos um convite ao ato de caminhar, e, mais, ao de olhar: caminhar para que se chegue, primeiro, ao lugar onde se “vê o visível até o fim” e, depois, para que se compre peixes. Mas também o ato de comprar peixes é excluído de si mesmo: dá lugar, também, ao olhar: “e o homem há de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas”.

Poesia do olhar que é, por isso, poesia dos sentidos e das sensações: a profusão de cores — o branco da cal, os peixes rosas e prata e vermelhos —, o calor da caminhada sob o sol, a ausência de sombras que intensificam o calor na pele, o barulho das cigarras que cantam o silêncio, a carne dos peixes, seu cheiro de mar. Por isso, talvez, Eucanaã Ferraz, na introdução a uma das antologias poéticas de Sophia afirmou que sua poesia “está entre nós, concreta e viva”, feito um corpo que nunca se repete, banhada numa escrita que “não guarda fundos falsos

nem avessos, e que, nunca foi, no tempo, senão um desenrolar de si mesma”. (apud ANDRESEN, 2018, p. 17).

Se, por ser uma poesia do olhar, é, também, uma poesia dos sentidos e das sensações, a poesia de Sophia também não poderá deixar de ser isto: uma poesia dos lugares, como parece sugerir Carlos Ceia, em “Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen”:

[...] sua poesia tende a rejeitar as experiências individuais do tipo confessional. [...] É uma simples tentativa de escapar à confissão das mágoas privadas, das choradeiras líricas que tanto abundam na nossa tradição poética. Em vez disso, Sophia concentrar-se-á na contemplação da noite, do jardim, da praia, do mar, das flores, da casa, da fonte, da rua, da cidade, etc... (CEIA, 1996, p. 26)

Poesia do olhar, ou seja, poesia de contemplação que será, assim, conseqüentemente, uma poesia dos lugares e das paisagens. A partir de uma perspectiva de paisagem enquanto construção cultural, “um conjunto de idéias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes” (MADERUELO, 2005, p.38), evidenciaremos uma espécie de tensão dos sujeitos poéticos frente aos espaços da cidade e da natureza em sua poesia.

Sobre o conceito de Paisagem

Uma breve pesquisa em um dicionário de língua portuguesa pode nos servir de ponto de partida para pensarmos o conceito de paisagem: “espaço que pode ser alcançado pelo olhar”, “extensão de território que se abrange com um lance de vista”. Ou: “conjunto de elementos naturais ou artificiais de um espaço exterior, observados de determinado lugar.”. E ainda: “Espaço com geografia e clima de determinado tipo, como paisagem montanhosa ou litorânea”. Ainda que preservem elementos aparentemente essenciais para as discussões contemporâneas acerca da paisagem, como a relação entre espaço e olhar, ou a idéia de ponto de vista, as definições aqui trazidas, de certa maneira, ancoradas no senso comum, ligadas, ainda, a uma noção de paisagem enquanto natureza, e olhar enquanto catalogador da realidade já dada pelo mundo, revelam-se um tanto distantes do conceito de paisagem que interessa-nos aqui.

Em “A invenção da paisagem”, como o próprio título já sugere, a historiadora da arte Anne Cauquelin, através de uma gênese da imagem e da paisagem na arte ocidental, defenderá a tese de que a percepção da paisagem é fruto de uma estrutura cultural herdada. Em outras palavras, Cauquelin desnatura a noção de paisagem e a define enquanto um elemento inventado, ou seja, culturalmente elaborado. Segundo a autora, não havia, por exemplo, paisagem na Grécia antiga uma vez que essa apenas veio a ser com o advento das leis da

perspectiva (Cauquelin, 2007, p. 35). São essas leis que, utilizadas na pintura, irão fazer surgir a paisagem:

Parece bem pouco verossímil que uma simples técnica - é verdade que longamente regulada - possa transformar a visão global que temos das coisas: a visão que mantemos da natureza, a ideia que fazemos das distâncias das proporções, da simetria. Mas é preciso render-nos à evidência: o mundo de antes da perspectiva legítima não é o mesmo em que vemos no ocidente desde o século XV. Parece que se deu um salto que leva mais longe que a mera possibilidade de representação gráfica dos lugares e dos objetos, que é um salto de outra espécie: uma ordem que se instaura, a da equivalência entre um artifício e a natureza. Para os ocidentais que somos, a paisagem é, com efeito justamente “da natureza”. A imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo de que ela seria a imagem. Legítima, a perspectiva também é chamada de artificial. O que é então legitimado é o transporte da imagem para o original, um valendo pelo outro. Mais até: eça seria a única imagem possível, aderiria perfeitamente ao conceito de natureza, sem distanciamento. A paisagem não é uma metáfora para a natureza, uma maneira de evocá-la; ela é de fato a natureza. (CAUQUELIN, 2007, p.38)

Ao apontar o processo através do qual a paisagem foi elaborada, ou seja, construída enquanto equivalente da natureza, ou realidade, a autora desnaturaliza a mesma, revelando seu caráter puramente cultural.

Também pensando a paisagem enquanto uma construção social — dotada de valores — o historiador espanhol Javier Maderuelo, em seu livro “El paisaje: génesis de un concepto”, compilado de discussões acerca do tema, busca desligar a ideia de natureza do conceito de paisagem, derrubando uma noção de que a mesma possui um caráter universal ao defini-la:

A paisagem não é [...] o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem [...] reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. [...] A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê. (MADERUELO, 2005, p. 38).

Em outras palavras, a paisagem não encontra-se naquilo que se vê, mas no próprio ato de ver. É, portanto, um processo, ao mesmo tempo, subjetivo e cultural — a paisagem nunca está dada, e ao olhar nunca pode ser atribuído o papel de coletá-la objetivamente.

Em consonância com as visões supradescritas, Michel Collot, teórico francês da lírica e da paisagem, irá recuperar a noção fenomenológica de horizonte como chave para uma teorização acerca da paisagem. Em seu ensaio “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”, o autor parte das definições encontradas em dicionários de Francês acerca da paisagem e elabora sua teoria à partir de um ponto comum entre todas elas: se toda paisagem é percebida à partir de um ponto de vista, não há paisagem sem horizonte:

A paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista, diferente, por exemplo, do espaço cartográfico ou geométrico que, não sendo visto por ninguém e de nenhum lugar, não possui horizonte. Ele se revela em uma experiência em que sujeito e objeto são inseparáveis. (...) A linha do horizonte é a marca exemplar desta aliança entre a paisagem e o sujeito que a observa. Que esta venha a mover-se, e é o próprio limite da paisagem que se desloca: se avançamos, o horizonte avança conosco. (COLLOT, 2013, p. 206).

Para além da questão do ponto de vista, inseparável da possibilidade de existência da paisagem, uma outra noção faz-se crucial: a de *parte*. Não só fazemos sempre *parte* da paisagem, também, por conta disso, estamos sempre destinados a ver apenas uma *parte* dela: “meu corpo me designa um lugar no próprio centro da paisagem que olho. É graças a ele que posso apreender o campo, modificar meu ponto de vista. No entanto, é ele também que me liga ao *aqui*, impedindo de ver mais longe do que *lá*.” (COLLOT, 2013 p. 209). Para Collot, diante dessas inevitabilidades, a paisagem sempre será parcial. Ou seja, se posso ver é porque devo também não ver, uma dialética do visível e do invisível que fará da paisagem uma *paisagem* e não um *panorama*. Disto, desdobra-se outro elemento: incompleta, a paisagem carrega sempre algo de apelo. Está sempre a solicitar que o sujeito se esforce para preencher suas lacunas.

Daí, Collot afirma: todo horizonte é poético porque todo horizonte é fabuloso: “pelas falhas do visível, insinuam-se linguagem e imagem” (COLLOT, 2013 p, 211). Porque é limite dos sentidos, é apelo de sentido a ser dado pelo sujeito. Nasce, assim, a paisagem enquanto alteridade que possui uma dimensão intersubjetiva:

O que não vejo da paisagem é o que os outros, no mesmo momento, podem ver. A terceira dimensão marca o lugar reservado ao ponto de vista do outro. Ela me proíbe de considerar a paisagem uma propriedade privada, em torno da qual eu poderia dar uma volta; ela inscreve na paisagem a presença incontornável de outrem. (COLLOT, 2013, p.210)

Ou seja, não vejo tudo, pois não sou o único a ver . Paisagem: olhar, ponto de vista, parte, subjetividade, apelo, alteridade. Segundo Collot, é a estrutura de horizonte que, não sendo apenas um simples componente, faz da paisagem um conjunto pré-simbólico:

Ele (o horizonte) não pode estar localizado em nenhum ponto do espaço objetivo, no entanto, não é uma ilusão de ótica puramente subjetiva: seu traçado depende ao mesmo tempo do ponto de vista do observador e do relevo da região observada. Logo, o horizonte define a paisagem como um lugar de troca entre objeto e sujeito, como um espaço transitório, na articulação do dentro e do fora, mas também do Eu e do Outro. Efetivamente, ele pode ser vivido como o último prolongamento de meu corpo; entretanto, ele demarca o limite absoluto de seus poderes. Ele circunscreve um território ao qual estão presos meus sentidos e movimentos, no entanto, continuando ele mesmo invisível e inacessível, introduz uma brecha incurável em minha soberania.

Inscrevendo em meu ambiente a marca da alteridade, ele me despoja daquilo que, graças a ele, eu acreditava possuir sozinho. Assim, ele me arranca da ilusão de um espaço autárquico e da tirania do real, para abrir-me à dimensão do desejo e do possível. {...} Ele faz da própria paisagem uma totalidade incompleta: ele a encerra na perfeição de uma figura eminentemente visível e legível, mas está à beira do invisível e do ilimitado. (COLLOT, 2013, p. 216)

A partir das ideias de Cauquelin, Maderuelo e, principalmente, da noção de horizonte em Collot, pensamos, aqui, a paisagem na literatura, mais especificamente na poesia lírica, enquanto um imbricado processo em que sujeito e paisagem encontram-se inseparáveis, refletindo-se mutuamente. Trata-se, por um lado, não de pensar as paisagens em si, como um elemento externo ao sujeito, uma vez que elas nunca existem fora dele, mas de pensar o próprio sujeito - lírico - e sua relação com aquilo que encontra-se diante de si e que esse, pelo olhar, constrói, ao mesmo tempo que configura-se enquanto indivíduo. Cuida-se, assim, de distanciar-se de uma visão referencial da paisagem, uma vez que essa encontra-se ligada aos conceitos de identidade e objetividade:

A referência é em geral concebida como o movimento por meio do qual uma palavra se identifica a um objeto definido de uma vez por todas, permitindo identificá-lo. Ora a referência poética não é nem identificante nem objetificante, mas modificante e mundificante. (COLLOT, 2013, p.217)

Trata-se, assim, de “discutir a percepção da paisagem como percepção sobre habitar o mundo e habitar a escrita, com reflexão cultural, social e estética a partir de experiências de sujeitos individuais ou coletivos de caráter urbano frente à natureza em presença ou ausência, sobre novas bases conceituais e a partir de diferentes experiências de cultura.” (ALVES, 2013, p.182). Pensar, dessa maneira, o poema não apenas como um espaço em que configuram-se paisagens, mas, o próprio poema enquanto uma experiência de visualidade, ainda que pelas palavras: o próprio poema enquanto paisagem.

Sobre algumas paisagens em Sophia de Mello Breyner Andresen

Em “Cidade”, um dos poemas de “Poesia”, primeiro livro de Sophia, os versos constroem-se em torno do olhar de seu sujeito poético à medida que esse depara-se, ao encontrar-se preso na paisagem da cidade, com a clausura do não poder ver aquilo que afirma-lhe liberdade, como podemos observar:

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas,
Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,
Saber que existe o mar e as praias nuas,
Montanhas sem nome e planícies mais vastas

Que o mais vasto desejo,
 E eu estou em ti fechada e apenas vejo
 Os muros e as paredes, e não vejo
 Nem o crescer do mar, nem o mudar das luas

Saber que tomas em ti a minha vida
 E que arrastas pela sombra das paredes
 A minha alma que fora prometida
 Às ondas brancas e às florestas verdes
 (ANDRESEN, 2018, p. 78)

Preso no espaço da cidade, descrito como um lugar sem paz, em que apenas uma vida suja e hostil é possível, o sujeito poético contempla, à distância, num jogo de presença e ausência, os espaços naturais do mar, do campo, da floresta, das montanhas. A sensação de encarceramento é evocada pelo contraste: na cidade, muros e paredes, que não permitem, ao mesmo tempo, nem o ver, nem o ir, enquanto, pela visão imaginativa da memória, as montanha e planícies apresentam-se em sua vastidão, evocando liberdade, não apenas de visão, mas, também, de agir, como se ver o mundo fosse, também, habitar o mundo.

Essa dinâmica entre o sujeito e os espaços que se dão a ver e habitar perpassam toda a obra de Sophia. Nela, o mar, as águas, a praia, como no poema citado acima, serão quase sempre evocados dessa maneira: como um espaço em que o sujeito emancipa-se de suas prisões para, pelo olhar, religar-se a uma vida mais amena e completa. Como pode-se verificar em “Meio-dia”, outro poema de seu primeiro livro, poesia:

Meio-dia. Um canto da praia sem ninguém
 O sol no alto, fundo, enorme, aberto,
 Tornou o céu de todo o deus deserto.
 A luz cai implacável como um castigo.
 Não há fantasmas nem almas,
 E o mar imenso solitário e antigo
 Parece bater palmas.
 (ANDRESEN, 2018, p. 70)

A partir da claridade evocada pelo apogeu solar do meio-dia, a praia ganha contornos de infinitude — tudo ali pode ser visto: “a luz cai implacável como um castigo”. O sol, aberto, assim é descrito porque abre aquele lugar à visão, não cabendo espaço para aquilo que não se pode ver: “não há fantasmas nem almas”. Há o mar, inteiro e infinito, como em um outro de seus poemas: “Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim / a tua beleza aumenta quando estamos sós.” (ANDRESEN, 2018, p.132). E, ali, na paisagem clara da praia, o sujeito poético

adquire uma certa liberdade, ocupando-na, habitando-a e integrando-se a ela: “momentos há em que eu suponho / seres um milagre criado só para mim.”

Em contrapartida, a paisagem urbana, geralmente configurada a partir do espaço da cidade, suas ruas e muros, apresenta-se de maneira menos estanque. Como em “Cidade”, aparece também ornada de predicativos negativos em uma série de outros poemas, como no brevíssimo : “Cidade suja, resto de vozes e ruídos / Ruas tristes à luz do candeeiro/ que nem a própria noite resgatou.” Em Noite de Abril, no entanto, encontramos os seguintes versos:

Hoje, noite de Abril, sem lua,
A minha rua
É outra rua.

Talvez por ser mais que nenhuma escura
E bailar o vento leste
A noite de hoje veste
As coisas conhecidas de aventura.

Uma rua nova destruiu a rua de costume.
Como se sempre nela houvesse este perfume
De vento leste e Primavera,
A sombra dos muros espera
Alguém que ela conhece.

E às vezes, o silêncio estremece
Como se fosse a hora de passar alguém
Que só hoje não vem.
(ANDRESEN, 2018, p. 93)

Ainda que sem lua — elemento, como veremos, de grande importância na construção das paisagens em Sophia —, a cidade, à noite, apresenta-se de maneira distante da costumeira: hoje “a minha rua / é outra rua”. Curiosamente, o espaço urbano apresenta-se de maneira positiva justamente pela ausência de um elemento tão presente em poemas aqui lidos anteriormente: a claridade. Em “Noite de Abril”, diferentemente de “Meio dia”, não é a claridade que “ilumina” os espaços, mas, justamente a escuridão: “talvez por ser mais que nenhuma escura”. Não apenas a ausência de claridade, mas o sopro de outra paisagem, aquela do leste, traz para aquele espaço algo de sublime e excitante: “a noite de hoje veste / as coisas de aventura”.

A noite enquanto paisagem será uma das matérias-primas prediletas de Sophia. Por vezes, é a clara escuridão da noite que, ao derramar-se sobre os espaços, como se limpasse os olhos do sujeito poético, dá a ver o mundo como se pela primeira vez: “Devagar no jardim a

noite poisa / E o bailado dos seus passos / liberta a minha alma dos seus laços, / Como se de novo fosse criada cada coisa” (ANDRESEN, 2018, p.190). Em um outro poema, a vida que exala de um jardim também surge da claridade do luar noturno que o invade: “Há jardins invadidos de luar / Que vibram no silêncio como liras.” (ANDRESEN, 2018, p. 184) . Em outros versos, o sujeito afirma que a vida só seria possivelmente vivida “fosse o teu corpo feito de luar”.

Em uma espécie de conto chamado “O silêncio”, uma narrativa em terceira pessoa sobre uma mulher que, ao fim do dia de trabalhos domésticos, redescobre o próprio espaço de sua casa enquanto paisagem a lhe proporcionar completude e ligação com o mundo das coisas, alguns elementos de sua poética já citados aqui encontram-se presentes. Dentre eles, a noite:

Lá fora, na doce noite de verão, um cipreste ondulava brandamente. O pão estava no cesto, a roupa na gaveta, os copos no armário. O vaivém, a agitação e o tumulto do dia repousavam. Havia um grande sossego. Tudo estava arrumado e o dia estava pronto. E Joana atravessou devagar sua casa. Ia abrindo e fechando as portas, abrindo e fechando as luzes. Os quartos desapareciam no escuro e surgiam do escuro na claridade. Um doce silêncio pairava como uma sede estendida. O silêncio desenhava as paredes, cobria as mesas, emoldurava os retratos. O silêncio esculpia os volumes, recortava as linhas, aprofundava os espaços.[...] As coisas conhecidas - o muro, a porta, o espelho - mostravam uma por uma a sua beleza e sua serenidade. E nas janelas abertas a noite de junho mostrava o seu rosto constelado e suspenso. [...] O silêncio agora era maior. Era como uma flor que tivesse desabrochado inteiramente e alisasse todas as suas pétalas. E em roda deste silêncio os astros da noite exterior giravam lentamente. [...] Com as mãos tocando a parede branca, Joana respirou docemente. Era ali o seu reino, ali na paz da contemplação noturna. Da ordem e do silêncio do universo erguia-se uma infinita liberdade. [...] (ANDRESEN, 1990, p. 20-21)

No trecho citado acima, é o próprio emergir da noite que parece trazer o silêncio em que a personagem encontra sossego e comunhão no e com o espaço em que se encontra. O silêncio, elemento fundamental da obra poética de Sophia, não é apenas um silêncio sonoro, mas um aquietar-se dos afazeres diários e burocráticos de uma vida doméstica: através do silêncio da noite funda-se uma nova casa que é também um novo “reino” a se instaurar pelo olhar: “era ali o seu reino, ali na paz da contemplação noturna.”

Parece importante notar, também, a evocação de imagens de janelas, portas e muros que, ao mesmo tempo em que estabelecem uma clara divisão entre o interior da casa e o espaço externo das ruas, fundam uma paisagem única que as contém - invadem a casa a escuridão e a claridade noturna : ‘E nas janelas abertas a noite de Junho mostrava o seu rosto constelado e suspenso (...). Os astros da noite exterior giravam lentamente.’ É a própria luminosidade escura da noite que ao clarear os espaços da casa - suas paredes, por exemplo - as revelam como se fossem vistas pela primeira vez. No entanto, essa harmonia entre sujeito e paisagem, e sujeito e si mesmo, porque a paisagem lhe contém, é interrompida:

Debruçou-se na janela e apoiou os braços na pedra fresca do parapeito. Uma leve brisa agitou os ramos dos cedros. No rio, rouca, apitou uma sereia. Na torre o sino bateu duas badaladas. Foi então que ouviu-se o grito, um longo grito, agudo, desmedido. [...] Na paz da noite, os gritos abriram uma grande fenda. Uma ferida. [...] Era uma voz de mulher. Uma voz nua, desgarrada, solitária. Uma voz que, de grito em grito se ia desformando, desfigurando, até ficar transformada em uivo. E assim como a água começa a invadir o interior enxuto quando se abre um rombo no casco de um navio, assim agora, pela fenda que os gritos tinham aberto, o terror, a desordem, a divisão, o pânico, penetravam no interior da casa, do mundo, da noite. [...] De uma ponta à outra da rua os gritos corriam batendo contra as portas fechadas. Era uma rua estreita, apertada entre edifícios sem cor, pesados e tristes. Ali, a noite era cinzenta, o ar baço, parado e pegajoso. Cães vazios farejavam o chão dos passeios e rebuscavam os caixotes do lixo tentando agarrar sob a tampa os restos, as cascas, o pescoço da galinha degolada. [...] De repente calou-se. [...] Durante algum tempo flutuou no ar pesado da rua um eco de soluços e de passos que se afastavam e diminuam. [...] Joana voltou para a sala. Tudo agora, desde o fogo da estrela até o brilho polido da mesa, se tinha tornado desconhecido. As coisas não eram dela, não eram ela, nem estavam com ela. [...] Joana atravessou como estrangeira a sua casa. (ANDRESEN, 1990, p. 23)

Um grito invade a casa e traz divisão: a rua, espaço em que, anteriormente, “um cipreste ondulava brandamente”, agora, é descrito, porque visto, de outra maneira: estreita, suja, habitada por cães que caçam restos de comida. A noite, antes brilhante, constelada, ali, naquele pedaço de paisagem, encontra-se “cinzenta”. Esse pedaço de paisagem toma, então, conta de toda a paisagem: outra vez derruba-se o muro que divide o espaço da casa e o espaço externo, e mesmo quando cessam-se os ruídos e distancia-se a mulher que gritava, todo o desequilíbrio das ruas invade os cômodos da casa, e Joana, a protagonista, desassossega-se - chega ao fim o seu reino.

Pelo olhar, Joana havia experimentado o sossego silencioso da noite que adentrava sua casa, redescobrimo e religando-se a cada uma de suas partes. Depois do grito, também pelo olhar, a dona de casa mergulhou a si mesma numa paisagem desequilibrante - cinzenta, suja, desconhecida, estrangeira: “As coisas não eram dela, não eram ela, não estavam com ela”. Desequilíbrio, desassossego e desligamento.

Mas se o sossego da noite revela-se capaz, inclusive, de reconfigurar as paisagens urbanas em alguns dos poemas supracitados, ou mesmo no conto “O silêncio”, ainda que momentaneamente, refundando os espaços, possibilitando ao sujeito experienciar, a partir do olhar, novas formas de viver e sentir, em um outro poema de Sophia de Mello, a paisagem noturna, talvez porque nela falta a luz da lua, já não se revela tão acolhedora:

Estranha noite velada,
Sem estrelas e sem lua,
Em cuja bruma recua
Fantasma de si mesma cada imagem

Jaz em ruínas a paisagem,
A dissolução habita cada linha
Enorme, lenta e vaga
A noite ferozmente apaga
Tudo quanto eu era e quanto eu tinha

E mais silenciosa que um lago,
Sobre a agonia desse mundo vago,
A morte dança
E em seu redor tudo recua
Sem força e sem esperança.

Tudo o que era certo se dissolve;
O mar e a praia tudo se resolve
Na mesma solidão eterna e nua.
(ANDRESEN, 2018, p. 167)

A falta de claridade, explicada pela ausência de estrelas e do luar na paisagem noturna desse poema, faz o sujeito contemplar uma paisagem arruinada. Não apenas a paisagem aparece em ruínas, mas o próprio sujeito que a contempla: “a noite ferozmente apaga / tudo o que eu era e quanto eu tinha”. Em um contraponto com o poema “Meio dia”, na paisagem deste “Estranha noite...” não é a luz que cai implacável, mas a própria escuridão de uma noite sem luar e sem estrelas, cercando o próprio sujeito de morte e desesperança: “a morte dança / E em seu redor tudo recua / Sem força e sem esperança”

Como pudemos observar até aqui, é frequente, na poesia de Sophia de Mello, a configuração de paisagens a partir do enquadramento do olhar: seus sujeitos estão, quase sempre, colocando-se a ver o mundo. Há uma dinâmica sempre presente, nesses poemas, e, por assim dizer, nessas paisagens construídas pela linguagem, entre o vivível e o invisível, que vão criar dicotomias entre o espaço urbano e os espaços naturais - do mar, da praia, da floresta, da montanha -, o interior da casa e o espaço das ruas da cidade, a noite e o dia, o claro e o escuro.

Essas oposições, no entanto, revelam-se um intrincado processo uma vez que, sobrepostos, parecem proporcionar, a partir do sujeito que vê, reconfigurações dessas paisagens dispostas e construídas frente ao a olhar. Se o dia quase sempre revela-se enquanto paisagem abundante de equilíbrio e comunhão, devido a sua clareza, também a noite pode assim ser, ao trazer a luminosidade da lua que banha os objetos do mundo e os revelam como se pela primeira vez fossem vistos.

Para além disso, parece importante ressaltar que, diante da dinâmica entre o ver e o não ver, o sujeito, para além de descrever a paisagem, porque também faz parte da paisagem, revela-se a si mesmo e a sua condição: diante do que não pode ver, geralmente, recorre-se à memória e à imaginação, e num movimento de comparação, comprova-se a infelicidade de pertencer a uma paisagem enclausurante e limitada, como a do poema “Cidade”. Em Sophia, sujeito e paisagem entrelaçam-se de tal modo que em “O silêncio”, a perturbação sonora que o sujeito da história em prosa experiencia, reconfigura toda a paisagem visual: ao retornar sua caminhada por sua casa, Joana encontra outra casa - “atravessou como estrangeira a sua casa”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ida Ferreira. Em torno da paisagem: Literatura e Geografia em diálogo interdisciplinar. **Revista da Anpoll** n° 35, p.181-202, Florianópolis, Jul./Dez. 2013.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Histórias da Terra e do Mar**. 4. ed. Lisboa: Texto Editora, 1990.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2018.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira et al. (Org.). **Literatura e Paisagem**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013.

MADERUELO, Javier. **El paisaje: génesis de un concepto**. Madrid: Abada Editores, 2005.