

# SUBJETIVIDADE LÍRICA E EMOÇÃO: A VOZ NA OBRA POÉTICA DE SOPHIA ANDRESEN

LYRICAL SUBJECTIVITY AND EMOTION: THE VOICE IN THE SOPHIA  
ANDRESEN'S POETIC WORK

Márcia Helena Saldanha Barbosa<sup>89</sup>

**RESUMO:** O trabalho consiste na análise do tratamento concedido à questão da subjetividade lírica e da emoção na *Obra poética* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Os principais objetivos da reflexão proposta são: verificar o modo como a subjetividade do eu lírico é tematizada e identificar os recursos por meio dos quais a emoção é produzida em poemas da autora portuguesa e em alguns textos a que ela deu o título de “Arte poética”. Para a discussão desses tópicos, o estudo recorre aos pressupostos estabelecidos por dois teóricos franceses, Dominique Combe e Michel Collot, que têm em comum o interesse pela poesia lírica moderno-contemporânea e o fato de buscarem na fenomenologia a fundamentação de suas teses.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia Portuguesa; Estudos de paisagem; Subjetividade lírica; Emoção poética.

**ABSTRACT:** The work consists in the analysis of the treatment granted to the question of lyrical subjectivity and emotion in Sophia de Mello Breyner Andresen's *Obra poética*. The main objectives of the proposed reflection are to verify how the subjectivity of the lyrical self is thematized and to identify the resources through which the emotion is produced in poems of the Portuguese author and in some texts to which she gave the title of “Arte poética”. For the discussion of these topics, the study uses the theoretical assumptions established by two French authors, Dominique Combe and Michel Collot, who have in common the interest in modern-contemporary lyric poetry and the fact that they seek in phenomenology the foundation of their theses.

**KEYWORDS:** Portuguese Poetry; Studies of the landscape; Lyric subjectivity; Poetic emotion.

Retomar o percurso histórico da poesia lírica – de modo especial o momento em que o seu caráter ficcional foi reconhecido – é um procedimento que se faz necessário neste trabalho, embora figure aqui apenas como um ponto de partida para dar início à reflexão posterior, a ser desenvolvida em duas etapas. A

---

<sup>89</sup> Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora Titular III da Universidade de Passo Fundo. E-mail: [mhsbarbosa@gmail.com](mailto:mhsbarbosa@gmail.com).

primeira consiste na revisão de alguns pressupostos para a discussão da subjetividade e da emoção na poesia lírica moderno-contemporânea, os quais foram estabelecidos por dois teóricos franceses que têm em comum o fato de buscarem na fenomenologia a fundamentação de suas teses: Dominique Combe e Michel Collot. A segunda constitui-se na análise, elaborada com base nesses pressupostos, do modo pelo qual a subjetividade do eu lírico é tematizada e a emoção é produzida em poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen e em alguns textos a que a autora portuguesa deu o título de “Arte poética”.

Maria da Glória Bordini (2013, p. 25-26) sintetiza o percurso histórico mencionado inicialmente, lembrando que, na Antiguidade, “a lírica sempre esteve cercada de uma aura de expressividade direta, cedo amparada na emoção ou sentimento, como se a voz que se ouvia no poema fosse a do próprio poeta enquanto indivíduo histórico”, diferentemente das “vozes encontradas nos contos, lendas, romances e dramas”, que “pareciam um artifício, afastando do texto a pessoa do poeta”.

Essa sensação, conforme afirma a ensaísta, continuou não apenas na Idade Média como também nos “anos barrocos, neoclássicos e românticos”, períodos durante os quais a lírica era concebida como não mimética. Entretanto, a partir da modernidade do século XIX, o sujeito lírico foi concebido como um ente de papel, constituído pela linguagem, e “os poetas buscaram a impessoalidade, ocultando-se sob um sujeito construído pelo próprio texto”. À identidade instável do sujeito corresponde, então, à ficcionalidade da lírica, que deixa de ser expressiva e passa a ser criativa, distanciando-se da autenticidade reivindicada pelos românticos.

Essa transformação, ocorrida ainda no século XIX, não parece, porém, ter sido captada ou compreendida pelo leitor, que, ao final do século XX, continua identificando, espontaneamente, o sujeito da enunciação ao poeta como pessoa. Essa constatação feita por Combe leva-o a perguntar-se por que isso ocorre e a formular uma possível resposta para tal indagação. Em seu entendimento, essa “ilusão referencial”, provavelmente, deve-se ao fato de que “a poesia [...], em função da persistência do modelo romântico, é percebida como um discurso de

‘dicção’, quer dizer, de enunciação efetiva”, diferentemente do romance, cujo pertencimento aos gêneros de “ficção” é “oficial e irrefutável”. Diante desse fato e da complexidade da questão, a proposta do teórico, especificamente no que diz respeito à subjetividade lírica, é abordar o problema de um ponto de vista dinâmico, “como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um ‘jogo’”.

Assim, quando se fala de poesia, “o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico ‘ficcionalizado’, ou, ao menos, em vias de ‘ficcionalização’” (COMBE, 2009-2010, p. 122-124). Essa é a via escolhida por Combe (2009-2010, p. 127-128) para compreender como o “eu é um outro”, como o sujeito que se enuncia em determinada obra poética pode referir-se ao seu autor como indivíduo e, simultaneamente, abrir-se ao universal por meio da ficção.

Na comunicação lírica, a dualidade do sujeito é “uma tensão jamais resolvida”, explica o teórico, acrescentando que, em termos fenomenológicos, “o jogo do biográfico e do fictício, do singular e do universal, é uma dupla visada intencional”. O fato de o sujeito lírico parecer, de acordo com a crítica, “altamente problemático, para não dizer hipotético e inapreensível”, deve-se, possivelmente, ao caráter de tensão – e não dialético – que apresenta. Não haveria como categorizá-lo de forma estável, porque ele consiste “em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental”.

Pode-se afirmar, portanto, que o sujeito lírico, “levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele *não é*”, pois não se exprime como um sujeito já constituído que caberia ao poema representar ou exprimir. O sujeito lírico cria-se no e pelo poema – que possui um valor performativo –, fora do qual não existe. Desse modo, o sujeito “está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema” (COMBE, 2009-2010, p. 128).

Essa gênese contínua, ininterrupta, é o que impede a definição de uma identidade do sujeito lírico, “que se fundaria sobre uma relação do mesmo ao mesmo”. Por essa razão, Combe julga mais adequado falar de uma ipseidade do sujeito lírico, a exemplo de Paul Ricoeur, que, ao referir-se ao sujeito em geral,

prefere a noção de uma “ipseidade fundada na presença a si mesmo”, sem postular a “identidade-idem”, uma vez que considera essa concepção artificial e redutora, por não permitir que se pense a relação de alteridade, nem no espaço nem no tempo. A ipseidade do sujeito lírico assegura-lhe, “apesar de tudo, sob suas múltiplas máscaras, certa unidade como Ichpol”, esclarece o teórico – que cita aqui uma expressão de Husserl –, lembrando, entretanto, que “essa unidade do ‘eu’ na multiplicidade dos atos intencionais, essencialmente dinâmica, está em constante devir”. O “sujeito lírico” não é ou não existe; ele se cria (COMBE, 2009-2010, p. 28).

Collot segue na mesma direção de Combe, esclarecendo que a tendência a interpretar o lirismo romântico como a expressão de um imperialismo do eu vigora, principalmente, a partir de Hegel, de acordo com o qual o poeta lírico constitui “um mundo subjetivo fechado e circunscrito”. O teórico francês, para quem a experiência poética é, fundamentalmente, “saída de si”, ao expor sua posição, declara afastar-se de toda uma tradição que tem na teoria hegeliana do lirismo – “concebido, por oposição à poesia épica, como ‘expressão da subjetividade como tal [...], e não de um objeto exterior’” – uma de suas origens e um de seus representantes mais fortes (COLLOT, 2013, p. 221).

Na experiência e na escrita poéticas, o sujeito, que é sempre mais ou menos um *moi* – uma personalidade com características individuais e uma história singular –, situa-se fora de si porque, engajado na travessia do mundo e da linguagem, tende a tornar-se um *je*, isto é, um ser definido pela fala que profere e que é levado ao encontro dos outros, das coisas e de sua própria alteridade, de seu inconsciente. O *eu* que aí se exprime é um Outro, estabelecendo-se, assim, um espaço aberto que pode ser ocupado por qualquer um, para vivenciar a experiência poética (COLLOT, 1998, p. 155).

Collot, que se destaca por sua dedicação aos estudos da paisagem na literatura, desenvolve essa ideia ao afirmar que, na modernidade, essa saída de si constitui-se numa regra. Ele explica que, para o sujeito, estar fora de si é perder o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao

exterior. Deixar de pertencer a si é fazer a experiência de seu pertencimento ao outro. Ao desalojar o sujeito lírico de uma pura interioridade, o teórico – recorrendo ao pensamento de Merleau-Ponty e de Paul Ricoeur, entre outros –, considera o sujeito em sua relação constitutiva com um fora, e não mais em termos de substância, de interioridade e de identidade. Assim, enfatiza a sua *ek-sistência*, o seu ser no mundo e para o mundo: “É apenas saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, conforme foi bem mostrado por Ricoeur” (COLLOT, 2013, p. 221-224).

Essa noção permite pensar conjuntamente os pertencimentos do sujeito ao mundo, ao outro, à linguagem como uma relação de inclusão recíproca, o que é fundamental para o entendimento da experiência poética contemporânea, que se define pela articulação de três momentos essenciais – os dois últimos relativos à escrita –, não necessariamente organizados de forma linear no poema: apelo, espera e errância. Trata-se do apelo por parte do mundo enigmático, da espera do poeta pelas palavras ainda inéditas, da errância da escrita entre as linhas do poema e aquelas da paisagem. Em cada um desses momentos a consciência poética é confrontada com o desconhecido, com uma margem de indeterminação (COLLOT, 1989, p. 155-169).

A redefinição do sujeito lírico – e a caracterização da experiência poética vinculada a essa concepção – são acompanhadas de um redimensionamento da emoção poética por parte de Collot. O teórico explica que, na transformação da emoção em verbo, isto é, na passagem do patético ao poético, “trata-se para o poeta menos de reproduzir o que ele sentiu do que de produzir uma emoção de uma tonalidade e de uma intensidade análogas, mas de uma qualidade diferente e propriamente estética”<sup>90</sup>. Como essa emoção nada tem de subjetiva, o poeta virá a criá-la ao tornar “sensível o objeto que a inspirou”, e ao dar a seu texto “a

---

<sup>90</sup> Cf. original: “Il s’agit moins pour le poète de reproduire ce qu’il a ressenti, que de produire une émotion d’une tonalité et d’une intensité analogues, mais d’une qualité différente et proprement esthétique.” (salvo indicação, todas as traduções do original são nossas)

consistência de um objeto verbal”<sup>91</sup>, e não confessando seus estados de alma (COLLOT, 1997, p. 26-27).

Para desacomodar a língua e despertar nas palavras suas conotações afetivas, o poeta precisa trabalhar, simultaneamente, o sentido e a significância do texto – uma vez que o significado poético e o significante, respectivamente, conteúdo e forma da expressão, são indissociáveis –, reativando, sobretudo, componentes da linguagem que escapam a seu funcionamento semântico, sintático e lógico: ritmo, entonação, melodia. Essa expressividade é que “une a sensibilidade do poeta às qualidades sensíveis das palavras e das coisas”<sup>92</sup>.

Assim, da experiência ao poema, a emoção parece passar por uma metamorfose. Mudando de corpo e de objeto, “ela se encarna a partir de então na carne das palavras e numa coisa escrita”<sup>93</sup>; é executada, em vez de ser passivamente experimentada, o que lhe permite agir sobre o leitor. O corpo verbal, que na poesia é essencialmente sonoro, vibra no timbre e no tom de uma voz, de modo que a repercussão do poema é função de sua ressonância (COLLOT, 1997, p. 27-28).

As teses de Dominique Combe e de Michel Collot vão ao encontro de uma das preocupações ou interesses comuns aos poetas moderno-contemporâneos, muitos dos quais se voltam para a questão da subjetividade lírica, transformando-a em uma das temáticas presentes em suas obras. A escritora portuguesa Sophia de M. B. Andresen (1919-2004) é uma das que abordam constantemente esse tema tanto em seus poemas como nos textos que intitulou “Arte poética”, razão pela qual se considera pertinente examinar sua obra à luz das teses dos teóricos mencionados. A análise da poesia da autora mostra a forma como o próprio sujeito lírico posiciona-se em relação à subjetividade lírica e ao seu pertencimento à linguagem,

---

<sup>91</sup> “le poète créera cette émotion [...] en rendant sensible l’objet qui l’a inspirée, et en donnant à son texte lui-même la consistance d’un objet verbal.”

<sup>92</sup> “Cette expressivité unit la sensibilité du poète aux qualités sensibles des mots et des choses [...]”

<sup>93</sup> “Elle a changé de corps et d’objet: ele s’incarne désormais dans la chair des mots et dans une chose écrite.”

sobretudo quando caracteriza os momentos da espera e da errância, que estão mais diretamente relacionados à manifestação do eu por meio da linguagem. A atenção a esses aspectos pode evidenciar o modo como o sujeito lírico percebe que o eu que aí toma a palavra é um Outro, ou que está fora de si, em permanente constituição. O estudo, a fim de verificar as diversas manifestações do sujeito lírico a respeito da referida temática e, também, os recursos de que se utiliza com o intuito de produzir emoção, abarca textos que integram os seguintes livros de Sophia de M. B. Andresen: *Coral* (1950), *Livro sexto* (1962), *Geografia* (1967), *Dual* (1972), *O nome das coisas* (1977) e *Ilhas* (1989)<sup>94</sup>.

Na poesia de Sophia de M. B. Andresen, a tentativa de fazer corresponder ao apelo ouvido uma linguagem adequada supõe, da parte do poeta, o despojamento de seus hábitos linguísticos e intelectuais – uma nova forma de ver e de dizer –, e também uma atenção absoluta, uma disposição para ouvir o silêncio. Porém, em outros poemas da autora, esse despojamento e esse “estado de disponibilidade”, para empregar uma expressão de Collot, vão ganhar novas nuances.

Em “Epidauro 62” (ANDRESEN, 1991b, p. 283), lê-se: “oiço a voz subir os últimos degraus/ Oiço a palavra alada impessoal/ Que reconheço por não ser já minha”. Percebe-se aí que a palavra do sujeito lírico, dita em voz alta no interior do teatro grego, adquire concretude e autonomia, qualidades que lhe são conferidas pelo som, pela ressonância e pelo espaço amplo, em que o eu dos atores encontra um ambiente propício para desempenhar o papel de outro. Essas condições conferem à voz uma espécie de transcendência e de impessoalidade percebidas pelo sujeito lírico, que sente os sons por ele emitidos distanciarem-se de si, num estado de elevação. Essa palavra que é, literalmente, colocada para fora, ao ser dita, define

---

<sup>94</sup> *Coral* e *Livro sexto* integram, respectivamente, o primeiro e o segundo tomos da *Obra poética* de Sophia de M. B. Andresen, enquanto as demais coletâneas estão agrupadas no terceiro tomo da mesma obra. Assim, todas as citações de textos da autora referem-se a esses três volumes, devidamente arrolados na bibliografia.

a experiência de alteridade do sujeito lírico, que se depara, no momento da fala (e da escrita), com uma voz que é e, ao mesmo tempo, “já” não é sua.

Portanto, nesse instante, não é apenas o poema que está em devir, o sujeito lírico também está em constituição. Instaurado o jogo “do biográfico e do fictício, do singular e do universal”, como o denomina Dominique Combe, o sujeito lírico desprende-se de si e assume outra voz, uma palavra que deixa de ser inteiramente sua, para poder nomear o desconhecido e reconhecer-se como outro.

Em “Poema” (ANDRESEN, 1991b, p. 325) – assim como em “Epidauro 62” –, sugere-se que a poesia, para emergir, exige do poeta que ele faça o vazio em si mesmo. O eu lírico fala, nesses versos, do estado de liberdade, da disponibilidade que atinge depois que cumpre seus deveres cotidianos. Outros poemas da autora vão insistir no fato de que estar a sós, em silêncio e sem fazer nada, é uma condição fundamental para viabilizar o surgimento da poesia. Em “Escrita do poema” (ANDRESEN, 1991b, p. 87), por exemplo, o alheamento do poeta advém dessas condições: “A mão traça no branco das paredes/ A negrura das letras/ Há um silêncio grave/ A mesa brilha docemente o seu polido// De certa forma/ Fico alheia”. Nesse poema, o branco das paredes corresponde ao vazio interior.

É como se a “negrura das letras” precisassem da existência desse contraste propiciado pela brancura das paredes – ou das páginas – para aparecer. Da mesma forma, no poema intitulado; “A escrita” (ANDRESEN, 1991b, p. 228), que fala de Lord Byron, é como se o vazio interior necessitasse exteriorizar-se e encontrar o seu reflexo na amplitude das salas, na solidão vista “espelho por espelho”, nas cadeiras “vazias”, na “camisa aberta e branca” do poeta” e, por fim, no “branco do papel” e na “luz da vela”, para dar origem às “aranhas da escrita”. Esses elementos tornam “tudo atento” e, como esclarece o eu lírico: “Sem dúvida ninguém precisa de tanto espaço vital/ Mas a escrita exige solidões e desertos/ E coisas que se veem como quem vê outra coisa”.

A mesma ideia se faz presente, de forma resumida, no poema; “Escrita II” (ANDRESEN, 1991b, p. 348) – “Escreve numa sala grande e quase/ Vazia/ [...] Diz o que viu/ E o sol do que olhou para sempre o aclara” – e é retomada outra vez,



de modo mais direto, no texto “Arte poética – V” (ANDRESEN, 1991b, p. 349-350):

Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português [...].

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo [...].

Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.

No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-se, muito tempo mais tarde, que não há poesia em silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização.

No parágrafo que dá sequência a essa afirmação sobre o vazio e a despersonalização, é citado “Epidauró 62”, poema antes comentado, depois de mencionada a ocasião em que esse texto foi criado, ratificando-se, assim, a associação feita num momento anterior da análise entre a “voz impessoal” e o vazio necessário à criação poética. Em “Arte poética – V”, portanto, a escritora, associa a impessoalidade anteriormente aludida à despersonalização, de forma que essas palavras, no contexto de sua obra, podem ser tomadas como sinónimos, referindo-se ambas à experiência de alteridade vivida pelo eu no processo de criação, que o faz reconhecer a sua própria voz fora de si.

“Arte poética - IV” (ANDRESEN, 1991b, p. 166-169), por sua vez, menciona a espera, que já havia antecedido o momento da escrita, como um elemento que ressurge a cada fase de elaboração do poema. No início, o texto relata o modo como se dá o processo de escrita da autora: “O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e anoto”. A seguir, ela conta, mais uma vez, sobre o primeiro contato que teve com a literatura, ainda na infância, e declara: “Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador”. Então, mostra que as primeiras palavras ou versos induzem a uma espera por novas palavras ou versos,

pelo restante do poema, e revela o “esforço” que realiza para compreender a direção desse apelo e dar continuidade a ele: “O meu esforço é para conseguir ouvir o ‘poema todo’ e não apenas um fragmento”.

A imprecisão ou ambiguidade presente no testemunho da poetisa sobre o seu processo de criação está relacionada, entre outras coisas, ao fato de que, assim como o poema não existe antes de fazer-se linguagem, o sujeito lírico constitui-se somente no (e do) próprio ato de enunciação, antes do qual não existe. Assim, a impressão é a de que o poema “emerge, dado (ou como se fosse dado)”.

No mesmo texto, a autora fala do desejo, da vontade de escrever, que deriva da “totalidade pressentida” da obra, na expressão de Collot. Diz ela: “Algumas vezes surge não um poema, mas, um desejo de escrever, um ‘estado de escrita’. Há uma aguda sensação de plasticidade e um vazio, como num palco antes de entrar a bailarina”. Logo a seguir, acrescenta: “E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o ‘in-dito’, a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico”. Esse comentário mostra que, na poesia de Sophia de M. B. Andresen, esse vazio que pede para ser preenchido e incita à invenção verbal toma a forma de uma impressão visual.

Também é interessante observar que a autora, ao falar desse “estado de escrita”, emprega o termo “jogo”, uma das denominações escolhidas por Combe ao explicar a transformação, em curso na poesia, do sujeito autobiográfico em sujeito lírico. No fragmento transcrito de “Arte poética – IV” é do poema pressentido que se fala e, portanto, de um “sujeito autobiográfico [...] em vias de ‘ficcionalização’”, para recorrer, novamente, a uma expressão de Combe. O “estado de escrita” anuncia o poema por vir e, igualmente, o sujeito lírico cuja gênese se prepara para acontecer, ambos, até então, desconhecidos, o que desvela a tensão que marca esse processo, situado, a cada passo, entre “uma aguda sensação de plasticidade e um vazio”.

Em “Liberdade” (ANDRESEN, 1991b, p. 205), a mesma temática é retomada, quando o eu lírico diz que, embora o poema não seja programado – “O poema/ É a liberdade// Um poema não se programa [...]” –, há uma disciplina, uma

aplicação por parte do poeta, a fim de dar o devido prosseguimento ao impulso inicial e fazer emergir um texto que possa soar de modo natural, como se fosse dado pelos deuses: “[...] Porém a disciplina/ – Sílabas por sílabas –/ O acompanha// Sílabas por sílabas/ O poema emerge/ – Como se os deuses o dessem/ O fazemos”.

O sujeito lírico, consciente de que não preexiste à escrita, sente a necessidade de radicar o poema numa origem que seja anterior a si próprio e na qual possa reconhecer ou, ao menos imaginar, algum ponto de apoio. Desse modo, o poema é percebido como algo que surge por meio de um fazer semelhante à ação divina, esta sim situada em outra dimensão. Ao mesmo tempo, o sujeito lírico, ao comparar a ação que exerce a intervenção dos deuses, expõe a sua capacidade criativa e a transcendência de sua operação, ambas inseparáveis dessa gênese constante que é também a sua própria condição.

Essa tensão se renova a cada etapa do processo de criação, pois, como Sophia de M. B. Andresen demonstra em sua obra, às palavras ou versos iniciais que podem surgir do “estado de escrita”, nem sempre o poeta consegue dar o desenvolvimento adequado, havendo aí a ruptura a que se refere Collot quando caracteriza a errância. A *Obra poética* da escritora, em diversas passagens, aborda a errância como desvio ou erro, como a entrada num espaço de extravio ou perda. Em “Arte poética - IV” (ANDRESEN, 1991b, p. 166-169), texto já citado, a autora afirma, sobre o “esforço” que tem de realizar “para conseguir ouvir ‘o poema todo’ e não apenas um fragmento”: “Para ouvir ‘o poema todo’ é necessário que a atenção não se quebre ou atenuar e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se”.

Caso essa condição não seja observada, ocorre uma quebra que não pode ser reparada, e o poema não se completa: “Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo”. A autora ressalta que “algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens”. Isso exige que ela faça “uma espécie de montagem”, mudando, em geral, “não os versos mas a sua ordem”. Adverte, porém, que “esta intervenção não é propriamente ‘intervir’”, e explica a

razão pela qual pensa dessa forma: “pois só toco no poema depois de ele se ter dito até o fim”.

Uma atitude diferente teria como consequência o extravio do poema: “Se toco a meio o poema nas minhas mãos desagrega-se”. Para além do fato de que essa sensação ou impressão – a de que não lhe cabe fazer qualquer intervenção antes que o poema se tenha dito – pode ser uma particularidade do processo criador de Sophia M. B. Andresen, verifica-se nessa declaração a consciência da autora de que o eu lírico não se exprime como um sujeito já constituído que caberia ao poema representar ou exprimir. Ela reconhece, portanto, o valor performativo do poema, que, ao ser criado, vai dando origem ao sujeito que aí toma a palavra.

Esse mesmo tema é retomado em “Poema perdido” (ANDRESEN, 1990, p. 238), texto, que, embora apresente uma linguagem metafórica, faz uma menção direta, em seu título, à dispersão do poema, à aridez que se instala a despeito da luta travada pelo sujeito lírico. Tudo aquilo que o eu lírico trazia – “rios de frescura”, “claros horizontes de pureza” –, conforme declara, “se perdeu ante a secura/ De combater em vão”. No texto intitulado “Que poema” (ANDRESEN, 1990, p. 233), essa mesma errância, “página em branco”, envolve o eu lírico num sentimento de angústia que permanece enquanto o poema está incompleto, ou “até que o pranto/ De todas as palavras me liberte”.

Em “Enquanto longe divagas” (ANDRESEN, 1991b, p. 202-203), a errância é, novamente, evocada, desta vez a propósito de um “tu” a quem o sujeito lírico se dirige e que se trata, ao que tudo indica, de si próprio. Configura-se aí uma espécie de mergulho desse interlocutor do eu lírico num estado de divagação que o conduz ao esquecimento da palavra e à procura de si mesmo pelos “labirintos da viagem”: “Enquanto longe divagas/ E através de um mar desconhecido esqueces a palavra/ – Enquanto vais à deriva das correntes/ E fugitivo perseguido por inomeadas formas/ A ti próprio te buscas devagar/ – Enquanto percorres o labirinto da viagem/ E no país de treva e gelo interrogas o mudo rosto das sombras”.

A referência à viagem e ao percurso parece aludir à mobilidade da poesia, descrita por Collot. Ao mesmo tempo, a presença do diálogo do sujeito lírico com

um outro com o qual se identifica – pois esse interlocutor também tem como ofício a procura da palavra – leva a pensar que, nesse caso, o eu que fala vê a si próprio à distância, ao projetar-se para fora de si. Assim, desdobra-se e conversa consigo mesmo a respeito da experiência poética. Ao mesmo tempo, a falta de estabilidade desse tu que esquece a palavra e que é “perseguido por inomeadas formas”, enquanto a si próprio busca-se, parece referir-se ao processo vivido pelo sujeito lírico, que, a rigor, “não é”, de acordo com as observações de Combe, pois se constitui somente no próprio processo de enunciação.

Nesse texto, entretanto, ao contrário do que ocorre em “Poema perdido”, não se dá a perda definitiva da linguagem. Aquele que erra pelos caminhos de um país estranho e obscuro, depois de naufragar regressa a seu corpo na forma de “um jovem toiro espantado de se reconhecer”, reinando, como o Minotauro, sobre os labirintos. Ele recupera, então, o vínculo com as coisas, que aí se confunde com o amor da palavra antes esquecida: “E devagar recuperas tua mão teu gesto/ E teu amor das coisas sílaba por sílaba”.

Outro aspecto a ser destacado no texto “Enquanto longe divagas” (ANDRESEN, 1991b, p. 202-203) é a semelhança que se estabelece entre a experiência poética e a existência – de modo que, ao esquecimento da palavra e à sua posterior recuperação, correspondem, respectivamente, a perda de si e o “regresso” por parte do interlocutor –, consistindo ambas em uma totalização inacabada. Esse inacabamento que define a experiência poética e a existência, aproximando-as, também se faz presente em “O Minotauro” (ANDRESEN, 1991b, p. 147-149), quando o eu lírico descreve aquilo que denomina “a dança do ser”: “O Dionysos que dança comigo na vaga não se vende em nenhum mercado negro/ Mas cresce como flor daqueles cujo ser/ Sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne/ E esta é a dança do ser”. Assim como o ser “se busca e se perde se desune e se reúne”, a palavra se extravia, mas pode ser reencontrada, para, então, dispersar-se outra vez, e assim sucessivamente.

Os textos de Sophia de M. B. Andresen parecem indicar que, se o sujeito que fala, em determinados momentos, perde o poema, ele nunca perde, por

completo e definitivamente, a poesia, como declara em “O Minotauro”: “Porque pertenço à raça daqueles que percorrem o labirinto/ Sem jamais perderem o fio de linho da palavra”. De qualquer modo, a sensação experimentada pelo sujeito lírico é de que a sua constituição é “uma gênese constantemente renovada pelo poema”, e de que a sua unidade encontra-se em permanente devir, conforme sugere Combe,

A errância, o extravio da palavra, expõe a falta de estabilidade, a precária unidade do sujeito lírico, como ficou demonstrado nos textos acima comentados e como se pode ver, também, no poema intitulado “No quarto” (ANDRESEN, 1991b, p. 49). A perda do poema – “páginas lisas” – é associada pelo eu lírico ao pensamento que erra, num instante de divagação, entre “paredes lisas”. Nessas ocasiões, diz ele: “A nossa vida é como um vestido que não cresceu conosco”.

O verso citado mostra que o sujeito sente a sua existência ameaçada ou deslocada, como se não contasse com um lugar seu. Porém, o que a poesia lhe pede – e o que ele alcança quando consegue dizer o “poema todo” – é algo que se opõe a esse desencontro e a essa imperfeição, conforme se lê em “Arte poética - II” (ANDRESEN, 1991b, p. 95), texto antes comentado: “[A poesia] Pedem-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura”. Em situações como essa, a mesma tensão que impede a unidade plena do eu oferece-lhe a possibilidade de movimentar-se do empírico em direção ao transcendental, ou do individual em relação ao universal, conforme observa Combe.

Na obra de Sophia de M. B. Andresen, os poemas acabados definem, portanto, espaços de sentido cujas linhas compõem uma “paisagem estável”, para usar uma expressão de Collot. Todavia, o sujeito lírico tem consciência de que se trata sempre de um acabamento relativo, e deseja que assim seja, pois inscreve seus poemas no universo de uma nova espera, tal como se verifica no texto intitulado “O poema” (ANDRESEN, 1991a, p. 120):

O poema me levará no tempo  
Quando eu já não for eu  
E passarei sozinha  
Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá  
Às searas

.....  
.....

O poema habitará  
O espaço mais concreto e mais atento

.....  
.....

E entre quatro paredes densas  
De funda e devorada solidão  
Alguém seu próprio ser confundirá  
Com o poema no tempo

A poesia da escritora aguarda por um leitor que concretize a mobilidade preservada, ainda que em estado potencial, nos poemas acabados. Em outras palavras, o sujeito lírico anseia pela leitura, silenciosa ou em voz alta, que seja capaz de devolver os poemas ao inacabável, convertendo a palavra ou o verso que encerra cada um deles num ponto de partida. Assim, o sujeito lírico resistiria à morte do sujeito autobiográfico. Talvez se possa dizer até mesmo que, pela ação de futuros leitores, aptos a fazerem ressoar a voz desse eu que fala no poema, a experiência individual da própria poetisa seria, de algum modo e em certa medida, refeita, pondo a vibrar aquele “fundo autobiográfico” que, num processo de transformação, tornou-se linguagem e adquiriu um caráter universal.

A “tensão jamais resolvida” entre o biográfico e o fictício, o singular e o universal, a que se refere Combe, figura, portanto, em “O poema” na sensação experimentada pelo sujeito lírico e na expectativa que manifesta de que a sua voz preserve a condição de gênese ininterrupta, que seria, em parte e por via indireta, compartilhada pelo sujeito autobiográfico, mesmo após a sua morte. A mesma consciência de que o sujeito lírico cria-se na e pela linguagem evidencia-se também, e, sobretudo, no caso de poemas de tom confessional e lamentoso, que, aliás, são raros na obra da escritora.

Em poemas como esses, a autora demonstra, nos recursos de que lança mão, a concepção que preside seu processo de composição, de acordo com a qual a emoção, para além ser sentida, deve ser criada, o que se faz tornando “sensível o objeto que a inspirou”, para retomar a expressão utilizada por Collot. Dessa concepção deriva a indissociabilidade do significado e do significante nos versos da escritora, procedimento que fica evidenciado, por exemplo, no primeiro texto de “As grades”, conjunto de poemas que foi incluído em *Livro sexto* e que corresponde ao período em que Portugal enfrentava os desmandos da ditadura salazarista.

No poema em questão, intitulado “Pátria” (ANDRESEN, 1991a, p. 141), a emoção despertada na escritora pela difícil situação em que vivem os portugueses nesse momento passa por uma metamorfose, ao mudar de corpo e de objeto, de modo que o pranto se encarna na carne das palavras, em vez de dar origem a um discurso de caráter meramente confessional. Assim, a emoção faz-se canto, é executada – e não experimentada de forma passiva –, agindo sobre o leitor.

Nas três primeiras estrofes, são enumerados os vários elementos em função dos quais se ergue o pranto do eu lírico. Dentre eles, convém ressaltar: o “país de pedra e vento duro”, uma referência à hostilidade do regime discricionário que domina a nação, e o “país de luz perfeita e clara”, talvez uma menção à pátria desejada, mas ainda inexistente; os objetos que compõem a paisagem, o “negro da terra” e o “branco do muro”; os “rostos” condenados ao silêncio e à dor; as “Palavras sempre ditas com paixão”. Ao evocar as palavras, o eu lírico mostra que



chora por elas, isto é, não apenas em seu nome, mas também por seu intermédio.

Através da cor e do peso das palavras, o sofrimento e o desejo de que a ditadura tenha fim corporificam-se e adensam-se, pois é da “limpidez” e da concretude dos vocábulos, ou seja, da reativação de sua materialidade, que as coisas surgem, com seu peso e sua cor, como objeto de linguagem: “E pela limpidez das tão amadas / Palavras sempre ditas com paixão / Pela cor e pelo peso das palavras / Pelo concreto silêncio limpo das palavras / Donde se erguem as coisas nomeadas / Pela nudez das palavras deslumbradas”.

Quando as palavras são tomadas em sua “nudez”, em sua carne, a emoção é feita matéria e se expressa, no poema, sobretudo por meio de ressonâncias, chegando até o leitor como sensação. Verifica-se que, na quinta estrofe de “Pátria”, o sujeito lírico detém-se por alguns instantes a perscrutar as potencialidades de cada palavra, que são pronunciadas uma a uma e envolvidas por um espaço de silêncio, a fim de que ressoem com mais força os jogos sonoros que nascem de distintas combinações:

Pedra rio vento casa  
Pranto dia canto alento  
Espaço raiz e água  
Ó minha pátria e meu centro

Destacam-se aí as aliterações em p e em t, a frequência dos sons nasais, dos encontros consonantais, e as coincidências existentes nas terminações dos vocábulos, que, em geral, constituem-se em rimas consoantes ou toantes: vento/alento/centro; pranto/canto; rio/dia (pode-se citar, ainda, a palavra “raiz”, que inverte a sequência das vogais deste último par). Também é visível o escasso número de conectores. Além disso, nessa e nas demais estrofes que compõem o poema, percebem-se a economia no emprego de sinais de pontuação e a extrema contenção, que resulta da retirada dos excessos, ou de qualquer termo que pudesse ser considerado dispensável, e da valorização daquilo que é imprescindível ao texto.

Essas características podem ser observadas no conjunto da *Obra poética* de Sophia de M. B. Andresen. Em seus textos, nada ou quase nada se interpõe entre as palavras, rigorosamente selecionadas, ou entre os versos, e a presença significativa de substantivos – principalmente os concretos –, isto é de vocábulos que nomeiam os seres ou substâncias do mundo, contribuem para fazer sobressair, em cada linha poética, aquilo que é concebido como fundamental para estabelecer a fusão entre sujeito e objeto. Enfatizam-se, portanto, as pausas marcadas pela superfície branca da página e pelos intervalos de silêncio de onde despontam os nomes.

Chama atenção, ao final do poema, o modo como a valorização do significante intensifica a projeção do eu lírico para o exterior e a simbiose que o liga aos elementos da natureza, ao acentuar a transformação da emoção em matéria: “Me dói a lua me soluça o mar / E o exílio se inscreve em pleno tempo”. A reiteração de um mesmo som no início, no meio e no fim do penúltimo verso (em “me” e em “mar”) parece ser a encarnação do próprio pranto do eu lírico, que se estende por todo o poema, mas que se torna mais denso justamente nessa linha poética, em que, depois de uma série de inversões na ordem das orações, sujeito e predicado vêm a ser conhecidos.

Esse pranto também ganha corpo pela maneira como duas palavras, o substantivo “lua” e o verbo “soluça”, refletem-se uma na outra por meio da ressonância instaurada pela sílaba que lhes é comum. O sujeito projeta-se sobre a cena lírica através das palavras e imagens do poema, e é por esse motivo que as ações designadas pelos verbos “doer” e “soluçar” são transferidas do eu lírico para os elementos da natureza – que exercem a função de sujeitos da frase –, para que assim ele possa apreender de fora seu pensamento mais íntimo. Como é por uma via oblíqua que a subjetividade do eu lírico manifesta-se, fica reservado a ele, nesse verso, o lugar do pronome oblíquo “me”, de forma a indicar que perdeu a condição de sujeito soberano da palavra. Dessa forma, o eu lírico encerra o poema inscrevendo o exílio – o seu e o do país – “em pleno tempo”, ao fazê-lo ressoar nos aspectos materiais da linguagem.

Não é, portanto, pela mera confissão de seu estado de alma que o sujeito lírico constitui-se e comunica ao leitor o seu sentimento. Ao conferir a seu texto “a consistência de um objeto verbal”, para lembrar a afirmação de Collot, o eu lírico transforma a sua dor individual – que se confunde com o sofrimento coletivo da pátria portuguesa – em algo sensível, transferindo-a para o corpo verbal. Esse procedimento indica a compreensão, por parte do sujeito lírico, de que a emoção poética somente é capaz de agir sobre o leitor quando se encarna nas palavras, uma vez que a repercussão do poema é função de sua ressonância, como aponta Collot. É criando a emoção que esse sujeito em permanente tensão, cria a si mesmo, na medida em que investe no valor performativo do poema, ao experimentar as diversas potencialidades que este apresenta enquanto ser de linguagem.

A execução do sentimento do eu lírico em “Pátria” – poema que foi tomado como exemplo desse investimento que a poesia da Sophia de M. B. Andresen realiza na carne das palavras – reforça as afirmações feitas pelo sujeito, nos textos anteriormente examinados, a respeito de sua própria constituição e dos traços que caracterizam, de modo geral, a subjetividade lírica. A análise desenvolvida ao longo deste trabalho, tanto dos poemas como dos textos que a autora denominou “Arte poética”, evidencia, de forma explícita ou implícita, a consciência que o eu lírico possui da instabilidade de sua identidade ou, mais precisamente, de sua ipseidade. Não fosse tão forte e tão recorrente a tensão experimentada por ele, talvez a questão da subjetividade lírica nem merecesse o lugar que ocupa na obra da escritora portuguesa, na qual figura como uma temática abordada com frequência e de maneira aprofundada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1990.

\_\_\_\_\_. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991a.

\_\_\_\_\_. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991b.

BORDINI, Maria da Glória. Aproximações à lírica. In: BARBOSA, Márcia Helena S.; BECKER, Paulo (Orgs.). *A poesia que se escreve, a poesia que se lê*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2013. p. 11-27.

COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.

\_\_\_\_\_. *La matière-émotion*. Paris: PUF, 1997.

\_\_\_\_\_. O sujeito lírico fora de si. Trad. Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. *Signótica*, v. 25, p. 221-241. Goiânia: PRPPG, Faculdade de letras da UFG, 2013. Disponível: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/25715/15374>. Acessado em 20/07/2017.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, v. 84, p. 112-128, São Paulo: USP, 2009-2010. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790/15608>. Acessado em 20/07/2017.

Recebido em 28/07/2017.

Aceito em 09/10/2017.