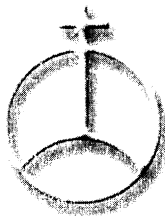


VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 5



PORTO ALEGRE, 2002

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 5 – Dezembro de 2002

Diretor:

Carlos Reis

Diretor Adjunto:

Sebastião Pinho

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli Fernando Gil, Francisco Bethencourt, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ría Lemaire. *Por inerência:* Amet Kébe; Ana Mafalda Leite; Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carmen Villarino Pardo; Christopher Lund, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agró; Henri Thorau; Hillary Owen; Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha; Maria Elsa Rodrigues dos Santos; Onésimo T. de Almeida; Regina Zilberman, Sebastião Pinho, Solange Parvaux, Helder Macedo, Carlos Reis.

Redação:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Faculdade de Letras

P-3000-447 Coimbra Codex

Fax: (351) 239 410088; E.mail: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação – Regina Zilberman

Edição – Maria Isabel Daudt Giulian

Revisão – Carla Laidens; Miriam Chagas Kelm

Autoria da capa:

Atelier Henrique Cayatte – Lisboa

Impressão e acabamento:

EDIPUCRS – Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

ÍNDICE

ANNA KALEWSKA

Czesław Miłosz (1911-2004) O poeta do “êxtase
e transitoriedade” na tradução luso-brasileira 7

ANNE QUATAERT

Mário de Andrade, Epstein e Marinetti
em *A escrava que não é Isaura*... 25

DAVID G. FRIER

Viagem para as Ilhas do Sul:
uma leitura de *A caverna* de José Saramago 41

ELENA LOSADA SOLER

Um tema do discurso anticlerical no romance
realista-naturalista: *O poder da confissão*..... 55

HELENA PARENTE CUNHA

Jorge Amado – Escritor dos marginalizados 67

JOÃO RIBEIRETE

A casa e poesia. Uma leitura dos contos *Praia, O silêncio*
e *A casa do mar* de Sophia de Mello Breyner Andresen..... 81

LAURA TEIXEIRA MILLER

Aspectos da crítica brasileira: leituras da obra de André Gide . 89

LIDIA ALMEIDA BARROS

A lógica lineana das nomenclaturas zoológica e botânica
dos povos indígenas do Brasil 105

LUÍSA ALVES	
Os lusófilos ingleses da Primeira República: esboço biográfico da Aubrey Bell e Edgar Prestage	123
LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL	
A terra da permissão.....	145
MARIANA PLOAE-HANGANU	
Dependentes por palavras. Problemas de tradução	151
MARIE HAVLÍKOVÁ	
Um livro nos livros	157
MICHEL LABAN	
Estatismo e dinamização em <i>Chiquinho</i> , de Baltasar Lopes	165
OLINDA BATISTA ASSMAR	
Coñfluência de diálogos na obra dalcidiana	171
PAUL DIXON	
Gênero sexual e os paradigmas narrativos de Nélida Piñon	201
VIRGÍNIA SOARES PEREIRA	
Na Lusitânia com Mário de Carvalho. História, paródia e ironia em <i>Quatrocentos mil sestércios</i> e em <i>Um deus passeando pela brisa da tarde</i>	211

A casa e poesia

Uma leitura dos contos
"Praia", "O silêncio" e "A casa do mar"
de Sophia de Mello Breyner Andresen

JOÃO RIBEIRETE

Universidade de Lisboa, Portugal

*[A] poesia é a minha explicação com o universo,
a minha convivência com as coisas,
a minha participação no real,
o meu encontro com as vozes e as imagens.
Sophia de Mello Breyner Andresen, Arte Poética II.¹*

*La poésie éveille l'apparition de l'irréel
et du rêve face à la réalité bruyante
et palpable dans laquelle nous nous croyons chez nous.
Et pourtant, c'est, tout au contraire,
ce que le poète dit et ce qu'il assume d'être,
qui est le réel.
Martin Heidegger, Hölderlin et l'essence de la poésie.²*

¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Arte poética II. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, 1999. v. 3. p. 95.

² HEIDEGGER, Martin. Hölderlin et l'essence de la poésie. In: *Approche de Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1973.

Nenhum poeta, para o ser, precisa de explicar a sua maneira de fazer poesia. No entanto, Sophia de Mello Breyner Andresen explica o seu modo de (vi)ver a poesia, num esforço continuado de tornar a sua poética, a um tempo, transparente e disciplinada, porque coerente.

Para Heidegger e para Sophia, o poeta é o que surpreende o Real por meio de uma rígida disciplina (afastando-se assim a noção de poesia como *jogo* ou como *ornamento*³), que exige o envolvimento de um sujeito (con)centrado desde o fundo do seu ser de modo a aceder à quietude em que assenta a inquietude de todas as coisas. Trata-se, nos dois autores citados, de fundar o Real, de revelar um momento de desvelamento da essência das coisas.

Seguindo ainda uma linha heideggeriana, a palavra para Sophia dá existência ao Real, “a relação da palavra e da coisa, da poesia e do real é (con)substancial [...] não apenas necessária, como ainda motivada”.⁴ Nomear é “restituir aos objectos a sua realidade, a sua pureza ou a sua força mágica”, recuperando-se, assim, a ligação primordial da palavra “ao pensamento religioso e mítico”.⁵ O poeta seria aquele que representaria, por meio do poema, a Verdade.

Sophia, no entanto, leva a proposta heideggeriana mais longe: o poema surge não apenas para revelar e representar o Real, mas para fundir o poeta no Real:

Não podendo fundir totalmente a sua vida com a existência das coisas, o poeta cria um objecto em que as coisas lhe aparecem transformadas em existência sua.

Não podendo fundir-se com o mar e com o vento, cria um poema onde as palavras são simultaneamente palavras, mar e vento.⁶

Para Sophia, o poeta funda o Real, para em seguida se fundir com ele. O poema surge, assim, como “medianeiro”, como meio de ultrapassar a lacuna que impossibilita a fusão / religação do homem com a Poesia do Universo. A finalidade do poeta é, parafraseando a própria autora, a (re)união com a Poesia das coisas e não o poema.⁷

³ Heidegger discute o conceito de poesia como jogo. Idem, *Ibidem*, p. 43-61; Sophia, do mesmo modo, contesta a idéia de ornamento associada à poesia: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poesia e Realidade. Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, abril de 1960. p. 53.

⁴ SELXO, Maria Alzira. A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen (do elogio da ascese e da nostalgia do signo). In: (Org.) *Poéticas do século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. p. 213.

⁵ ROCHA, Clara. A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen ou o culto mágico de Orfeu. *Revista Biblos*, n. 55, Coimbra, 1977.

⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poesia e realidade. Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, abril de 1960, p. 54.

⁷ Idem.

Neste contexto, o conceito de casa, enquanto lugar do poeta, adquire uma grande importância, uma vez que, “[n]o princípio”, antes de tudo ter sido “ordenado e dividido”, “a casa foi habitada / não só por homens e por vivos / mas também por mortos e por deuses” e aí ainda “a poesia permanece / como se a divisão não tivesse acontecido”.⁸ A casa é o local de encontro com a Poesia, que *dorme* no seu “silêncio intacto”.⁹

Os três contos, dispostos pela sua ordem cronológica,¹⁰ “Praia”, “O silêncio” e “A casa do mar”, analisados em mais pormenor, parecem-me constituir uma explicação, cada vez mais clara, do significado deste espaço para o poeta – o último texto, “A casa do mar”, está, na minha opinião, muito próximo de ser mais uma arte poética de Sophia. Verifica-se, pois, um progressivo domínio do espaço em relação ao humano: muitas personagens no “clube”, em “Praia”; apenas Joana, em “O silêncio”; três figuras fantasmáticas – quem vê, a “pequena mulher temível” e a “mulher de olhos verdes”, imaginada, mas nem por isso menos real que as outras duas – em “A casa do mar”. De qualquer modo, são casas que *justificam* o conto: os três contos terminam quando o espaço da casa deixa de ser percorrido (por personagens ou por um grito).

“Praia”

O Clube de Verão, em “Praia”, não é apresentado como o espaço de um sujeito, mas de um coletivo geracional, do qual faz parte o narrador. Assim, esta casa é um espaço aberto ao exterior (logo na descrição de abertura do conto surge “uma grande porta que estava sempre aberta”¹¹): não só o exterior invade o interior da casa – “[o exterior] envolvia o clube e as suas paredes, e as suas mesas e cadeiras”¹² –, como o contrário – “Pelas janelas abertas a música saía e ia

⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Habitação. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, 1999. v. 3, p. 311.

⁹ Idem, Casa branca. In: *Obra poética*. Lisboa: Caminho, 1999. v. 1, p. 31.

¹⁰ Dos três contos referidos apenas o primeiro não se encontra datado, embora seja seguramente anterior a 1962, data da primeira edição de *Contos exemplares*. “O silêncio” é de 1966, e “A casa do mar”, de 1970.

¹¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Praia. In: *Contos exemplares*. Porto: Figueirinhas, 1983. p. 135.

¹² Idem.

perder-se lá fora por entre as ramagens dos plátanos”.¹³ Esta indistinção, na fronteira dos espaços, refletia-se no conjunto de jovens, assemelhados a elementos do exterior: “Havia um leve rumor de amores adolescentes. Era como o rumor da brisa”.¹⁴ De um modo semelhante, o ambiente antigo (decoração de 1920, roupas velhas dos músicos, os “grupos escuros de homens”, os “grupos claros de senhoras de uma certa idade”¹⁵) contagia esta geração jovem, que “esperava vagamente o futuro”, “como se esperasse não o futuro, mas sim o passado”¹⁶ e que reconhecia “[à]s vezes [...] no fundo dos espelhos [...] um brilho que era o brilho de uma hora antiga”.¹⁷ Existe, claramente, uma indistinção nas fronteiras espaço-temporais, no universo desta casa, que torna as personagens permeáveis a / disponíveis para o conhecimento, como veremos.

Este conjunto de jovens espera – “a espera suspensa dum regresso”¹⁸ – o impossível da comunhão com o Real, sem ser através da escrita – o Real é *ingerido*, como o mostra o gesto de arrancar dos ramos uma folha, descrita como cheia “de gestos”, que era trincada “devagar entre os dentes”.¹⁹ O Homem do Bar – que “falava misturando as suas palavras com o tempo, com a noite, com o barulho do mar, com o respirar da brisa nas folhagens”,²⁰ ou seja, que através de um discurso-fusão-com-o-existente (poema), entrava em contacto com a Realidade em si – mostra-lhes o processo de “fazer nascer imagens das palavras”.²¹ Caracterizado como aquele que sinaliza um limite para o que pode ser conhecido – “um marco que dissesse: “Daqui em diante o mar não é mais navegável”²² –, o Homem do Bar prepara-os para o confronto com a violência – violência humana (relato de guerra escutado na telefonia) e violência universal (o nevoeiro que volta e transfigura tudo,²³ o nevoeiro da opacidade das coisas em si).

¹³ Ibidem, p. 137.

¹⁴ Ibidem, p. 138.

¹⁵ Ibidem, p. 136.

¹⁶ Ibidem, p. 139.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Ibidem, p. 140.

¹⁹ Ibidem, p. 138.

²⁰ Ibidem, p. 142.

²¹ Idem.

²² Ibidem, p. 143.

²³ Ibidem, p. 146.

Este conto relata, assim, a aprendizagem de uma “escuta” do real por entre o nevoeiro das aparências – o conto termina: “Só a voz do mar se ouvia, espantosamente real [...] [e] parecia que os grandes [...] espaços marinhos, como sendo o nosso próprio destino, nos chamavam”.²⁴

“O silêncio”

No segundo conto do conjunto selecionado, “O silêncio”, também se trata de uma aprendizagem, embora violenta, destruidora. A protagonista feminina, Joana, habitava a sua casa como se não existisse mais do que a sua “casa, as estrelas e ela”. Reconhecia uma aliança estabelecida entre estes três elementos e “habitava essa unidade”,²⁵ “como se o peso da sua consciência fosse necessário ao equilíbrio das constelações”.²⁶ Se no caso do primeiro conto analisado, tínhamos uma casa de fronteiras em transgressão, o que permitiu que a violência do relato de guerra pela telefonia ou do nevoeiro final não tivessem uma consequência devastadora, neste caso, acontece precisamente o contrário: o isolamento da personagem, quando quebrado violentamente, leva-a ao desconhecimento de tudo. Aliás, o recurso a uma luz artificial no interior da casa, que resgata aquele microcosmos à escuridão – “Os quartos desapareciam no escuro e surgiam do escuro na claridade”²⁷ – pode ser visto como simbólico (o grito trará uma outra luz, a consciência do Real) e como irônico (é uma luz que não ilumina verdadeiramente, não traz “claridade”, conhecimento). Esta personagem é ironizada, precisamente, porque ignorava o exterior da casa, apenas “conhecia as suas coisas” – “o muro, a porta, o espelho [...] – a sua beleza e serenidade”.²⁸

Com efeito, apesar de ter as janelas abertas à noite de verão, Joana apenas presta atenção ao seu jardim e ao céu noturno, que envolve a casa. É no momento em que a sua atenção se distancia da casa – “[n]o rio, rouca, apitou uma sereia. Na torre o sino bateu duas

²⁴ Ibidem, p. 146.

²⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. O silêncio. In: ———. *Histórias da terra e do mar*. Lisboa: Texto, 1998. p. 50.

²⁶ Idem.

²⁷ Ibidem, p. 48.

²⁸ Idem.

badaladas"²⁹ – que escuta os gritos destruidores da sua ordem. Aliás, é significativo serem estes primeiros sons escutados figurações da deslocação espacial e da deslocação temporal, respectivamente.

Os gritos daquela mulher, em frente à prisão, rasgam a inconsciência da protagonista e “o terror, a desordem, a divisão, o pânico [penetram] no interior da casa, do mundo, da noite”.³⁰ Os gritos não eram de loucura (outra forma de alienação), mas de conhecimento: “[para aquela mulher que gritava] a terra e a vida tinham despido os seus véus, o seu pudor e mostravam o seu abismo, revelavam a sua desordem, a sua treva”.³¹ Essa mulher conhecia algo que Joana desconhecia e aquilo a que assistimos aqui é a uma aprendizagem “gritada”: a mulher “[g]ritava como se quisesse atingir um ausente, acordar um adormecido, abalar uma consciência impassível”.³² Joana vê no exterior da sua casa uma mulher, que é em tudo a sua imagem invertida (os gestos das duas personagens chegam mesmo a ser assimétricos: Joana, “[c]om as mãos tocando a parede branca, respir[a] docemente”,³³ a mulher que grita “bat[e] com os punhos na parede da prisão como se quisesse forçar a pedra a responder”³⁴) e conhece o lado “escuro”, violento da existência.

Exatamente o que distingue Joana do sujeito narrativo de “Praia” é a sua indisponibilidade para escutar. A violência das coisas que foi ensinada pelo Homem do Bar, aqui, tem de ser gritada para ser compreendida. Joana conhece a violência, apercebe-se da ilusão do seu universo e *atravessa* “como estrangeira a sua casa”.³⁵

“A casa do mar”

Se em “O silêncio” encontramos uma mulher que vê no exterior da sua casa a sua própria imagem invertida, imagem de terror, porque os espaços não comunicavam entre si como comunicavam em “Praia”, em “A casa do mar”, vamos encontrar uma casa que “não é

²⁹ Ibidem, p. 50.

³⁰ Ibidem, p. 51.

³¹ Ibidem, p. 52.

³² Ibidem, p. 54.

³³ Ibidem, p. 49.

³⁴ Ibidem, p. 54.

³⁵ Ibidem, p. 55.

margem mas antes convergência, encontro, centro”³⁶ e que faz parte do todo em que está inserida, espelhando no seu interior o exterior: “Os espelhos refletem demoradamente os dias. E em frente das janelas o mar brilha como inumeráveis espelhos quebrados”.³⁷ Aliás, esta casa excepcional surge isolada e destacada das outras casas, “[ne]sse isolamento [que] cria nela uma unidade”³⁸ e uma atenção “a cada coisa”.³⁹ Contudo, apesar de nos serem dadas a conhecer as fronteiras entre a casa e o que, de fato, a rodeia, o jardim, a duna e a praia, estas não limitam e estão sempre abertas na unidade referida – “o jardim avança pela duna e confunde-se com a praia, apesar dos pilares que marcam os seus limites”.⁴⁰ Para além destes espaços não delimitados, esta casa contém espaços externos e internos no seu interior: “Cercadas pelas molduras de prata, ora ovais ora redondas, ora retangulares, as fotografias estabelecem, dentro do tempo, outro tempo, e dentro da casa, outras casas e lugares e jardins”.⁴¹

Por outro lado, se nos primeiros contos analisados tínhamos figura(s) humana(s) associada(s) à casa, neste caso o sujeito está diluído no espaço, o espaço é o sujeito, a casa é protagonista (quem vê apenas uma vez protagoniza uma ação para logo se dissolver no descrito: “Quando abro as gavetas a minha roupa cheira a maresia, como um molho de algas”⁴²). Apesar disso, conseguimos entrever alguns vestígios do humano: “o vento [...] faz voar em frente dos olhos o loiro dos cabelos”;⁴³ “cigarro poisado no cinzeiro arde sozinho”,⁴⁴ “frasco [...] que alguém deixou destapado”,⁴⁵ “o anel esquecido, a écharpe caída”.⁴⁶

Ao contrário do que acontecia com o microcosmos de “O silêncio”, esta casa contém em si os contrários, não apenas o claro e luminoso, mas também o terror e a violência. Deste modo, encontramos, no interior desta casa, espaços de terror – como a cozinha,

³⁶ Ibidem, p. 71.

³⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. A casa do mar. In: ———. *Histórias da terra e do mar*. Lisboa: Texto, 1998. p. 62.

³⁸ Ibidem, p. 59.

³⁹ Ibidem, p. 62.

⁴⁰ Ibidem, p. 61.

⁴¹ Ibidem, p. 64.

⁴² Ibidem, p. 62.

⁴³ Ibidem, p. 61.

⁴⁴ Ibidem, p. 64.

⁴⁵ Ibidem, p. 67.

⁴⁶ Ibidem, p. 69.

“o antro da casa”,⁴⁷ que “tem algo de inquietante que acompanha o longo catálogo de malefícios, desgraças, acidentes, doenças, perigos, prenúncios e ameaças suspensas que a pequena mulher temível continuamente recorda em frente do fogo” e onde “as chaleiras gemem e soluçam como se sofressem”⁴⁸ – e espaços *luminosos* – como o quarto no centro da casa, “como um jardim Zen, [...] um lugar de contemplação”⁴⁹ e de escrita.

Sophia, neste conto, faz a proposta ousada de fazer conter numa casa tudo o que existe, um universo interno que espelhe o universo externo, Real igual dentro do Real. De resto, como o poema em relação à poesia do universo, já que “o poema é [...] uma realidade entre realidades”.⁵⁰

Nos três contos analisados, encontramos casas que figuram e desdobram o sujeito (este plural em “Praia”). Deste modo, encontramos em “Praia” uma casa que comunica com o Real e um sujeito coletivo que inicia a sua própria comunicação com o Real; já em “O silêncio” acontece o oposto – uma casa e um sujeito, em comunicação apenas entre si, são invadidos por um lado do Real que desconhecem; por fim, em “A casa da praia”, sujeito e casa já fazem parte do Real, unidos e (con)fundidos com ele. Os dois primeiros contos relatam um contato e revelação do Real. O último propõe a fase seguinte defendida por Sophia: a fusão do sujeito com as coisas – a habitação para o Real e no Real.

O jardim e a casa

*Não se perdeu nenhuma coisa em mim.
Continuam as noites e os poentes
Que escorregam na casa e no jardim
Continuam as vozes diferentes
Que intactas no meu ser estão suspensas.
Trago o terror e trago a claridade,
E através de todas as presenças
Caminho para a única unidade.*⁵¹

⁴⁷ Ibidem, p. 63.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Ibidem, p. 71.

⁵⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e realidade. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, abr. 1960, p. 54.

⁵¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. O jardim e a casa. In: ———. *Obra poética*, Lisboa: Caminho, 1999. v. 1. p. 46.