

A IMAGEM DO BRASIL NA POESIA DE SOPHIA ANDRESEN

1. Introdução

A pesquisa de iniciação científica intitulada *A imagem do Brasil na poesia de Sophia Andresen* teve por objetivo geral analisar a imagem poética do Brasil construída por essa autora nos poemas do livro *Geografia*, e por específicos desvelar o modo pelo qual ela apresenta a natureza e a arte brasileiras nos poemas *Descobrimento* e *Brasília* e deslindar como a autora apresenta a poesia brasileira e a língua portuguesa falada no Brasil nos poemas *Manuel Bandeira* e *Poema de Helena Lanari*. O *corpus* dos objetivos específicos sofreu pequena modificação, pois se decidiu obedecer à sequência dos poemas dada pela autora em seu livro, resultando na análise de *Descobrimento* e *Manuel Bandeira* em primeiro lugar para a Apresentação oral parcial e o Relatório parcial e, *Brasília* e *Poema de Helena Lanari* em segundo lugar, para a Apresentação oral final e o Relatório final.

A metodologia constituiu-se de pesquisa bibliográfica, tendo como *corpus* os quatro poemas acima citados, situados na seção VI – *Brasil ou do outro lado do mar*, do mencionado livro, sendo realizadas as seguintes etapas: em primeiro lugar, o fichamento de dois textos previamente indicados pela orientadora do projeto sobre o significado da imagem poética e seus tipos segundo a concepção de Gaston Bachelard, respaldados pelas idéias dos teóricos Massaud Moisés e Hênio Tavares. Em segundo lugar, foi pesquisada a vida e a obra da poetisa Sophia Andresen, bem como foram analisados os poemas, de acordo com o conceito de imagem artística pesquisado nos autores acima mencionados. Nessa análise, também foi empregado o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant para demonstrar os múltiplos significados de determinada imagem construída no poema. Até o momento da Apresentação oral parcial e da entrega do Relatório parcial deste projeto haviam sido analisados os dois primeiros poemas da

acima referida seção, *Descobrimento* e *Manuel Bandeira*, e havia sido feita a sistematização do texto *Imaginação e matéria*, de Gaston Bachelard, que serviu de fundamentação teórica dos resultados parciais da pesquisa. Planejou-se sistematizar o segundo texto do filósofo já mencionado, *Imaginação material e imaginação falada*, e analisar os outros dois poemas, *Brasília* e *Poema de Helena Lanari*, para serem apresentados na Apresentação oral final e no Relatório final. Para melhor estruturação deste Relatório e visando obter a descrição, sistematização e análise completa dos quatro textos do *corpus* de acordo com o respaldo teórico, foi retomada, com outras palavras, a discussão do primeiro texto que forneceu o viés teórico, de Bachelard, e as análises dos dois primeiros poemas da seção VI de *Geografia*. Assim como a análise de *Descobrimento* e *Manuel Bandeira* exigiu pesquisa complementar da *Carta de Pero Vaz de Caminha* sobre a chegada ao Brasil e de poemas do poeta pernambucano, as análises de *Brasília* e *Poema de Helena Lanari* implicaram breve investigação sobre a vida econômica e política do Brasil entre 1950 e 1960 e sobre a identidade de Helena Lanari, amiga da poetisa. Também novos textos sobre os poemas aqui investigados foram compilados e sistematizados na segunda etapa deste trabalho, como *O poema conduz o poeta*, de Rita Barbosa de Oliveira, e *Ouvir o poema*, de Eucanaã Ferraz.

Ressalte-se ainda, na metodologia, que: a orientação para estruturar e formatar este Relatório obedeceu ao *Guia para normalização de relatórios técnicos e científicos*, pesquisado no site do Departamento de Apoio à Pesquisa da UFAM; os textos complementares necessários a respaldar a argumentação feita em determinadas partes da discussão do tema foram transcritos em forma de anexos.

A fundamentação teórica consistiu da teoria de Gaston Bachelard sobre a substância das imagens poéticas elaboradas com os elementos fundamentais – terra,

água, fogo e ar, representadas nas formas artísticas, principalmente, na arte da palavra, o poema.

O livro de poemas *Geografia*, publicado por Sophia Andresen, em 1967, é formado por oito seções que revelam os lugares por onde o sujeito poético faz sua viagem imaginada, partindo de Portugal, que ele diz ser seu “centro” ou lugar que o identifica, seguindo pelas regiões mediterrânicas e atlânticas, até alcançar o objetivo final, o lugar do poema. Na viagem, ele se despoja das idéias e pré-conceitos que integram sua cultura para se relacionar com a cultura diferente. Na seção I, intitulada *Igrina*, que corresponde à abertura do livro, o poeta mostra-se em equilíbrio com a natureza de Portugal, revelando sua paixão. Na seção II, intitulada *Procelária*, o poeta se encontra no espaço da dor, mas também da resistência, pois ele se refere à opressão que impede a liberdade e a alegria de viver e, por isso, o poeta insiste em procurar modos de transformar essa situação. Na seção III, intitulada *A noite e a casa*, o poeta revela seu espaço interior, a partir do qual ele escreve ou encontra inspiração. Na seção IV, intitulada *Dual*, o poeta mostra o jogo de forças do mundo exterior com o mundo interior, formando um oxímoro, e é com a imagem de alguém dual, que busca equilibrar as forças antagônicas presentes nele próprio, que ele escreve o poema. Na seção V, intitulada *Mediterrâneo*, o poeta visita, em sua imaginação, o mundo antigo que, segundo ele, é belo e justo. Nessa visita, ela faz a proposta poética de relacionar a poesia com a justiça, mostrando que tudo o que é belo é justo. Na seção VI, intitulada *Brasil ou do outro lado do mar*, estão os poemas *Descobrimento*, *Manuel Bandeira*, *Brasília* e *Poema de Helena Lanari*, que revelam a maneira como Sophia Andresen considera poeticamente o Brasil - sua beleza natural, sua arte e modo de falar - sem se descuidar do trabalho com a linguagem poética. Na seção VII, intitulada *No poema*, a poetisa escreve uma espécie de geografia poética, realizando um exercício

metalingüístico com a poesia. Na seção VIII, intitulada *Arte poética*, dois poemas em prosa reiteram o experimento metalingüístico que foi referido na seção anterior, e assim o livro termina quando, finalmente, a poetisa chega a esse lugar da poesia.

Essa poetisa portuguesa ganha destaque no cenário da crítica literária contemporânea por meio do livro *Líricas Portuguesas*, na década de 70, embora seu primeiro livro publicado, *Poesia*, seja de 1944. O autor da primeira crítica da obra da poetisa, Jorge de Sena, comenta que os poemas andresenianos possuem uma segurança fluente e escultural e transfiguram uma realidade concreta em que o amor da vida e da exigência moral encontra símbolos marinhos e aéreos, usados com uma força inspiradora excepcional. Antônio José Saraiva e Óscar Lopes escrevem, no livro *A História da Literatura Portuguesa*, que Sophia Andresen cria um mundo depurado onde as imagens são organizadas de acordo com determinadas forças de coesão, formando um equilíbrio entre as forças opostas.

Desde os poemas de seu primeiro livro, essa poetisa alia o cuidado com a elaboração do texto com a preocupação moral, desejando mostrar que, assim como o poema deve ser escrito com atenção para ser bem realizado, também as ações individuais devem ser feitas com atenção para que a vida seja bem vivida, isto é, experimentada de modo justo. Maria Ascensão Ferreira Apolonia acrescenta a essa atitude estética de Sophia Andresen que a poetisa afirma que “a Poesia é servida, não serve; (...). Porque a poesia vive-se” e que o poeta “é aquele que vive com as coisas que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem (...) O poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. (ANDRESEN apud APOLONIA, 1994, p. 21). Ainda segundo a poetisa, há três sentidos para a poesia: “Poesia em si, independente do homem (...) relação do homem com a poesia do universo (...) linguagem da poesia.(...)”

Realidade das coisas, ela existe mesmo onde ninguém a vê e onde ninguém a conhece.”
(ANDRESEN, 1960, p. 53).

A poetisa tornou-se conhecida por não gostar de falar de sua pessoa: “ não me peçam cartão de identidade”; não gostar de dar entrevistas: “não me peçam entrevistas”; não gostar de informar questões de sua vida particular: “Não me perguntem datas nem moradas”, preferindo falar sobre sentimentos e atitudes comuns a todas as pessoas, como ficou registrado em

POEMA

A minha vida é o mar o Abril a rua
O meu interior é uma atenção voltada para fora
O meu viver escuta
A frase que de coisa em coisa silabada
Grava no espaço e no tempo a sua escrita

Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro
Sabendo que o real o mostrará

.....

A terra o sol o vento o mar
São minha biografia e são meu rosto
(ANDRESEN, 2004, p. 89)

Produziu poemas, teatro, prosa e contos infantis, colaborou com poemas e ensaios em diversos jornais e revistas como os *Cadernos de poesia*, *Távola redonda*, *Unicórnio*, *Árvore* e *Diário popular*, traduziu obras de Claudel (*A Anunciação a Maria*), Shakespeare (*Muito barulho por nada*) e Dante (*O purgatório*). Conforme se escreveu acima, em 1944, publicou o primeiro livro, *Poesia*, que integra alguns poemas escritos quando a aurora tinha 14 anos. Em 1947, publicou *O dia do mar*, pela Editora Ática. Em 1950, veio a lume *Coral*, pela Livraria Simões Lopes. Em 1954, saiu do prelo *No tempo dividido*, pela Editora Guimarães. Em 1956, publicou seu primeiro ensaio

intitulado *A poesia de Cecília Meireles* pela Revista Cidade Nova. Em 1958, publicou novo livro de poemas, intitulado *Mar novo*, novamente pela Editora Guimarães. Também nesse ano, foram publicados dois livros de literatura para crianças, *A menina do mar* e *A fada Oriana*. Em 1960, mais um livro infantil foi lançado, *Noite de Natal*, pela editora Ática. Também foi publicado o ensaio *Poesia e realidade*, na Revista Colóquio 8. Em 1961, o público leitor foi contemplado com *O Cristo cigano*, editado pela Minotauro. Em 1962, foi a vez de *Livro sexto* sair do prelo. Em 1964, publicou *O cavaleiro da Dinamarca* (infantil) e *Contos exemplares* (ficção). Em 1967, deu-se o lançamento de *Geografia*, novamente pela editora Ática, parte do qual foi pesquisado neste projeto de iniciação científica. Em 1968, o público infantil foi agraciado com a publicação de *A floresta*, pela editora Porto. Em 1972, publicou *Dual*, pela editora Morais. Em 1977, *O nome das coisas*, também pela editora Morais. Em 1983, saiu do prelo *Navegações*, editado pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Em 1989, publicou *Ilhas*, pela editora Texto. Em 1994, o livro *Musa é* lançado pela editora Caminho. Em 1997, *Búzios de Cós e outros poemas* foi publicado também pela editora Caminho. E em 1999, foi agraciada com o *Prêmio Camões de Literatura* pelo valor de sua obra, reunida na antologia *Obra poética I, Obra poética II e Obra poética III*. Quando faleceu em 2 de julho de 2004, já havia recebido vários prêmios de literatura como consagração de sua obra, dentre os quais o Grande Prêmio de Poesia, em 1964, concedido pela Sociedade Portuguesa de Escritores, pela publicação de *Livro sexto*, de 1962, além do *Prêmio Camões*, acima referido.

Este projeto está cadastrado na linha de pesquisa Poesia em língua portuguesa, do Grupo de estudos e pesquisas em literaturas de língua Portuguesa – GEPELIP, na qual o objeto é a poesia contemporânea de autores portugueses, dentre eles, Sophia Andresen.

2. Fundamentação teórica

Esta pesquisa orientou-se pela categoria poética da imagem, formulada por Gaston Bachelard nos textos *Imaginação e matéria* e *Imaginação material e imaginação falada*. Antes, porém, da sistematização do pensamento desse filósofo, faz-se necessário retomar o que foi apresentado a esse respeito no Relatório Parcial.

Fez-se primeiramente o levantamento do termo literário imagem nas obras dos teóricos Massuad Moisés e Hênio Tavares. O primeiro esclarece que ela corresponde à representação mental de um objeto sensível (1997, p. 282), enquanto o segundo afirma que ela é “a representação verbal e estética de uma realidade”, podendo ser concreta, quando os elementos se tornam perceptíveis à imaginação; abstrata, quando a operação mental não evoca afetividade; ou afetiva, quando implica o elemento afetivo (1996, p. 367-368). De acordo com essa caracterização, pode-se dizer que o recurso imagístico nos quatro poemas analisados nesta investigação classifica-se em afetivo, pois, por meio dele, Sophia Andresen revela seu olhar poético para a natureza, a paisagem, a arquitetura, a poesia e o modo de o brasileiro falar a língua portuguesa.

Em segundo lugar, ainda no Relatório parcial, fez-se o estudo da categoria imagem para Gaston Bachelard no texto *Imaginação e matéria*, do livro *A água e os sonhos*. Para esse pensador, há dois modos de caracterizar a imagem, que são representadas conjuntamente: a imaginação material, construída por um ou mais dos quatro elementos fundamentais – terra, água, fogo e ar – de maneira a dar-lhe significado poético; e a imaginação formal, construída com uma ou mais matéria, à qual se atribui significado afetivo (1989, p. 1-3).

Essas imagens são produzidas para despertar o interesse sobre o significado oculto do texto, mas não é necessário que ele seja desvendado e sim refletido e procurado como ação que gera o prazer por sua leitura ou audição. Enquanto o

significado poético e filosófico dos quatro elementos fundamentais contribui para a organização das idéias sobre estética, psicologia e moral e, assim, leva à compreensão da vida do universo, o significado da matéria é construído por meio da substância dessa mesma matéria, expressa por meio da regra poética para sugerir estados afetivos. Essa idéia de Bachelard foi empregada na análise dos poemas *Descobrimento* e *Manuel Bandeira*, no Relatório parcial, para demonstrar que Sophia Andresen associa a imaginação material à imaginação formal para revelar sua admiração pela natureza, paisagem, povo, bem como pela técnica e sensibilidade da arte poética no Brasil.

Aprofundando a discussão sobre o mesmo texto *Imaginação e matéria*, neste Relatório final, entende-se que a matéria é o princípio da forma, sendo a primeira coisa sobre a qual se procura verificar o grau de profundidade e a intensidade, descobrindo que a primeira é insondável e a segunda é inesgotável. Porém, a meditação sobre a matéria representa o exercício da imaginação criadora, que inventa e reinventa as formas poéticas, nas quais se emprega profundidade e intensidade diferentes para obter determinado feito artístico. Por isso, o ponto de partida para estudar a forma deve ser o entendimento da matéria.

Como a matéria é o constituinte das imagens poéticas, deve-se estudar a relação entre a causalidade material e a causalidade formal. Essa relação foi apresentada na filosofia primitiva pela associação dos quatro elementos fundamentais aos seus princípios formais, à sequência de imagens de um ou mais desses elementos, empregada com substância, regra (constância e unidade) e significado poético – ato de linguagem que Bachelard chama de devaneio da vontade da imaginação criadora – revelando o “temperamento filosófico” ou poder de persuasão da obra. O filósofo associa o devaneio da imagem criadora com a imagem do sonho, no qual os quatro elementos estão presentes, e chama sua teoria de “psicologia das emoções estéticas”. A unidade de uma

paisagem construída num poema assemelha-se a um sonho, embora neste a matéria seja metamorfoseante ou apenas sugerida.

Em sua teoria, Bachelard esclarece que a poética e a filosofia de cada elemento fundamental condensa os ensinamentos que constroem as “convicções do coração” que levam ao entendimento da vida do universo. Tais convicções formam o sistema de fidelidade poética, no qual cada um desses elementos sugere segredos e imagens específicas: “Quando um artista emprega predominantemente uma imagem, ele está sendo fiel a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental” (1989, p. 5).

O filósofo demonstra o modo como o artista emprega os elementos fundamentais analisando o ato de linguagem no livro *A água e os sonhos*, em que a água representa o feminino e a uniformidade, embora mude seu estado, esclarecendo que poucos poetas a empregam como substância de seus devaneios, utilizando-a apenas como ornamento da paisagem, não participando da realidade aquática da natureza. A água simboliza o desejo de transformação da substância do ser, lembrando o que escrevera Heráclito sobre o “mobilismo” desse elemento: “Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio” (1989, p. 6). Simboliza o homem em vertigem, cuja morte é cotidiana, lenta, sofrida, pois acontece na horizontalidade e temporalidade; a mediação entre a vida e a morte; destino. A água do mar simboliza a procura do infinito; um órgão do mundo que renasce e favorece o encontro do indivíduo com o cosmo; o universo em movimento singular. A água do mar violento assume caráter masculino e representa um ser colérico.

Bachelard conclui esclarecendo a relação de contigüidade entre a água e a palavra quanto à liquidez das consoantes. Neste sentido, a água possui corpo, alma e voz. Por isso, o filósofo afirma que a água se constitui de uma realidade poética completa (1989, p. 17).

Passa-se, agora, a descrever a noção de imagem para Bachelard no texto *Imaginação material e imaginação falada*, do livro *A terra e os devaneios da vontade*.

Tanto no texto anterior quanto neste, o filósofo realiza estudo estético-literário para determinar a substância das imagens poéticas dos elementos fundamentais e sua adequação às formas artísticas. O que difere esses dois textos é a descrição das imagens poéticas, sendo tratada a água no primeiro e a terra no segundo, e, neste, havendo a associação entre a imaginação artística e o sonho. Além disso, ele aprofunda o estudo dos elementos fundamentais e os relaciona a todas as formas artísticas no primeiro texto, enquanto no segundo, direciona os inúmeros significados dos elementos fundamentais para a arte da palavra, demonstrando os recursos lingüísticos que geram o prazer estético durante a leitura e, principalmente, a audição de um poema.

Em *Imaginação material e imaginação falada*, Bachelard escreve que o devaneio criador possui caráter psíquico expresso pelas pulsões do inconsciente e das forças oníricas, tendo por função inventar o irreal. Assim, o devaneio gera atividade no mundo interior e no mundo exterior, aproximando o ser imaginante do ser imaginado, apresentando, por isso, dupla realidade – psíquica e física.

Adverte que imagem literária deve surpreender o interlocutor por dizer o que nunca será imaginado duas vezes e por gerar ramificações de imagens para lançar o espírito em várias direções, provocando subentendidos, sugerindo mais que descrevendo. É dessa maneira que a linguagem comanda a imaginação criadora.

Para entender esse mecanismo, Bachelard propõe que, na linguagem, sejam examinados os devaneios da vontade criadora relacionados com as imagens do onirismo. O texto poético deve ser o objeto de investigação e sua matéria será o modo como o poeta desperta a energia encantatória. Em alguns poemas, ele a desperta apresentando a matéria em sua imaginação ou devaneio ativo, pois o poeta age sobre

ela, metaforizando a sedução do universo no microcosmo do seu texto. O autor denomina esse devaneio de extrovertido. Em outros, ele representa a matéria por sua imaginação ou devaneio passivo, fingindo poeticamente que aquela age sobre o poeta, que, por isso, se mostra no repouso de sua intimidade. O filósofo denomina esse devaneio de introvertido. Embora a energia encantatória seja descrita separadamente para fins didáticos, seus dois tipos se realizam interrelacionados no texto literário, pois a beleza deste é determinada pela profundidade e intensidade obtida pela ambivalência deles.

As idéias compiladas nos dois textos de Bachelard foram empregadas para demonstrar o modo como a poetisa portuguesa Sophia Andresen aprofunda as imagens dos elementos fundamentais nos quatro poemas analisados neste projeto, ocorrendo o predomínio da imagem da água no primeiro poema, do ar no segundo, da terra no terceiro e do ar no quarto poema.

3. Desenvolvimento

A seção VI do livro *Geografia*, intitulada *Brasil ou do outro lado do mar*, onde estão os poemas que foram analisados neste projeto de pesquisa, remete ao olhar do navegador europeu para a América, especificamente ao período das grandes descobertas marítimas em que os lusitanos singram os mares em busca de novas conquistas. Essas aventuras marítimas portuguesas, que duraram quase um século, culminaram com a chegada de Vasco da Gama às Índias. Assim, o grande sonho de Portugal de descobrir um novo caminho para o Oriente se realiza. Em 1500, uma nova expedição é organizada por Portugal para ir às Índias. Porém, os lusitanos chegam a terra até então desconhecida por eles: o Brasil.

O primeiro poema desta seção, nomeado *Descobrimento*, lembra o primeiro encontro do navegante lusitano com a terra e o nativo. Novamente, como na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, Sophia Andresen deslumbra-se com a beleza natural brasileira. Ao mesmo tempo, a poetisa coloca-se numa posição diferente daquela assumida pelos primeiros viajantes, pois sugere que a historiografia do primeiro encontro do português com os povos do Brasil seja reinventada, baseada na valorização das diferenças entre ambos. O segundo poema, chamado *Manuel Bandeira*, ressalta a arte brasileira por meio da obra do poeta pernambucano, sua naturalidade, e às vezes irreverência, ao empregar a palavra do cotidiano e transformá-la em poema. O terceiro poema, *Brasília*, contém a louvação dessa cidade brasileira, inaugurada na década de cinquenta, e, portanto, muito recente à época em que Sophia Andresen a visitou, em 1962, e que, para a poetisa, se assemelha à cidade de Atenas quanto à organização administrativa e à elaboração arquitetônica. Por fim, o quarto texto, chamado *Poema de Helena Lanari*, fala sobre uma brasileira que a poetisa conhece durante sua vinda ao Brasil e que mostra à visitante a beleza natural do país. A poetisa encanta-se com o modo de pronunciar as

palavras e as frases na língua portuguesa falada no Brasil, destacando a fala de uma carioca para colocá-la como modelo. Em todos os quatros poemas, Sophia Andesen escreve poeticamente sobre a sua admiração pelo Brasil.

Embora os poemas *Descobrimento* e *Manuel Bandeira*, tenham sido analisados no Relatório parcial, será feita uma paráfrase de sua abordagem, acrescida de outras reflexões.

Primeiro poema do *corpus* desta pesquisa:

DESCOBRIMENTO

Um oceano de músculos verdes
Um ídolo de muitos braços como um polvo
Caos incorruptível que irrompe
E tumulto ordenado
Bailarino contorcido
Em redor dos navios esticados

Atravessamos fileiras de cavalos
Que sacudiam suas crinas nos alísios

O mar tornou-se de repente muito novo e muito antigo
Para mostrar as praias
E um povo
De homens recém-criados ainda cor de barro
Ainda nus ainda deslumbrados

(ANDRESEN, 2004, p. 77)

Quatro imagens compõem a figura do Oceano Atlântico – polvo, caos, bailarino e cavalo – que se ramificam de uma imagem nuclear, o ídolo. Este nasce do caos como um polvo que toca a Europa, a África e a América, consistindo sua beleza no movimento sincronizado, vigoroso e mesmo violento em corpo de bailarino e de cavalo. A idolatria do Atlântico representa sua importância como caminho para alcançar lugares

com os quais alguns países europeus ansiavam por estabelecer contato para fins mercantilistas, no caso de Portugal, cidades da África, Índia e Brasil, como veio a acontecer.

A última estrofe do poema lembra o momento do primeiro encontro do português com os povos do Brasil, remetendo à *Carta de Pero Vaz de Caminha*, que descreve a natureza e o habitante da terra. A poetisa olha para o momento historiográfico chamado Descobrimento do Brasil. Porém, o reinventa na imaginação, revelando que não é o homem que descobre, mas sim o mar que mostra ou deixa ver o que até então não era conhecido por alguns.

O elemento fundamental predominante no poema é a água do mar, violenta e de origem misteriosa, o caos incorruptível, com a qual se combinam um ser aquático e dois terrestres, cada um simbolizando um poder – o controle sobre vários espaços, possibilitado pelos inúmeros tentáculos do polvo; o autodomínio no espaço, sugerido pela dança do bailarino; e a força guerreira ou viril, a liberdade e a velocidade expressas na figura do cavalo. Bachelard escreve que o mar violento possui caráter masculino, como se observa nesse poema em análise; que o mar representa desejo de transformação do destino e da substância do ser que, ainda nesse poema, significa o desejo de reinventar poeticamente o registro histórico do primeiro encontro entre o português e os habitantes do Brasil, sugerindo a revisão da atitude eurocêntrica para a valorização da diferença cultural. É neste último sentido que o mar pode ser relacionado com a passagem de uma vida caótica para uma morte renovadora do ser, em que sua atitude diante do mundo morre para nascer a vida baseada na relação com o outro menos violenta. O mar é, por acréscimo, o símbolo do encontro do indivíduo com o cosmo.

O segundo poema, cuja análise é retomada neste Relatório final, segue transcrito abaixo:

MANUEL BANDEIRA

Este poeta está
Do outro lado do mar
Mas reconheço a sua voz há muitos anos
E digo ao silêncio os seus versos devagar

Relembrando
O antigo jovem tempo tempo quando
Pelos sombrios corredores da casa antiga
Nas solenes penumbras do silêncio
Eu recitava
“As três mulheres do sabonete Araxá”
E minha avó se espantava

Manuel Bandeira era o maior espanto da minha avó
Quando em manhãs intactas e perdidas
No quarto já então pleno de futura
Saudade
Eu lia
A canção do “Trem de ferro”
E o “Poema do beco”

Tempo antigo lembrança demorada
Quando deixei uma tesoura esquecida nos ramos da cerejeira
Quando
Me sentava nos bancos pintados de fresco
E no Junho inquieto e transparente
As três mulheres do sabonete Araxá
Me acompanhavam
Tão visíveis
Que um eléctrico amarelo as decepava

Estes poemas caminharam comigo e com a brisa

Nos passeados campos da minha juventude
Estes poemas poisaram a sua mão sobre o meu ombro
E foram parte do tempo respirado
(ANDRESEN, 2004, p.78-79)

A poetisa destaca a função de Bandeira, poeta, aquele que cria um mundo encantado, paralelo e diferente da vida rotineira. Ela situa esse poeta – “Do outro lado do mar” – mas este, em vez de separar, liga Sophia Andresen a Bandeira, cujos poemas envolveram com magia sua infância e adolescência, misturando-se a sua vida e se tornando realidade, fazendo-a transgredir, esquecer as convenções e sonhar.

O poema transforma o interlocutor porque gera o espanto com a sua linguagem sempre nova, às vezes insólita, irreverente, e dizê-lo ou recitá-lo possibilita vivências, emoções, imaginar junto com o poeta e também ultrapassar o próprio espaço do poema onde as palavras estão gravadas para reinventá-lo, dialogando com o texto.

O poder encantatório da obra bandeiriana, segundo Sophia Andresen, consiste no emprego da linguagem, de acordo com os poemas por ela citados. Em *Balada das três mulheres do sabonete Araxá* (Anexo 1), observa-se a musicalidade obtida pelo verso de métrica irregular e pelas rimas internas, deixando de lado a mesmice no modo de se compor um poema. Quanto ao tema, o poeta depara-se com um cartaz publicitário sobre um produto através de outro produto, ou seja, as belas mulheres pintadas na embalagem do sabonete Araxá, sugerindo imagens visuais, olfativas e táteis, em que elas utilizam o sabonete enquanto se banham. O poeta fica fascinado, hipnotizado e chega a pensar em oferecer seu reino em troca do suposto prazer que as três mulheres do anúncio poderiam lhe oferecer. O poeta compara as três mulheres do cartaz com as três Marias, estrelas da constelação de Órion, com prostitutas e acrobatas em sua viagem onírica. O fascínio é tão intenso que leva o poeta a ter delírios: por alguns minutos o poeta sente-se rei. Nada seria por ele aceito em troca do prazer de ter a companhia das

três mulheres do sabonete Araxá. O erotismo é trabalhado no poema com o cuidado de não cair na pornografia. Esses aspectos da obra de Bandeira que fascinam Sophia Andresen.

No outro poema bandeiriano citado por Sophia Andresen, *Trem de ferro* (Anexo 2), verifica-se o isomorfismo na imitação sonora de um trem em movimento. Para isso, o poeta obtém musicalidade por meio da combinação de vários recursos lingüísticos: ritmo, métrica, aliteração, onomatopéia, assonância, gradação e personificação. O movimento do trem é marcado pelo número de sílabas poéticas do verso, ou seja, quando o trem acelera, o poeta faz uso de trissílabos, “Pouca gente/ Pouca gente”; quando desacelera, há utilização de tetrassílabos ou pentassílabos, “Café com pão/ Café com pão”. Manuel Bandeira evoca a cultura popular, sobretudo a nordestina. O poeta apropria-se de trechos de antigas cantigas e de alguns elementos do folclore brasileiro, principalmente a cantiga de roda. Dessa maneira, o poeta pernambucano convida o interlocutor a voltar ao passado e por alguns minutos reviver a infância. O título do poema *Trem de ferro* é homônimo de uma velha canção do folclore brasileiro cujo início é o seguinte: “O trem de ferro quando sai do Pernambuco vai fazendo vucu-vuco até chegar no Ceará”. A partir dessa cantiga, várias outras foram inventadas, sendo cada invenção proporcional ao modo de falar de cada região brasileira, contribuindo, assim, para engrandecer ainda mais o folclore brasileiro. As imagens passadas através da janela do trem e visualizadas por um eu-lírico ingênuo, infantil e a linguagem coloquial e interiorana marcante ajudam a dar maior riqueza ao poema. Essa harmonização de recursos poéticos e o tema do cotidiano, representado na passagem de um trem de ferro pelas pequenas cidades encantam Sophia Andresen.

O terceiro poema bandeiriano referido por Sophia Andresen é *Poema do Beco* (Anexo 3). Nele, o poeta despoja-se de tudo o que para ele é supérfluo, ou seja, a

paisagem natural, o luxuoso bairro da Glória, a baía de Guanabara e a imensidão do horizonte para dar importância tão somente àquilo que realmente está ao seu alcance e que realmente faz parte de sua vida cotidiana: o beco.

Na década de trinta, o bairro da glória, no Rio de Janeiro, era residência das pessoas da classe alta, com prédios de bela arquitetura. De várias partes do bairro se via a beleza da baía de Guanabara. Mas, da janela onde morava o poeta, ele apenas conseguia ver o beco. Como o beco faz parte de sua vida, ele é bonito por causa disso. Para Sophia Andresen, Bandeira é poeta porque cria imagens que revelam a poesia nas coisas onde pouca gente a encontra, como num beco.

Observa-se que a obra banderiana é intensamente melodiosa, podendo ser associada ao ar como elemento fundamental, ligado ao vento, ao som, à música e à fala vital, purificadora, libertadora e frutificadora das experiências dos sentidos para o homem saber olhar, ouvir, cheirar, tocar e saborear. Por isso, parte de sua obra possui erotismo e emprega temas relacionados aos prazeres da vida.

O poema de Sophia Andresen, *Manuel Bandeira*, também possui o ar como elemento fundamental quando a poetisa emprega versos livres e obtém musicalidade por meio da nasalização em /am/, /em/, /im/, /om/ e /um/, aliteração em /l/, /t/, /p/ e /s/, rimas internas e externas (sentava e decepava, mar e devagar) e repetição de vocábulos (tempo, quando), e quando valoriza a ação repetida de dizer o poema contra o silêncio durante sua infância e adolescência, fases em que prevalecem a inocência, fantasia, desejo de plena liberdade beirando a irreverência. Foi nessas fases que os poemas ditos por ela a purificaram do perigo da rotina e do convencionalismo e nela fizeram nascer a arte da palavra.

Contudo, o ar, nesse poema de Sophia, combina-se com a água do mar, pois esta funciona como elemento de ligação entre Bandeira e Sophia, nesta despertando a

realidade poética. Além disso, Bachelard escreve que a água possui corpo, alma e voz, tendo em vista que existe a relação de liquidez entre a água e a voz ou palavra, pois há fonemas consonantais considerados líquidos como /l/ e /lh/.

A partir do terceiro poema do *corpus*, abaixo transcrito, apresenta-se, pela primeira vez, sua análise.

BRASÍLIA

Brasília

Desenhada por Lúcio Costa Niemeyer e Pitágoras

Lógica e lírica

Grega e brasileira

Ecumênica

Propondo aos homens de todas as raças

A essência universal das formas justas

Brasília despojada e lunar como a alma de um poeta muito jovem

Nítida como Babilônia

Esguia como um fuste de palmeira

Sobre a lisa página do planalto

A arquitetura escreve a sua própria paisagem

O Brasil emergiu do barroco e encontrou o seu número

No centro do reino de Ártemis

- Deusa da natureza inviolada -

No extremo da caminhada dos Candangos

No extremo da nostalgia dos Candangos

Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro

Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como um pensamento

E há no arranha-céus uma finura delicada de coqueiro

((ANDRESEN, 2004, p. 80)

Neste poema Sophia Andresen exalta Brasília, localizada na região centro-oeste, sede do governo federal, cidade que, em 1987, foi declarada pela Unesco patrimônio cultural da humanidade por seu valor arquitetônico e por ter sido a primeira cidade construída no século XX para ser uma capital do poder administrativo de um país.

Sua construção era uma das metas do governo de Juscelino Kubitschek. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer e do urbanista Lúcio Costa, a cidade é exaltação no título e no primeiro verso no qual o nome Brasília é reiterado. Andresen compara o raciocínio do filósofo e matemático grego Pitágoras com a arte do urbanista Lúcio Costa e do arquiteto Niemeyer, os quais deram vida à capital federal que, de acordo com o poema, é ponto de encontro de todas as raças, local da essência universal das formas justas.

Desses artistas, registra-se que, o primeiro, Lúcio Costa (1902-1998), arquiteto e autor do projeto de Brasília, nasceu em Toulon, na França, onde o pai, brasileiro, trabalhava como engenheiro naval. Estudou na Inglaterra e na Suíça antes de voltar com a família para o Brasil, em 1916. Formou-se em pintura e arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, em 1924. Aos 26 anos entrou em contato, na Europa, com o arquiteto suíço Le Corbusier, com quem desenvolveu grande afinidade. Sob sua orientação e com a colaboração de uma equipe de arquitetos, projetou o primeiro prédio moderno do Rio de Janeiro, a sede do Ministério da Educação e Saúde, em 1936. Também na década de 1930 contribuiu para a renovação do desenho arquitetônico do país, ao dirigir a Escola Nacional de Belas-Artes e modificar radicalmente o ensino da instituição. Venceu o concurso para criar o Plano Piloto de Brasília, em 1957. Escreveu várias obras teóricas, entre elas *Razões da nova arquitetura* (1930), *O arquiteto e a sociedade contemporânea* (1952) e *A crise da arte contemporânea*. Do segundo artista, Oscar Niemeyer (1907), ressalta-se que é considerado um dos mais importantes arquitetos do século XX. Nasceu na cidade do

Rio de Janeiro e concluiu o curso de arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes, em 1934. Trabalhou no escritório de Lúcio Costa de 1937 a 1943. Introduziu no Brasil as técnicas arquitetônicas mais avançadas do século. No decorrer de sessenta anos produziu seissentos projetos, em diferentes continentes. Entrou para o Partido Comunista Brasileiro e tornou-se amigo do líder comunista Luís Carlos Prestes. Em São Paulo, torna-se um dos responsáveis pelo conjunto de edifícios do Parque do Ibirapuera (1951). Sua principal obra é o núcleo de prédios que abriga o governo federal em Brasília. Em 1961 publicou *Minha experiência em Brasília*. Em 1989 projetou o Memorial da América Latina, na cidade de São Paulo, e, em 1996, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (RJ.)

Voltando ao poema em análise, a poetisa compara Brasília com a alma de um poeta muito jovem, sensível a tudo que se passa a sua volta e pleno de possibilidade de realizar seu projeto de arte. Revela também que Brasília é tão nítida quanto Babilônia - capital do maior império da antiguidade, berço das leis, da escrita e da astronomia, a qual era considerada o principal pólo cultural de sua época. Vale recordar sua história.

A civilização mesopotâmica surgiu na região formada pelos rios Tigre e Eufrates, no golfo Pérsico, área em que se desenvolveram diversos povos e impérios. Por volta de 2000 a.C, amoritas do deserto invadiram as cidades-estado sumerianas e acadianas e fundaram a cidade da Babilônia. Após a queda do primeiro império babilônico, os assírios dominaram toda a Mesopotâmia. O império Assírio (de 883 a 612 a.C), que se estendeu da Pérsia (atual Irã) à cidade egípcia de Tebas, atingiu o apogeu no reinado de Sargão II. O apogeu da Babilônia renasceu com a destruição dos assírios pelos medos, povo oriundo das margens do mar Cáspio. Aliados do medos, os caldeus recuperaram o domínio babilônio a partir de 614 a.C. Nabucodonosor (604- 562 a.C) destacava-se na segunda fase e transformava Babilônia na rainha da Ásia. Os

abilônios seguiram o *Código de Hamurabi*, o mais antigo código penal da história. O progresso econômico levou-os à construção de palácios e templos, e na época de Nabucodonosor surgiram os Jardins Suspensos da Babilônia. Além disso, criaram a astronomia e a astrologia e aperfeiçoam a matemática, com a invenção do círculo de 360 graus e a hora de 60 minutos.

Por isso, Sophia Andresen compara Brasília à Babilônia, inclusive quanto à localização privilegiada da primeira, em pleno Planalto Brasileiro, onde “a arquitetura escreveu a sua própria história”, com a construção da sede do Legislativo, sendo suas duas torres associadas às palmeiras tropicais – os coqueiros. O Distrito Federal está encravado no estado de Goiás, no Planalto Central, a uma altitude média de 1,1 mil metros. É diferente das outras unidades da federação: não é um estado nem possui municípios. Consiste em um território autônomo, dividido em 19 regiões administrativas, com cidades-satélites no entorno de Brasília. Inaugurada a 21 de abril de 1960, a cidade tem a forma de um avião, com duas asas residências unidas por seu eixo central. O Distrito Federal possui os melhores índices de escolaridade do país, com uma taxa de alfabetização de 95%. Recebe pessoas de todos os estados e de outras nações. Atrai também místicos: muitos construíram, nas imediações da cidade, templos de diversas religiões. Essa diversidade cultural, que permite encontrar os mais variados sotaques, costumes e comidas típicas, é uma característica brasiliense.

Segundo o poema, o Brasil saiu do Barroco – manifestação literária que era praticada na Europa, no século XVII, mais precisamente em Portugal, e que estava preso aos moldes lusitanos e espanhóis em consequência da União Ibérica- e encontrou seu lugar, ou seja, agora não é mais uma nação desprovida de identidade literária. Com a construção de Brasília consolida o projeto cultural, arquitetônico, político e social. Logo, o Brasil passa a existir, constituindo-se uma nação de diferenças e contradições,

apta a trilhar por um caminho desenvolvimentista deixado por Juscelino Kubitschek (1902-1976) rumo ao reconhecimento político e assim poder amenizar as desigualdades sócias tão visíveis.

Esse mineiro de Diamantina (MG), filho de um caixeiro-viajante e uma professora, formou-se médico em Belo Horizonte, em 1927 e fez cursos complementares em Paris e Berlim. Em 1931 casou-se com Sara Lemos e entrou na política. Elegeu-se deputado federal e depois foi nomeado perfeito de Belo Horizonte. Após se destacar como governador de Minas Gerais, venceu a eleição para presidente da República. Na presidência, construiu hidrelétricas, abriu estradas, promoveu a industrialização e a modernização, mas sem conter a inflação. Nesse período, houve um enorme crescimento econômico em consequência da implantação do Plano de Metas que tinha como slogan “50 anos em 5”. Era um amplo programa de desenvolvimento que previa maciços investimentos estatais em diversos setores da economia - agricultura, saúde, educação, energia, transporte, mineração e construção civil, para tornar o país atraente aos investimentos estrangeiros. Suas obras principais foram a construção de Brasília e a transferência da capital federal, que era no Rio de Janeiro, para esse novo espaço em 21 de abril de 1960. Eleito, em 1962, senador de Goiás, teve o mandato cassado e os direitos políticos suspensos em 1964, pelo regime militar. Morreu em desastre de automóvel na via Dutra, entre São Paulo e Rio de Janeiro.

Para entender a importância política de Juscelino Kubitschek, faz-se um histórico do período de 1950 a 1960 no Brasil. O Brasil conquistou sua primeira Copa do Mundo de Futebol em 29 de junho de 1958, na Suécia, contra os donos da casa. No Rio de Janeiro, a euforia foi tão intensa que o povo antecipou o Carnaval, noticia o jornal carioca *Última Hora*. Criara-se então um carnaval fora de época. A música *Chega de Saudade* transformou-se no símbolo de uma geração e de um momento da história do

Brasil. Foi o nascimento da Bossa Nova. Na gravação original de 1959, os versos de Tom Jobim e Vinícius de Moraes ganharam um ritmo inédito no violão e na voz de João Gilberto. A partir daí, a música brasileira conquistou as paradas de sucesso do mundo.

Na segunda metade da década de 50, o Brasil vivia momentos de euforia, tinha-se a impressão de que o país havia deixado de ser uma nação doentia, ruralista, analfabeta e condenada ao subdesenvolvimento. O responsável tudo fora o presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961), em cujo mandato várias empresas estrangeiras se instalaram no país. A época de euforia, prosperidade e crescimento econômico para o país durou, porém, alguns anos. Kubitschek tornou-se presidente em outubro de 1954, depois que Getúlio Vargas se matou, em 24 de agosto do mesmo ano, mas só tomou posse em janeiro de 1955, após conseguir driblar os adversários, que queriam assumir o poder. Ao contrário de seu antecessor, que queria que todas as grandes empresas operando no Brasil fossem nacionais, Juscelino abriu as portas para o capital estrangeiro em setores industriais e estimulou o capital nacional com incentivos fiscais e financeiros e medidas de proteção do mercado interno, implantou a indústria de bens de consumo duráveis, sobretudo eletrodomésticos e veículos, com o objetivo de multiplicar o número dessas indústrias e das fábricas de peças e componentes, ampliou os serviços de infraestrutura, como transporte e fornecimento de energia elétrica, com os investimentos externos e internos, estimulou a diversificação da economia nacional. No início dos anos 60, o setor industrial superou a média de crescimento dos demais setores da economia brasileira. Parte dos brasileiros passou a conviver com vitrolas, geladeiras, liquidificadores, espremedores de frutas, enceradeiras e, principalmente, televisores. Para os novos veículos rodarem, era necessário construir estradas, e elas passaram a integrar o interior do país. Nos primeiros dois anos do governo de Juscelino Kubitschek, o número de rodovias asfaltadas triplicou, houve um reaparelhamento e construção de

ferrovias (826,5 km), pavimentação e construção de rodovias (14.970 km), além de melhorias nos serviços portuários e de transporte aeroviário. Para abastecer os lares e as novas indústrias de energia, era preciso construir hidrelétricas. Foi nessa época, também que Juscelino encarou o sonho de construir uma nova capital para o Brasil. Depois de longos 42 meses de espera, Brasília ficou pronta e era uma das cidades mais modernas de então. Mas que esta euforia não durou. O Plano de Metas endividou o país e a expansão rápida da economia acelerou a inflação, que afetou principalmente as camadas populares. A economia brasileira pagava o preço de sua integração mais profunda ao capitalismo internacional. O governo brasileiro estava gastando muito mais do que arrecadava, e o capital estrangeiro não foi o suficiente para segurar o rombo. Em 1958, a inflação saltou de 19% para 30% ao ano, segundo o IBGE. Assim, os salários ficaram menores, e 56 greves estouraram de uma só vez em 1959. Portanto, a aceleração da industrialização foi uma das grandes metas do governo de Juscelino Kubitschek, justificando o slogan “50 anos em 5”, apoiado no tripé formado pelo empresariado nacional, investidores estrangeiros e o governo federal, que favorecia a atração de capitais necessários ao desenvolvimento econômico do país. As taxas de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) foram das mais altas de nossa história (8%), embora houvesse uma contrapartida: o aumento do processo inflacionário. Assim, em outubro de 1960 com a chegada de novas eleições, a avaliação das medidas socioeconômicas de Juscelino foi negativa, e ele não conseguiu eleger seu sucessor, o marechal Henrique Teixeira Lott, que perdeu para o governador de São Paulo, Jânio Quadros. Mas Juscelino ainda sonhava em voltar ao cenário político, nas eleições de 1965. Porém, o inesperado acontece, em primeiro de abril de 1964, um golpe militar foi acionado, e assim suas chances chegavam ao fim. Perseguido pela ditadura, chegou a ser preso em 1968, e desde então foi forçado a ficar longe da política. Embora seu projeto de

desenvolvimento econômico para o país tenha mostrado bons resultados, economistas, representantes políticos e alguma parcela da população criticavam os excessos dessa empreitada. Como Juscelino Kubitschek tinha que observar o andamento das obras em Brasília, viajava frequentemente de avião a partir do Rio de Janeiro, então capital, a “velha cap” e esse era um dos gastos excessivos criticados pela oposição ao seu governo. A respeito disso, o irreverente menestrel Juca Chaves compôs uma das suas mais notáveis paródias, em 1958, época do começo da Bossa Nova, que vale a pena ser lembrada e, por isso, foi transcrita no Anexo 4 deste Relatório.

Voltando ao poema em análise, versos 14 e 15, a poetisa cria a metáfora de que Brasília é o centro do reino de Ártemis – deusa lunar – que segundo o *Dicionário de símbolos* é protetora, embora temível, por vezes, e reina sobre o mundo humano, onde preside ao nascimento e desenvolvimento dos seres. Desta maneira, atribui aos homens do executivo, legislativo e judiciário o equilíbrio emocional e racional para tomar e executar decisões: eles são iluminados por Ártemis.

Ainda segundo o mesmo poema, esses representantes do setor político do país estão também protegidos por Athena – deusa da sabedoria – que segundo o *Dicionário de símbolos* é a protetora dos lugares altos e instauradora do equilíbrio interior, da medida de todas as coisas, ou seja, presidindo as instituições destinadas ao conhecimento e à arte.

Sophia Andresen também exalta os candangos - homens vindos do norte e do nordeste brasileiro – que deixaram suas cidades e foram trabalhar na construção de Brasília.

Assim o mencionado poema procura descrever poeticamente a capital federal recém inaugurada quanto à sua localização – no centro do mundo e do país, e ao seu projeto arquitetônico e político. Pode-se também afirmar que esse poema é isomórfico

da cidade de Brasília, pois os versos tentam reproduzir artisticamente as linhas geométricas da arquitetura de Lúcio Costa e Niemeyer, pois, ao girar a página do poema 45 graus à esquerda, verifica-se que as três primeiras estrofes se assemelham a construções apoiadas por duas colunas laterais, correspondendo ao primeiro e ao último verso de cada estrofe, enquanto a última estrofe, possuindo apenas um verso representa uma construção feita apoiada com um único pilar, parecendo uma palmeira.

Rita Barbosa, em sua tese de doutorado, escreve que, para Sophia Andresen, Brasília é desenhada segundo o modelo de arte grega, e que o fato de se constituir da mistura de culturas, principalmente dos “candongos” chegados de várias partes do Brasil para se tornarem os operários na construção de Brasília, revela sua receptividade ao diverso, ao novo e ao misterioso. Ainda segundo Barbosa, a poetisa vê, nessa cidade, a harmonia parecida com a que viu nos templos da Grécia quando para lá viajou. A pesquisadora ressalta que a autora do mencionado poema alude ao fato de ter acabado o tempo de dominação política e artística de Portugal – representado pelo estilo barroco – sobre o Brasil – simbolizado pela arquitetura de Brasília, transformada em símbolo da liberdade.

Os recursos poéticos do poema *Brasília* revelam que a imaginação criadora é construída com a terra como elemento fundamental, cuja simbologia consiste em preservar os germes das diferenças; estimular atitudes conscientes da necessidade da vida em harmonia, se sua superfície é plana; garantir a realização de acordos sociais, devido ao seu caráter sagrado; afirmar-se como seio, ventre e o centro do mundo de onde irradiam qualidades espirituais. Ressalta-se que esses significados estão representados no poema pela reunião, em Brasília, na época de sua construção, de homens de várias raças, culturas e graus de instrução e pelo fato de a cidade ter sido projetada em decorrência da maturidade artística e científica do homem, num processo

iniciado, segundo a poetisa, com os gregos. Associado ao elemento terra, verifica-se o vegetal, pois os prédios são comparados à palmeira e ao coqueiro, que são gerados no seio da própria terra, sugerindo que, embora o homem modele a matéria bruta terrestre, é esta que dá e tira a vida aos seres vivos e modela o homem, dando-lhe firmeza com humildade.

O quarto e último poema do *corpus* desta pesquisa segue abaixo transcrito para se proceder à análise.

POEMA DE HELENA LANARI

Gosto de ouvir o português do Brasil
 Onde as palavras recuperam sua substância total
 Concretas como frutos nítidas como pássaros
 Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas
 Sem perder sequer um quinto de vogal

Quando Helena Lanari dizia o ‘coqueiro’
 O coqueiro ficava muito mais vegetal
 (ANDRESEN, 2004, p. 81)

Este poema é constituído de duas estrofes e sete versos, em cuja primeira se percebe, indiretamente, a participação da poetisa através da terminação em que se encontra o verbo ‘gostar’, na primeira pessoa do presente do indicativo – gosto. Esta participação revela o alto grau de afetividade para com a língua portuguesa falada no Brasil. Percebe-se também a figura de construção chamada anáfora, que segundo Hênio Tavares, é a repetição da mesma palavra ou expressão no início do verso seguinte: “Gosto de ouvir”, nos versos 1 e 4. Ao fazer uso desta figura de construção, Sophia Andresen reforça ainda mais sua afinidade pelo modo de falar o português no Brasil. Também fica implícita nesta estrofe a valorização da audição em detrimento da escrita, uma vez que os recursos poéticos conferem ao poema a musicalidade que lhe aumenta o

lirismo, como a aliteração em /l/ e /s/ e representam o falar do brasileiro pela sinestesia, figura de harmonia que consiste em mesclar numa mesma expressão sensações percebidas por diferentes órgãos do sentido, segundo Tavares (1996, p. 315), juntando a audição à doçura dos frutos e à leveza do voar dos pássaros (verso 3).

Na segunda estrofe, Sophia Andresen reafirma seu encantamento por esse modo de falar através da audição da pronúncia da palavra “coqueiro”, que para ela se realiza tão claramente sem deixam escapar sequer “um quinto das vogais” existentes nessa palavra. Tal fato é confirmado quando sua amiga Helena Lanari pronuncia com tanta naturalidade a palavra /co/ quei/ ro/ que levava a poetisa a imaginar o coqueiro em sua total originalidade, balançando ao vento numa praia, acionando no ouvinte a verdadeira imagem de um coqueiro. Com essa mesma palavra é construída a anadiplose, que segundo Hênio Tavares, é a figura de construção que consiste no emprego da mesma palavra ou expressão no final de um verso e no início do seguinte, no caso, os versos 6 e 7. Essa figura indica a isomorfia existente no poema com relação ao coqueiro, pois a pronúncia desta palavra aciona no ouvinte a verdadeira imagem de um coqueiro, reforçada pela alternância de ditongos crescente (/ua/ de quando, no verso 6) e decrescentes (/ei/ de coqueiro, /ui/ de muito, /ai/ de mais e /au/ de vegetal, no verso 7), além de, conforme se escreveu sobre a primeira estrofe, esses recursos conferem musicalidade ao poema.

O título do poema justifica-se pelo fato de Sophia Andresen admirar o modo de falar do povo brasileiro. A poetisa o poderia ter intitulado “O modo de falar de Helena Lanari”, mas preferiu outro que comprovasse sua concepção de que o modo de falar da amiga é tão melodioso, doce e suave que gera o prazer artístico. Neste caso, a palavra, a frase, a fala da brasileira é poesia. Por isso, a autora intitula seu texto de *Poema de Helana Lanari*. Verifica-se, também, no título, a valorização do nome da amiga, que é

extremamente melodioso e visual, em síntese, poético: /e/ /le/ /na/ /la/, /na/ /ri/, como se as vogais dançassem durante a pronúncia.

Pode-se, então, concluir por analogia que, para Sophia Andresen, o modo de falar dos brasileiros é poético. Logo, no Brasil não se fala, se diz POEMAS.

Vale acrescentar o que escreve Eucanaã Ferraz, em seu artigo *Ouvir o poema*. Segundo ele, o *Poema de Helena Lanari* reporta-se ao universo do escritor modernista Manuel Bandeira pela graça, beleza e, principalmente, pela simplicidade. Afirma que os versos de Sophia Andresen lembram a singeleza e a substantivação do romantismo da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. Em ambos os poemas, lugar e língua confundem-se, e palavras como frutos, pássaros e coqueiro, além de lembrar a natureza brasileira, apresentam como principal foco o modo de falar dos brasileiros.

A construção das imagens, nesse poema, se dá pelo ar como elemento fundamental, destacado pela valorização das palavras enunciadas com todos os seus fonemas e tonicidade, e que se revelam pela aliteração em /l/ e em /s/, combinada com a nasalização e a ditongação, criando a isomorfia do movimento de um vento suave. Vale relembrar o que se discutiu no poema *Descobrimento* sobre a liquidez de alguns fonemas, a qual pode ser comparada ao movimento da água para afirmar que é neste sentido que os dois elementos ar e água aparecem combinados no poema em análise para intensificar a melodia da fala do português no Brasil que a torna lírica.

4. Conclusão

Sophia Andresen visitou o Brasil quando sua obra já estava consagrada pelo público e crítica literária, tendo, inclusive, sido agraciada com o Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores pela publicação de *Livro sexto*, de 1962. Em sua rápida passagem por algumas cidades brasileiras, entre os meses de maio e junho de 1966, verificou as intervenções econômicas e políticas em andamento no país, iniciadas no governo de Juscelino Kubitschek, e participou de reuniões com artistas e intelectuais brasileiros, dentre estes professores universitários, poetas, romancistas, críticos literários e livreiros. Dessa visita resultaram os poemas *Descobrimento*, *Manuel Bandeira*, *Brasília* e *Poema de Helena Lanari*, no livro de 1967, *Geografia*, que revelam ou confirmam seu olhar apaixonado e poético para o país.

O tema central de *Geografia* é o da viagem que leva o homem a entrar em contato com coisas diferentes às daquelas por ele vivenciadas. Desde a primeira obra de Sophia Andresen já se apresenta, numa pequena parcela de poemas, a preocupação com a viagem, simbolizada como o percurso necessário ao amadurecimento do homem. É, porém, com a publicação do livro *Geografia*, em 1967, que o tema da viagem marítima - a navegação - se mostra com intensidade. Posteriormente, mais dois livros são dedicados ao tema, *Navegações*, em 1983, e *Ilhas*, em 1989. Nos três livros, a poetisa propõe a reinvenção da historiografia sobre as navegações a respeito do modo pelo qual o português faz o primeiro contato com o habitante da terra onde chega. Para que o novo encontro seja bem sucedido, ele precisa se despojar ou desfazer da carga cultural e olhar o outro como alguém diferente que, certamente, também o considera diferente. Agindo assim, ele pode perceber que ambos possuem linguagens, a dança, a mímica e a música, dentre elas, que os igualam na substância de sua humanidade.

De certa maneira, no livro *Geografia*, a poetisa prepara-se para a viagem despojando-se de sua cultura para olhar a beleza do lugar para onde irá, sendo um deles o Brasil, cujas diferenças quanto à paisagem, ao fazer poético, à arquitetura e ao modo de falar são mostradas poeticamente.

No poema *Descobrimento* foram encontradas as imagens da paisagem brasileira, o litoral, a fauna, a flora, e os primeiros habitantes da terra *brasilis*, predominando o elemento água; no outro poema *Manuel Bandeira*, as imagens geradoras da beleza do modo de fazer poesia desse brasileiro, destacando sua simplicidade. Nele predomina o elemento ar combinado com a água; em *Brasília*, as imagens da arquitetura e da ousadia política são os focos principais do poema, predominando a terra; e em *Poema de Helena Lanari*, a imagem do modo de falar do povo brasileiro, destacando-se o elemento ar com a água. Estas descobertas foram feitas pela demonstração dos recursos literários como figuras de linguagens e das demais técnicas de análise do texto literário adquiridas durante a graduação. O suporte teórico necessário foi encontrado na estética de Gaston Bachelard, complementada pela teoria poética de Massaud Moisés e de Hênio Tavares, pois sem esse auxílio seria difícil chegar a esta conclusão, uma vez que as dúvidas durante o trabalho foram muitas e eles estavam a todo momento disponíveis. Para isso, era apenas preciso folhear seus livros. Considerando a ideia de Gaston Bachelard de que o caráter poético da obra corresponde à imaginação material construída e observada no espaço da imaginação formal – o texto artístico, entende-se que os quatro poemas do *corpus* pesquisado neste projeto demonstram o grau de elaboração de cada um, o qual é responsável pela produção de múltiplas imagens no interlocutor, despertando nele o prazer de os ler e ouvir.

Este trabalho científico aqui encerrado ficará como apoio para aquelas pessoas que desejam entrar no mundo da poesia. Mundo tão vasto e ainda pouco explorado.

Quem tiver a oportunidade de ler este trabalho poderá perceber que a poesia não está apenas nos livros de poemas. Ela está também no universo, no dia a dia, na vida, no desconhecido. Descobrimo-la a todo instante. Ela nos ajuda a reconhecer o mundo. Além dessas realizações, é nos poemas que ela se realiza. Esses poemas possuem uma fórmula mágica que nos leva a viagens através da memória e da imaginação, pois eles são o todo feito em palavras. Palavras bem arquitetadas através do som, do ritmo, da estrutura, das imagens, dos significados, das descrições, das figuras de linguagens, das alegorias e dos símbolos. Portanto, esse trabalho servirá, futuramente, como base da minha dissertação de mestrado. Por outro lado, a poetisa aqui retratada é considerada pouco conhecida, o que me faz acreditar no sucesso em continuar a pesquisar sua obra.

5. Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Descobrimento. **Geografia**. Edição definitiva. Lisboa: Editora Caminho. 2004.

_____ Manuel Bandeira. **Geografia**. Edição definitiva. Lisboa: Editora Caminho. 2004.

_____ Brasília. **Geografia**. Edição definitiva. Lisboa: Editora Caminho. 2004.

_____ Poema de Helena Lanari. **Geografia**. Edição definitiva. Lisboa: Editora Caminho. 2004.

APOLÔNIA, Maria Ascensão Ferreira. A memória da expansão portuguesa em Navegações, de Sophia de Mello Breyner Andresen. São Paulo. 1994, FFLCH, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Tese de doutorado.

BACHELARD, Gaston. Imaginação e matéria. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____ Imaginação material e imaginação falada. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARBALHO, Célia Regina Simonetti & MORAES, Suely Oliveira. *Guia para normalização de relatórios técnicos científicos*. Manaus: EDUA, 2003.

CHAVES, Juca. Presidente Bossa nova. SCHNEEBERGER, Carlos A. História do Brasil. São Paulo: Riedel, 2003.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*; tradução Vera da Costa e Silva. 17 edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COTRIM, Gilberto. *História global. Brasil e geral*. Editora Saraiva. 1 edição. Volume Único. São Paulo. 1997.

FERRAZ, Eucanaã. Ouvir o poema. *Relâmpago* – Revista de poesia. Fundação Luís Miguel Nava; Relógio d'água Editores. Lisboa, n. 9, out. 2001, p. 31-48.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: SOUZA, José Cavalcante de. *Os pré-socráticos*. São Paulo: Victor Civita. 1996, p. 97.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.

OLIVEIRA, Rita do P. S. Barbosa de. *A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen: o poeta e a participação política*. Tese de doutorado em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 99-106.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17 ed, Porto: Porto Editora, 2001.

SENA, Jorge de. *Líricas portuguesas*. Volume I, Edições 70: São Paulo, 1974.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 11 ed. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Vila Rica, 1996.

7. Anexos

Anexo 1

Baladas das Três Mulheres do Sabonete Araxá

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me [hipnotizam.

Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

Que outros, não eu, a pedra cortem

Para brutais vos adorarem,

O brancaranas azedas,

Mulatas cor da lua vêm saindo cor de prata

Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete Araxá!

São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do sabonete Araxá?

São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?

São as três Marias?

A mais nua é doirada borboleta.

Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e nunca mais telefonava.

Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha vida outrora teria sido um [festim!

Se me perguntassem: Queres ser estrela? queres ser rei? Queres uma ilha no [Pacífico?

Um bangalô em Copacabana?

Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do [sabonete Araxá:

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

(BANDEIRA, 1993, p.150-151).

Anexo 2

Trem de ferro

Café com pão

Café com pão

Café com pão

Vige Maria que foi isso maquinista?

Agora sim

Café com pão

Agora sim

Voa, fumaça

Corre, cerca

Ai seu foguista

Bota fogo

Na fornalha

Que eu preciso

Muita força

Muita força

Muita força

Oô...

Foge, bicho

Foge, povo

Passa ponte

Passa poste

Passa pasto

Passa boi

Passa boiada

Passa galho

De ingazeira

Debruçada
No riacho
Que vontade
De cantar!

Oô ...
Quando me prendero
No canaviá
Cada pé de cana
Era um oficiá
Oô ...
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matá minha sede
Oô ...
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Oô ...

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente ...

(BANDEIRA, 1993, p.158-159)

Anexo 3

Poema do Beco

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?

- O que eu vejo é o beco.

(BANDEIRA, 1993, p.150).

Anexo 4*Presidente Bossa-Nova*

Bossa nova mesmo é ser presidente
Desta terra descoberta por Cabral
Para tanto, basta ser tão simplesmente
Simpático, risonho, original.
Depois, desfrutar a maravilha
De ser o Presidente do Brasil
Voar da “velha cap” pra Brasília
Ver a alvorada e voar de volta ao Rio.
Voar, voar, voar
Voar, voar pra bem distante
Até Versalhes, onde d uas mineirinhas
Valsinhas, dançam como debutantes
Interessante.
Mandar parente a jato pro dentista
Almoçar com o tenista campeão
Também poder ser um bom artista
Exclusivista
Tomando, com Dilermando, umas aulinhas de violão.
Isso é viver como se aprova
É ser um presidente bossa-nova
Bossa-nova
Muito nova
Nova mesmo
Ultra nova.
(CHAVES, 2003, p. 108)