

# Sophia e a dança do ser

**Carlos Mendes de Sousa**

Professor da Universidade do Minho

A perfeição nasce do eco dos teus passos,  
E a tua presença acorda a plenitude  
A que as coisas tinham sido destinadas.

*Poesia*

## 1.

Mesmo para olhares mais distraídos é facilmente perceptível o impacto da dança na mundividência poética de Sophia. Podemos partir de uma nota fora do texto para apreender uma intensidade que, em diversos modos, dialoga com o plano textual. O alcance é muito vasto. Um exemplo: as palavras da poeta, numa entrevista, de 1982, ao falar do 25 de Abril. Os termos da evocação apoiam-se numa descrição que toma a dança como referência central: no Rossio, grupos de pessoas são vistos como “pequenos bandos de bailarinos ou de gaivotas” que atravessam a praça<sup>1</sup>. Outra lembrança do quadro, que assinala a exaltação do “extraordinário momento poético”, é o das “bandeiras que dançavam em cima da cabeça das pessoas”<sup>2</sup>.

Ainda fora do texto, mas talvez não tanto quanto se possa pensar, numa esfera de grande implicação na poética da autora (a esfera biográfica), podemos destacar um quadro: Sophia dança. Estamos perante um traço biográfico que, com nitidez, se vai fixando através de relatos próximos (em concreto, os depoimentos dos filhos), de testemunhos na primeira pessoa e, ainda, de alguma iconografia.

Começemos por lembrar fotografias cheias de movimento, que revelam Sophia a dançar, em eventos sociais<sup>3</sup>, ou a ensaiar passos de dança com os filhos<sup>4</sup>. Em tempos diversos, as memórias filiais evocam o gesto. Maria Andresen, no filme de João César Monteiro, de 1969, num texto lido em voz

<sup>1</sup> Entrevista a Maria Armanda Passos, *Sophia de Mello Breyner Andresen: “Escrevemos poesia para não nos afogarmos no caos...”*, J.L., *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 26, 16 de Fevereiro de 1982, p. 3.

<sup>2</sup> *Id.*, pp. 3-4.

<sup>3</sup> Veja-se a reprodução da fotografia no J.L., *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 468, 25 de junho de 1991, p. 9, e no catálogo *Sophia de Mello Breyner Andresen. Uma vida de poeta*. Organização de Paula Morão e Teresa Amado, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 129. No mesmo catálogo, uma foto dos anos 50 mostra-nos Sophia em pose de bailarina.

<sup>4</sup> Cf. fotografia de Eduardo Gageiro in *Diário de Notícias*, 27 de julho de 2009. Vemos aí Sophia a dançar com os filhos Miguel e Sofia.

off, alude cripticamente a Isadora Duncan para aproximar as figuras; e no mesmo filme, antes disso, junto dos irmãos, explicita o mesmo gesto, reportando-se à figura materna que “dançava e punha flores na cabeça, fazia passos de dança” e declamava<sup>5</sup>. Trinta anos depois, Miguel Sousa Tavares enfatiza esse traço, recuando aos tempos da infância, para retratar a mãe que “às vezes, quando a casa estava adormecida à noite, [...] dançava pela sala fora”<sup>6</sup>. Em todos estes relatos, a dança é uma expressão indissociável da poesia. De alguma forma esboça-se uma figuração mítica que tem profundos reflexos no corpo poético.

Num dos testemunhos na primeira pessoa, dado na entrevista acima referida, quando solicitada para falar sobre a dança, Sophia reporta-se a vários tempos, da infância e da juventude à idade adulta, confirmando aí elementos apresentados nas outras fontes. A dança surge-lhe como ato isolado (na infância, “inventava danças sozinha”<sup>7</sup>) ou como exteriorização partilhada com os filhos (“quando os meus filhos eram pequenos, dançava para eles”). Em relação ao presente da entrevista, à pergunta se ainda dança, Sophia responde, após uma pausa: “- ... Muitas vezes imagino bailados e argumentos para bailados”<sup>8</sup>.

Outra implicação do biografema pode observar-se numa manifestação muito mais direta (como que uma extensão) da dicção e da corporalidade. Refiro-me aos livros para crianças. Sabe-se que a maioria destes textos foi escrita para ser lida aos filhos. A dança é a mais forte identidade da protagonista de *A menina do mar*: ela é a bailarina dos mares<sup>9</sup>. A centralidade diegética do motivo configura igualmente um procedimento que imprime um notável ritmo narrativo a este belíssimo livro. Do mesmo modo, a Fada Oriana, no livro com este nome<sup>10</sup>, vive a bondade e a beleza das coisas, numa forma de liberdade concordante com suas movimentações, isto é, com sua dança que marca poeticamente todo o texto. Oriana *faz passos de dança, fala e dança, corre, voa e dança*. Deparamos com uma estreita adequação entre a fluidez rítmica da história e o sopro poético, como já acontecia com *A Menina do mar*. Lemos a descrição da dança que Oriana executa para o Poeta (“Dança da Noite de Luar da Primavera”), como se lêssemos um dos versos de Sophia: “Dançava como as flores dançam no vento, e os seus braços eram iguais ao correr dos rios”<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> João César Monteiro, *Sophia de Mello Breyner Andresen*, 35mm (1969).

<sup>6</sup> Miguel Sousa Tavares, “E ela dança”, *Público*, 12 de junho de 1999.

<sup>7</sup> Entrevista a Maria Armada Passos, *Sophia de Mello Breyner Andresen: “Escrevemos poesia para não nos afogarmos no caos...”*, J.L., *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 26, 16 de fevereiro de 1982, p. 4.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibid.*; Sobre o fascínio que o bailado sempre suscitou em Sophia, leia-se uma carta que escreve à mãe, no início dos anos 50, dando conta do forte impacto sentido após a ida ao ballet *Lago dos Cisnes*, em Lisboa; na carta fala do deslumbramento causado pela primeira bailarina Margot Fonteyn, in *Sophia de Mello Breyner Andresen. Uma vida de poeta*. Organização de Paula Morão e Teresa Amado, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 34.

<sup>9</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *A Menina do Mar*, Porto, Figueirinhas, 2002.

<sup>10</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *A Fada Oriana*, Porto, Figueirinhas, 2002.

<sup>11</sup> *Id.*, p. 35.

E podemos ainda convocar as figuras da dança das flores, cujos nomes o Rapaz de Bronze, no livro homónimo, vai explicando a Florinda: uma extraordinária e poética coreografia que nos evoca o *Quebra-Nozes*<sup>12</sup>. Assim como na poesia, outros bailados parecem ecoar. É o caso do Apollon Musagète, de Stravinsky, eco provável nos primeiros livros, e que biograficamente nos reenvia para o tempo do círculo dos irmãos Veiga de Oliveira evocado num poema de Musa ("No extático fervor adolescente / Das grandes descobertas deslumbradas / Versos dança música pintura / Um mundo vivo em canto e em figura"<sup>13</sup>).

## 2.

O modo como a dança entra na poesia, iluminando uma singular e mitificada figura biográfica, reflete-se especialmente nas composições coligidas em *Poesia* e em *Dia do Mar*.

Num dos primeiros poemas do primeiro livro, encontramos versos que propõem uma intenção poética (como máxima ou programa) e que, como outros mais conhecidos, poderiam ser colocados epigramaticamente à entrada da obra:

Tudo me é uma dança em que procuro  
A posição ideal  
Seguindo o fio dum sonhar obscuro  
Onde invento o real.<sup>14</sup>

O contraponto maior à dispersão e ao naufrágio é o movimento ascensional, impulso suscitado pela dança, e que supõe a revelação do ser. Pela dança, isto é, pela poesia, a alma "sobe os degraus do ar..."<sup>15</sup>.

Ao fazermos uma leitura da obra, seguindo o trajeto do primeiro ao último livro, com o intuito de captar as valências deste signo, verificamos que a presença da dança, num primeiro momento, está profundamente marcada por um forte influxo romântico. É no segundo livro de Sophia, um dos mais extensos, *Dia do Mar*, de 1947, que este motivo comparece de um modo mais notório. As referências explícitas a "danças" e a "bailados" e as formas dos verbos bailar e

<sup>12</sup> "Primeiro, as flores formavam uma grande roda. Depois, a roda desfazia-se e transformava-se em estrela. E o lugar onde Florinda estava era o centro da roda e o centro da estrela. Mas logo a estrela girando, leve e lenta, se dividia em muitas estrelas. Depois cada estrela ia formando uma nova figura: umas transformavam-se em círculos, outras em losangos, outras em figuras mais complicadas". Andresen, Sophia de Mello Breyner, *O Rapaz de Bronze*, Lisboa, Edições Salamandra, s/d, p. 30.

<sup>13</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, "Para Ernesto Veiga de Oliveira no dia da sua morte", in *Obra Poética*, ed. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Editorial Caminho, 2010, p. 778.

<sup>14</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, in *Obra Poética*, ed. cit., p. 35.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*

dançar ocorrem em vinte poemas. Os quadros são aqui muito próximos da atmosfera do primeiro livro de Sophia. A primavera e o verão, a presença do jardim e do mar, o clima anotecido, a associação de todos estes elementos aos movimentos da dança têm uma funda repercussão no sujeito enunciador: um mesmo estremecimento no interior da natureza e dentro do ser. O tom de exaltação mistura-se ao clima de vaguidão e à recorrente atmosfera do segredo, àquilo que fica por dizer. Tudo é etéreo, diáfano, difícil de apreender:

Quem como eu em silêncio tece  
Bailados, jardins e harmonias?  
Quem como eu se perde e se dispersa  
Nas coisas e nos dias?<sup>16</sup>

Como uma flor incerta entre os teus dedos  
Há harmonia de um bailar sem fim,  
E tens o silêncio indizível dum jardim  
Invadido de luar e de segredos.<sup>17</sup>

A dança não é em nenhuma das referências uma tematização exornativa, não é extrínseca ao viver da poesia. A poeta é figura e figurante dos momentos epifânicos revelados no poema. Como as entidades gregas que a povoam, divinamente se entrega para celebrar a beleza e a harmonia, mas também para viver o segredo e a sombra que os quadros sugerem. Entre os jardins e o mar, emerge a figura autobiográfica e, com ela, sobreleva um complexo processo ontológico: um viver por dentro a poesia para a tornar visível no despojamento, na ascese, na entrega.

Assinale-se, logo nestes primeiros livros, a existência de poemas em que se observa uma homologia entre os movimentos da dança (associados à vivência do tempo) e os ritmos do verso. No poema “Dia de hoje”, o verso apresenta um achado metapoético para essa equivalência: “as tuas horas / Em que há por vezes súbitas demoras / Plenas como as pausas dum verso”.<sup>18</sup> E encontramos também em *Dia do Mar* exemplos que nos dão conta do modo como a organização estrófica revela o movimento, visível numa ordem gradual. Conforme se avança na leitura, as estrofes crescem. À medida que maio avança, com ele avança o bailado mas também os desalinhos, as dobras dos versos (“O jardim”<sup>19</sup>).

<sup>16</sup> *Id.*, p. 120

<sup>17</sup> “Partida”, *id.*, p. 113.

<sup>18</sup> *Id.*, p. 86.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 81. O poema é composto de três estrofes: a primeira de quatro versos, a segunda de seis e a última de nove versos. Os desalinhos refletem-se homologicamente no modo como os versos dão conta do envolvimento do sujeito poético no bailado: “E no seu bailado levada / Pelo jardim deliro e divago, / Ora espreitando debruçada (...) / Ora perdendo o meu olhar / (...)”.

Nos três livros publicados na década de 1950 (*Coral, No Tempo Dividido, Mar Novo*), retomam-se muitos dos aspetos associados à dança, observados nos dois livros anteriores, como a atmosfera diáfana e inapreensível, associada ao forte poder sugestivo das composições; e, como nos primeiros livros, continuamos a deparar com a presença do segredo, da perda, da ausência, do desastre – tudo o que é inquietação e que não desaparecerá na fase mais solar. Assinale-se, no entanto, o profundo sentido vitalista nas referências à dança, que impõe frequentemente uma vivência liberta: a exaltação do mar e da luz, mesmo quando a morte está presente no vivo.

Destaco em *Mar Novo*, de 1958, livro que fecha um ciclo, outro verso que se impõe como legenda: “Aérea e dispersa eu dançava”<sup>20</sup>, palavras que recorram, em sentido forte, a figura biográfica, e reconduzem aos retratos da personagem descrita por escritores e amigos conviventes como Miguel Torga, Eduardo Lourenço ou Agustina. O poema intitula-se “Dia” e noutra estrofe retomam-se ecos deste verso, reafirmando a equivalência entre dançar e viver (“Aérea e dispersa eu vivia / No colo das viagens que inventava”).

Sophia é vista como sílfide, numa identificação proposta por Eduardo Lourenço, quando fala da poesia etérea, “espécie de voo sem matéria”<sup>21</sup>; ou como nereide, convocada noutro lugar, ao falar da “criatura à parte, etérea, alheada, a futura ‘nereide’ por Pascoaes invocada”<sup>22</sup>. Grega, musa, deusa, bailarina. Autocoroada de mirto, de vinha e frescura. Em poesia e em vida, secretos e precisos nomes a rodeiam. Da exigência frontal, da precisão e clareza, que moldam a sua personalidade e o seu universo, nasce um tom livre que é a libertação das palavras, a dança dos versos. Sophia, em entrevista datada de 2000: “Eu acho que o melhor momento da escrita do poema é quando as pessoas começam a sentir as palavras moverem-se sozinhas”<sup>23</sup>. Agustina: “Penso nela como poeta grande que é e na fuga, no sentido musical, que foi a sua vida”<sup>24</sup>.

A vários níveis, com a escrita do *Livro Sexto* (1962), define-se um limiar, o anunciar de um momento de viragem no trajeto da poeta. A referência à dança comporta aqui uma diferença nítida. No livro em que surge a opção pelo abandono da pontuação, encontramos um poema que leva mais longe os movimentos que se vinham anunciando:

<sup>20</sup> *Id.*, p. 315.

<sup>21</sup> Lourenço, Eduardo, “Para um retrato de Sophia”, in Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Antologia*, Lisboa, Moraes Editores, 1978, p. II.

<sup>22</sup> “Um retrato de Sophia”, Suplemento Mil Folhas, in *Público*, 10 de julho de 2004, p. 7.

<sup>23</sup> “Maria Maia entrevista Sophia de Mello Breyner Andresen”, *Jornal de Poesia*, Lisboa, 10 de maio de 2000; in <http://www.revista.agulha.nom.br/1mmaia1.html>.

<sup>24</sup> Bessa-Luís, Agustina, “Sophia de Mello Breyner Andresen”, in *Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, p. 7.

Como toiro arremete  
 Mas sacode a crina  
 Como cavalgada

Seu próprio cavalo  
 Como cavaleiro  
 Força e chicoteia  
 Porém é mulher  
 Deitada na areia  
 Ou é bailarina  
 Que sem pés passeia<sup>25</sup>

O texto intitula-se “A vaga”. Uma linha expressiva faz-nos ver o emergir do próprio poema, nas sucessivas dobras no verso. A vaga como a dança são reveladas num movimento simultâneo que é o dos versos. Poderíamos encontrar a melhor interpretação para o poema nas palavras da autora noutro lugar, quando Sophia fala de um objeto distinto: as esculturas de Scopas que mostram os “corpos arqueados e vibrantes onde o ritmo e o contorno clássico equilibram um tumulto de vaga e de dança”<sup>26</sup>.

A partir do *Livro Sexto* a dança é incorporada no poema, ao mesmo tempo que passará a ser claramente tematizada como movimento do outro. E isto acontece de uma forma muito mais perceptível nos livros a seguir a *Navegações*. Quadros exteriores, como, por exemplo, a reconstituição de um mundo a partir de um objeto artístico em “Os biombos Nambam”, em *Ilhas*<sup>27</sup> (procedimento muito diverso daquele que ocorria na “Goyesca”, de *Dia do Mar*<sup>28</sup>); ou os contornos de quadros captados em espaços longínquos, como a bailarina goesa em *O Búzio de Cós*<sup>29</sup>.

### 3.

Há um entendimento fundamental, em toda a poética de Sophia, que se apoia na crença do poder da linguagem para efetuar uma consubstanciação com a realidade.

Ao falar do primeiro encontro com a Grécia, quando descobriu Homero, a poeta afirma: “a Grécia é um mundo que sempre criou em mim uma certa voracidade”<sup>30</sup>. Desde muito cedo a Grécia começa por ser vivida no mesmo

<sup>25</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, in *Obra Poética*, ed. cit., p. 394.

<sup>26</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *O Nu na Antiguidade Clássica*, Lisboa, Portugal, s/d, p. 70.

<sup>27</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, in *Obra Poética*, ed. cit., p. 754.

<sup>28</sup> *Id.*, p. 114.

<sup>29</sup> *Id.*, “Goesa”, p. 822.

<sup>30</sup> Entrevista a Sophia de Mello Breyner Andresen, «La Nudité de la vie», Christophe David, in *Le Matri-cule des Anges. Le mensuel de la littérature contemporaine*, n.º 19, mars-avril 1997.

plano das coisas comungadas e assimiladas, lugar fundador no modo de encarar a poesia. Ainda que em Sophia exista uma reinvenção do mundo grego, é preciso literalmente pisar esse chão e mergulhar nesse mar para afirmar essa mesma reinvenção num plano de maior aprofundamento amplificador. Talvez por isso se possa considerar *O Nu na Antiguidade Clássica* como uma das mais instigantes artes poéticas da autora. Podemos ler aí, a todo o momento, magníficas projeções da sua poesia. Como não colocar, por exemplo, ao lado dos versos que apresentei em epígrafe (“A perfeição nasce do eco dos teus passos”<sup>31</sup>), uma passagem sobre “O príncipe dos Lírios”, do palácio de Cnossos, que com “seu passo dançado reina num mundo primaveril onde floresce o espanto e o descobrimento do mundo onde estamos”<sup>32</sup>?

Desde o primeiro livro até ao *Livro Sexto* que a afirmação sobre o ser se manifesta predominantemente à volta de uma nomeação dos “outros seres”, “o teu ser” “o meu ser”. Já no *Livro Sexto* lemos estes versos que revelam uma amplificação: “Ó ser de todo o ser de quem nem sei / Se podes ser ao menos pressentido?”<sup>33</sup>; e em *Geografia*, fala-se da “música do ser”<sup>34</sup> e do “canto do ser inteiro e reunido”<sup>35</sup>.

Numa carta dirigida a Jorge de Sena, datada de 18 de novembro de 1969, ao agradecer *Peregrinatio ad loca infecta*, fala também de si: “De qualquer maneira sinto-me muito heideggeriana”<sup>36</sup>. E mais à frente: “Eu sou mais alucinada do que tu: creio que é possível que o nosso ser coincida com os seres. E se assim não acontece é por erro nosso porque não estávamos suficientemente atentos, e algumas vezes porque, por falta de fé dum momento, não ousámos acreditar no que reconhecíamos”<sup>37</sup>.

O poema “O Minotauro”, no livro *Dual* (1972), constitui uma culminação. Com o mergulho, as divisões entre o humano e o divino como que são dissolvidas. A experiência limite da condição humana desvela o ser, a partir dessa indistinção inicial, da mesma forma que a partir do caos, na indistinção inerente ao processo criador, deixará de fazer sentido falar em interior e em exterior. A vaga e a dança equiparam-se. É do interior do mar que chega a visão nítida. Do mergulho emerge a face renovada.

Mas a figura do mergulho de olhos abertos decorre sobretudo de um efeito de assimilação do mundo, uma absorção que prefigura uma totalização, como acontecia no poema “As rosas”, de *Dia do Mar*<sup>38</sup>, lido a partir do

<sup>31</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *in Obra Poética*, ed. cit., p. 40.

<sup>32</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *O Nu na Antiguidade Clássica*, Lisboa, Portugal, s/d, p. 18.

<sup>33</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, “A pura face”, *in Obra Poética*, ed. cit., p. 415.

<sup>34</sup> *Id.*, “Bach Segóvia Guitarra”, p. 467.

<sup>35</sup> *Id.*, “Ali, então”, p. 493.

<sup>36</sup> *Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena. Correspondência, 1959-1978*, Lisboa, Guerra & Paz, 2006, 2.ª ed., p. 105.

<sup>37</sup> *Id.*, p. 106.

<sup>38</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Obra Poética*, ed. cit., p. 85.

testemunho da autora<sup>39</sup>, ou no embate revelador no poema “As grutas”, de *Livro Sexto*: “Eis o mar e a luz vistos por dentro. Terror de penetrar na habitação secreta da beleza, terror de ver o que nem em sonhos eu ousara ver, terror de olhar de frente as imagens mais interiores a mim do que o meu próprio pensamento”<sup>40</sup>.

Em “O Minotauro” revemos o mesmo efeito epifânico-gnosiológico. A “única substância” é a via de acesso à decifração de si própria e ao conhecimento do mundo. Sob a superfície clara das coisas do dia, onde se busca a proporção, a unidade, a ordem, escondem-se, pressentem-se as sombras. No poema, é com Dionysos que a dança se executa:

Nenhuma droga me embriagou me escondeu me protegeu  
 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<sup>41</sup>

As sombras dançam e, com elas, agita-se a turbulência, agitam-se o tumulto das palavras e a fúria das coisas, agitam-se os desertos e os desencontros. Mas é aí mesmo, nesse perturbado ruído do mundo, a dança de Dionysos, que se reconhece o ser inteiro, vivido e existido através do espanto. Este também é o lugar do poeta, como disse Sophia em 1967, num texto intitulado justamente “Hölderlin ou o lugar do poeta”: “A poesia cada vez mais é para nós aquilo que Hölderlin ensinou: mestra do ser, conhecimento que precede todo o conhecimento, escolha que precede todas as escolhas”<sup>42</sup>.

#### 4.

Num impressionante depoimento, Richard Zenith dá conta de uma conversa com Sophia, em 2001. Agora a impossibilidade de dançar faz com que o gesto se projete no movimento dos dedos que fazem oscilar as pétalas das rosas na

<sup>39</sup> Cf. Entrevista a José Carlos de Vasconcelos: “Sophia: a luz dos versos”, in J.L., *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 468, 25 de junho de 1991, p. 10. “- [...] Há um poema que diz ‘Quando à noite desfolho e trinco as rosas’. Isto é absolutamente verdade: eu ia para o jardim da minha avó colher rosas, a minha avó já tinha morrido e era um jardim semiabandonado, colhia camélias no inverno e rosas na primavera. Trazia imensas rosas para casa, havia sempre uma grande jarra cheia delas em frente da janela, no meu quarto. E depois eu desfolhava e comia as rosas, mastigava-as... No fundo era a tentativa de captar qualquer coisa que só posso chamar a alegria do universo, qualquer coisa que floresce. / / Eu sou bastante fenomenologista. Acredito que o fenómeno mostra o ser.”

<sup>40</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Obra Poética*, ed. cit., p. 397.

<sup>41</sup> *Id.*, p. 579.

<sup>42</sup> in *Jornal do Comércio*, 30-31 de dezembro de 1967, suplemento Letras Artes Actualidades.



jarra: "Olhem como dançam!", diz Sophia. A referência à dança, no passado, que já tinha ocorrido em outros depoimentos, é aqui absolutamente iluminadora: "Quando era mais jovem eu dançava, sozinha em casa, os versos que escrevia – sabia?"<sup>43</sup>.

A imagem da poeta que dança os seus próprios poemas tem reflexos dignos de nota que se prendem com a assunção romântica do viver em estado de poesia, mas também com o profundo sentido rítmico que anima toda a sua obra.

Mais do que a prática obsessiva do poeta artesão, que de edição para edição incessantemente refaz os versos publicados, apurando-os em novas e irreconhecíveis versões (e ainda que no processo de composição da poeta exista esse apuro formal muito vivo), na sua obra vamos encontrar sobretudo a dominância de uma prática que pressupõe mudanças, trânsitos, deslocações, que se prendem com movimentações de outra ordem: a recorrência de processos de montagem, em especial nas contínuas colagens e retomas, em cortes ou acrescentos, de versos ou de poemas intocados.

São muitos os movimentos que captam a livre e intensa movência coreográfica. Desde o início, o ritmo está ligado a uma particular atenção às sonoridades, às ressonâncias do poema (a este aspeto Sophia referiu-se com frequência); mas decorre igualmente de um sábio manuseio da variedade e diversidade da disposição estrófica. Importa lembrar o modo como nos poemas dos primeiros livros se organizam núcleos, como as estrofes se fecham em unidades, como os versos seguem uma linha melódica que desemboca na pontuação final. E importa lembrar como progressivamente se solta a respiração do poema até ao apagamento da pontuação. Por isso, em Sophia, é preciso ver completamente para ouvir, e ouvir completamente para ver. Uma ordem criativa e libertadora move o poema. O ritmo, como sopro invisível da música que anima o poema, ao lado da precisão escultórica, proporciona o equilíbrio (o recorte clássico) que alimenta o fascínio interminável que esta poesia continua a suscitar.

Como o "combate esculpido nas métopas do templo"<sup>44</sup>, como o "friso arcaico", onde "medida amor e fúria se combinam"<sup>45</sup>, assim nesta poesia, onde as *Ménades dançam*, se revela inteiramente a tensão da vida e o seu profundo sentido rítmico. É essa a dança que a poeta dança inteira diante de si: a dança do ser.

<sup>43</sup> "Traduzir Sophia", in *Relâmpago*, n.º 9, outubro de 2001, p. 109.

<sup>44</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, "Um poeta Clássico", *Geografia*, in *Obra Poética*, ed. cit., p. 509.

<sup>45</sup> *Id.*, p. 539.