



} 1.3

Sophia de Mello Breyner Andresen: uma palavra de mediação

Emanuel António Brandão de Sousa

Em Sophia de Mello Breyner Andresen a questão da transcendência, que será o objecto deste nosso estudo, oscila entre a tensão do limite e a encarnação ou idealização das mediações ontológicas da presença.

Num tempo em que o cenário visível e manifesto se encontrava dominado pelo que desde Descartes se concebe como razão, e numa época em que na poesia e na prosa portuguesas se viviam tempos de ofuscamento da transcendência e de neopaganismo, irrompe, quase como um milagre, uma palavra poética que consegue ligar o que desde os tempos de Pascoaes a poesia portuguesa se esforçava por «conciliar Apolo e sua mística expressão solar da vida com Cristo, sombra sob tanto excesso de sol, deus morto para que a Morte não se confundisse com a Vida digna desse nome»¹.

Socorrer-nos-emos da ideia de limite, o tema central da filosofia Eugénio Trías, na busca da função mediadora e conciliadora da palavra de Sophia. Não entende este grande pensador espanhol o limite meramente na sua concepção

¹ LOURENÇO, Eduardo – Prólogo. In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Nocturno Mediodía*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004, p. 7.

moderna, como linha divisória de exclusão, que delimita o que se pode conhecer (Kant) ou o que se pode dizer com sentido (Wittggenstein), fechando assim todo o acesso ao que excede e ultrapassa o ser do *logos*, mas como um espaço de conjunção e de disjunção, que separa e une o ser e o *logos*, o mundo e o sem mundo, o visível e o invisível. Caracteriza-se assim o limite por uma dupla potência: a disjunção – que separa o que aparece do que não aparece, separa o ser do nada – e a de conjunção, que os une e os conjuga. Nós os humanos, para Trías, somos «os limites do mundo»². Em razão das nossas emoções, paixões e usos linguísticos, dotamos de sentido e significação o mundo da vida em que habitamos. Abandonamos a simples natureza e ingressamos no universo do sentido a que podemos chamar mundo. Mas simultaneamente constituímos um limite entre esse mundo da vida que habitamos e seu próprio mais além: o cerco do mistério que nos transcende que determina a nossa condição mortal. Situa-nos a nossa condição limítrofe e fronteira na infinita distância da natureza (pré-humana) e do mistério (supra-humano), e marca «as suas diferenças em relação ao físico (a vida vegetal, ou animal) e em relação ao metafísico, ou teológico (a vida divina)»³.

Desta condição limítrofe tem consciência a poetisa já que se assume como habitante por excelência do espaço fronteiro, como médium e hierofante, cujas palavras, tal como as do Búzio de narrativa «Homero», são «modeladas como um canto, palavras quase visíveis que ocupavam os espaços do ar com a sua forma, a sua densidade e o seu peso. Palavras que chamavam pelas coisas, que eram o nome das coisas, que reuniam os restos dispersos da alegria da terra»⁴.

É essencialmente em alguns momentos especiais, as «situações-limite»⁵ para Karl Jaspers, que o ser humano toma consciência de maneira mais veemente da sua condição fronteira, ficando em clima de tensão, suspenso entre dois mundos. Quando a pessoa humana é colocada em contacto com o esplendor do mundo, ou é confrontada com a injustiça, com o mal, com a irreversibilidade do tempo e com a morte, sente germinar dentro si uma tensão entre o ordem e o caos, a recusa e a invocação, a espessura do mal e a imaginária linha, o tempo dividido e o tempo absoluto, a morte e a ressurreição. É precisamente esta tensão do limite que o verbo Sophia tenta enlaçar e dizer através de múltiplas imagens, símbolos e figurações.

Antes do confronto com as grandes sombras da vida, na primeira parte da obra de Sophia, já se nota a «consciência ferida e aberta pela beleza fulgurante de um mundo que é sobretudo sua cósmica vida pela mitologia helénica

² TRÍAS, Eugénio – Razón y Religión en el fin de milénio. Revista Catalana de Teologia 25 (2000), p. 510.

³ TRÍAS – Razón y Religión en el fin de milénio, p. 510.

⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner Andresen – *Geografia*. Lisboa: Caminho, 2004, 139.

⁵ JASPERS, Karl – *Iniciação filosófica*. 9º ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1998, p. 26.

transfigurada»⁶. Se a autora canta e nomeia o mundo e sua deslumbrante presença, também, desde o início, anota a sua inacessível realidade. Desde sempre que a poetisa tem consciência que existe um limite a separar a existência das suas causas. Tudo o que aparece existe como puro dom, fora das suas causas, como numa situação de exílio e de êxodo a respeito da sua origem. Deste modo, o contacto com a beleza do mundo não conduz à ebriedade da aparente possessão e à vontade de se dobrar sobre si, mas desperta a saudade do invisível e o impulso de o perseguir. O percurso de Joana, da narrativa «O Silêncio», que desde sempre procurara o centro da ordem que visionava no universo, mas «quem a pode captar?»⁷, é paradigmático desta nostalgia do Totalmente Outro. Só após passar por um processo de ascese e purificação o sujeito pode tocar as margens da alteridade. A percepção interior tem de se libertar do perigo de tentar entender e conhecer o real e de adquirir, na ascese, uma nova e mais profunda capacidade de ver, para consumir a passagem daquilo que é meramente exterior para a profundidade da realidade, de modo que se possa contemplar aquilo que os sentidos por si não enxergam, e que, todavia, se manifesta na esfera sensível.

É no espaço-tempo da noite, remetido pela teologia mística para o «desaparecimento do conhecimento distinto, analítico, exprimível»⁸, como em São João da Cruz, que se desenrola todo este percurso de busca e de reconhecimento do «centro da atenção»⁹, levando a poetisa a proclamar, como Teresa de Ávila ou João da Cruz:

Eu caminhei na noite
Entre silêncio e frio
Só uma estrela secreta me guiava¹⁰.

Se aqui a noite funciona como instância de obscurecimento do conhecimento analítico, noutros lugares, como em «Os três reis do oriente», de *Contos Exemplares*, aparece como espaço de revelação do mistério que nos ultrapassa, só nomeável através do oximoro, como «escura e luminosa»¹¹, «brilhante e escura»¹², «noite diurna»¹³. Tal como sucedia a Joana, o contacto com a reali-

⁶ LOURENÇO – Prólogo, p. 10.

⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Histórias da Terra e do Mar*. 21 ed. Lisboa: Texto Editora, p. 47.

⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994, p. 474.

⁹ ANDRESEN – *Histórias da Terra e do Mar*, p. 49.

¹⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Livro Sexto*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 29.

¹¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos Exemplares*. 28ª ed. Porto: Figueirinhas, 1995, p. 153.

¹² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Poesia*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 25.

¹³ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 25.

dade das coisas não faz jorrar no rei Gaspar sentimentos de possessão, mas atitudes de humildade, adoração e invocação: «Senhor, como estás longe e oculto e presente»¹⁴. Efectivamente, como o poema «Sinal de Ti», de *Poesia*, o revela com toda a clareza, Sophia, apesar de cantar a natureza, nunca «se entregou sem reservas aos êxtases panteístas da sua suposta divindade»¹⁵, pois ela sabe que «Nenhuma coisa traz o Teu Sinal»¹⁶ e «Não Te tocam os olhos nem as almas, / Pois não Te vemos nem Te imaginamos»¹⁷.

Se os primeiros livros de Sophia, *Poesia*, *Dia do Mar*, *Coral*, são essencialmente uma celebração da inteireza, da limpidez e da harmonia do universo, com *No Tempo Dividido*, sucede uma reviravolta total nas temáticas expressas pelos versos andresenianos. Acabou-se o «idealismo altivo um pouco distante»¹⁸ da poetisa e dá-se o confronto com os grandes sofrimentos, injustiças e falta de liberdade a que os seus contemporâneos estavam sujeitos, por um poder político opressor, fazendo colorir a sua palavra com uma tonalidade profética e acusadora.

Diante de uma ordem instituída que exclui os mais fracos e os mais débeis, toma a autora uma atitude de total recusa desse tempo de opressão e enceta uma luta pela implantação de um mundo justo. Apesar da incapacidade de conquistar a liberdade sozinha, Sophia nunca entra em desespero, nem jamais desiste de se revoltar contra o mal, mas irrompe do seu interior uma atitude de invocação de Alguém mais que humano que a possa ajudar nesta luta, como testemunham os poemas «Chamo-Te porque tudo está ainda no princípio», de *Coral* e «A paz sem vencedor e sem vencidos», de *Dual*. Para além da injustiça, o confronto com o abismo da morte provoca também uma invocação com muita veemência da Transcendência, como nos dá conta a narrativa «A viagem», de *Contos Exemplares*. Quem não conhecer o desfecho da peregrinação de um casal em busca de um paraíso perdido, à medida que vai avançando no relato, vai ficando com a impressão que o filósofo Heidegger tinha razão ao proclamar o homem como um ser para a morte. Mas, com efeito, no final do conto, no último instante, mesmo antes de cair no precipício, a mulher vira-se para o lado de lá do abismo e começa a chamar, com a certeza de que do outro lado do abismo está alguém. Assim, a perda de todas as seguranças e de todas as certezas, que a proximidade da morte proporciona, não conduz a poetisa à desesperança e à falta de sentido, mas a uma atitude de invocação e de abertura a alguém que venha de fora do seu mundo.

¹⁴ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 153.

¹⁵ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 9.

¹⁶ ANDRESEN – *Poesia*, p. 65.

¹⁷ ANDRESEN – *Poesia*, p. 66.

¹⁸ LOURENÇO – *Prólogo*, p. 17.

Para além de suscitar uma atitude de invocação, o confronto com o grande sofrimento dos outros, proporciona a irrupção do «inaudito» perante o sujeito humano, obrigando-o a desenraizar-se do seu mundo estável e quotidiano e a adoptar um novo tipo de comportamento, implantando um mundo novo. Este encontro da pessoa com o «imprevisível» tem ressonâncias éticas, justificando a frase da poetisa: «E é por isso que a poesia é uma moral»¹⁹.

Em Sophia a figuração «rosto»²⁰ é o lugar por excelência onde a dor dos humilhados e oprimidos mais resplandece, já que a sua amplitude polissémica associa ao sentido da transparência e da luminosidade a ideia de fragilidade e nudez, que aponta para o mistério e enigma. São várias as personagens narrativas, como Baltasar, o velho Bispo e a própria narradora de «O Homem», todas dos *Contos Exemplares*, que, ao serem confrontadas com o rosto dos que sofrem, encontram-se com a outra parte de si, que os impele a encetar uma caminhada de mudança e de conversão, abandonando o seu modo habitual de estar na vida empenhando-se na reconstrução de um mundo justo. É de facto o confronto com o rosto do sofrimento que faz germinar o gosto pela luta e pelo combate contra a injustiça, pela implantação da liberdade e da paz. Daqui pode concluir-se que as lutas de Sophia «não partem das ideologias que conduziram ao neo-realismo»²¹, mas da busca de um «tempo justo»²². E a justiça em Sophia não é um tema meramente dotado de conotações políticas, sociais e éticas, mas uma categoria semântica que reenvia para valores arquetípicos e universais, identificando-se o «arquétipo de Justiça com Deus»²³. Deste modo, podemos concluir que em Sophia há uma ontologia da justiça, antes de haver uma prática da justiça.

Com o decorrer do tempo, a poetisa vai tomando cada vez mais consciência que, por mais que procure, é impossível encontrar um «país sem mal»²⁴. Mas, apesar disso, ou por causa disso mesmo, continua a acreditar que é «possível reconstruir um mundo justo / As cidades poderiam ser claras e lavadas»²⁵, esperando que o «ofício do poeta»²⁶ contribua para a reconstrução do Universo. Encontra-se assim nos escritos de Sophia um tensão permanente entre o mundo

¹⁹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – Posfácio. In ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 73.

²⁰ O vocábulo «rosto», no singular ou no plural, aparece cento e oitenta e oito vezes nos escritos de Sophia, cento e quarenta e cinco nos versos e quarenta e três na prosa. Regista-se também a ocorrência de outros vocábulos semanticamente relacionados com «rosto», tais como: «face», trinta e quatro vezes; «olhos», cento e uma vezes.

²¹ MAGALHÃES, Joaquim Manuel – Onde tudo é divino como convém ao real. *Communio*. 12 (1995/96), p. 552.

²² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Geografia*. Lisboa: Caminho, p. 2004, p. 20

²³ ROCHA, Clara Carbbée – *Os «Contos Exemplares» de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978. Textos de Literatura; 1, p. 21.

²⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Ilhas*. Caminho: Lisboa, 2004, p. 56.

²⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Nome das Coisas*. Caminho: Lisboa, 2006, p. 70.

²⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

circunstancial e histórico, marcado por grandes injustiças, e o mundo intemporal e eterno, recriado pelos versos da poetisa, bem presente na metáfora cidade, na sua dualidade, como o registo da presença do mal, bem como espaço potenciador de um mundo novo.

O mal, que afecta todos os habitantes da urbe e que contamina tudo, é associado à metáfora «cidade suja». Desde o primeiro livro, *Poesia*, tal como nos dá conta o poema «Cidade»²⁷, pressente-se que existe uma sombra que afecta o coração do real. Mas é a partir de *Mar Novo* que se dá o confronto mais directo com a angústia e opressão política e social de Portugal e do mundo ocidental do pós-guerra. E como o ambiente opressor é totalmente antagónico do mar que lhe faz lembrar a Grécia, aqueles que vivem nesse reino da divisão e da opressão são como «Um marinheiro sem Mar»²⁸.

Não se reduz a crítica de Sophia ao reino da perseguição e da discórdia ao tempo do jugo da ditadura, mas nos últimos livros estende-se ao âmbito civilizacional, onde a cultura ocidental é apresentada como aquela que «traiu a imanência»²⁹, onde o «pensamento se desligou da mão»³⁰, onde predominam as «Fúrias», a «peculiar maravilha do mundo moderno»³¹, que têm o poder de fazer com que o dia perca seu longos planos lisos e sua fragrância de flor e de transformar o tempo «Em tarefa e pressa / A contra tempo»³². E o que há de mais doloroso em poemas com estes é consciência da existência de uma falta colectiva e da impossibilidade de quem quer que seja poder não partilhar essa falta, tal como em *Elsinore*, onde o «mal não se via era apenas / Um leve sabor a podre que fazia parte / Da natureza das coisas»³³.

Apesar do mal presente na «cidade suja», recomeça a poetisa sem cessar a partir da página em branco, pois este é o seu «ofício de poeta para a reconstrução do mundo»³⁴. No cumprimento da sua missão de reconstrução do mundo, em contraposição aos poema em que a «cidade suja» é sinónimo de negatividade e degradação, são apresentados um conjunto de poemas, «Na Cidade da realidade encontrada e amada», de *Mar Novo*, «De pedra e Cal» e «Brasília», de *Geografia*, «Lagos I e Lagos II», de *O Nome das Coisas*, onde o espaço cidade é apresentado como o mundo justo, «fiel à perfeição do universo»³⁵, como a «Cidade da realidade», que tem como valores supremos a transparência, a

²⁷ ANDRESEN – *Poesia*, p. 22.

²⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Mar Novo*. Caminho: Lisboa, 2003, p. 14.

²⁹ Carta de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena, 18 de Novembro de 1972. In *Correspondência: Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena*, p. 124.

³⁰ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 43.

³¹ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 70.

³² ANDRESEN – *Ilhas*, p. 71.

³³ ANDRESEN – *Ilhas*, p. 74.

³⁴ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

³⁵ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 70.

estabilidade, o rigor, a forma justa, típicas da cidade ideal de Platão. Nesta Cidade Ideal, figurada em Brasília ou em Lagos, a poetisa rejeita «o confuso o disforme a ocultação»³⁶, «o balofo oco da degradação»³⁷ e constrói uma cidade onde o dia inicial e o final se tocam.

Mas nesta luta pela reconstrução de um mundo novo, Sophia vai percebendo que o mal presente no espaço «cidade suja» não pode ser totalmente erradicado pela capacidade de indignação de quem dele toma consciência, pois pressente-se a existência de uma força misteriosa, para lá do humano, um algo que nos olha por detrás do espelho, que perturba de maneira indelével a nossa liberdade. Trata-se de uma força com um carácter anónimo, que constitui a sua força, e da qual o homem não se consegue libertar sozinho, levando a que o sujeito tome consciência que é preciso a intervenção de alguém mais que humano que nos conduza à verdadeira liberdade, percebendo-se assim que a nossa liberdade precisa de ser libertada.

Para além do mal, das injustiças, a poetisa também se vê confrontada com um tempo irreversível e efémero, que parece tudo devorar, suscitando nela o desejo de viver fora do tempo, num instante eternidade, que concentre em si a totalidade do tempo. É no *Tempo Dividido* que a experiência humana do tempo se diz de mil maneiras, recorrendo a diversas referências, com particular articulação num «contínuo» que é a experiência – memória do artista, dita no poema «Musa», de Livro Sexto:

Pois o tempo me corta
O tempo me divide
O tempo me atravessa
E se separa viva
Do chão e da parede
Da casa primitiva³⁸.

Somos assim marcados por uma impossibilidade de sermos contemporâneos de nós mesmos, somos um encontro sempre adiado, pois o tempo não se ajunta num momento. Por isso, no poema «Não creias, Lídia, que nenhum estio», de *Dual*, dá-se uma identificação do tempo com o deus kronos que jamais se detém e que tudo apaga.

A experiência da efemeridade do tempo, suscita o desejo de viver fora do tempo como duração irreversível, num instante eterno, que concentre em si a «totalidade do tempo»³⁹. Tal como as fotografias, da narrativa «À casa do

³⁶ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³⁷ ANDRESEN – *O Nome das Coisas*, p. 27.

³⁸ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 17.

³⁹ ANDRESEN - *Histórias da Terra e do Mar*, p. 62.

Mar», de *Histórias da Terra e do Mar*, que «estabelecem, dentro do tempo, outro tempo, e, dentro da casa, outras casas e lugares e jardins», a escrita de Sophia regista os momentos de vitória sobre a ditadura do tempo ou de transfiguração da duração irreversível num instante eterno.

Neste tempo qualificado (ou totalidade do tempo) institui-se uma convergência entre as suas diferentes dimensões do tempo: passado / presente – promessa; presente / futuro – esperança; passado / futuro – instante. É num tempo intermédio, num «já», mas também num «ainda não» que o sujeito habita, pois no fluir temporal já se manifesta a plenitude ou a eternidade, embora sempre de forma incompleta.

A voz de uma promessa feita outrora, que se actualiza em cada hora, atravessa e ecoa constantemente na poesia de Sophia, assumindo-se esta como aquela acção capaz de recuperar esse tempo perdido. Mas para além de se recuperar o que já passou, no tempo presente também se pressente, e em certa medida pertence-lhe como projecto o que ainda não existe, instituindo o tempo como história. Identificando a poesia do nosso tempo como «aquela que não aprendeu a ceder aos desastres» e com aquele desejo de rigor e de verdade, intrínseco à íntima estrutura do poema, que não pode aceitar uma «ordem falsa»⁴⁰, Sophia coloca muitas das personagens narrativas em permanente atitude de espera e de abertura ao futuro, que se concretiza no gesto de revolta e de não aceitação da fatalidade do mal.

Mas há uma impossibilidade de os humanos só por si conseguirem alcançar a eternidade, só será atingida por um dom vindo de fora. Trata-se, portanto, de uma eternidade participada e não conquistada. E como o homem só se torna ele mesmo quando está no outro, a lei da existência humana impõe que se saia de si, indo para o que é outro, para aí encontrar a plenitude. Desta forma, a passagem do tempo dividido ou quantificado (Kronos) ao tempo qualificado (Kairós), onde o instante ganha consistência, ocorre quando o homem for capaz de abdicar de si, ou seja, de entrar na dinâmica do amor.

O confronto com a morte, a situação limite mais aguda, coloca o sujeito lírico numa procura constante de vitória sobre a condição mortal. Na primeira fase da obra andreseniana a integração e consubstanciação do sujeito no universo parece suficiente para vencer os aspectos negativos da morte. A morte será simples como ir do «interior da casa para a rua»⁴¹, pois é vista como o último passo rumo à fruição total e à comunhão total com o universo. Mas já em *Coral* surgem os primeiros pressentimentos de que a participação no universo não liberta totalmente os humanos das amarras da morte, ecoando pela primeira vez nos versos de Sophia a pergunta inquietante que ressoa por toda a obra:

⁴⁰ ANDRESEN – *Livro Sexto*, p. 74.

⁴¹ ANDRESEN – *Poesia*, p. 59.

«Quem me consolará do meu corpo sepultado?»⁴². A partir de *No Tempo Dividido* a morte torna-se uma realidade a ser abolida, convertendo-se os versos poéticos num grande grito de protesto ou de revolta contra a finitude, que tem na morte o seu expoente máximo, como nos dá conta o poema «Meditação do Duque de Gandia sobre a Morte de Isabel de Portugal», de *Mar Novo*. A impossibilidade de recuperar o rosto da pessoa amada faz brotar o grito de protesto e a promessa de nunca mais servir e amar um «senhor» sujeito à lei da morte. Tal como nos ensina Levinas, é a morte do «amado ou do outro, mais amado que o meu ser»⁴³ que cria angústia no ser humano e não tanto a morte própria, já que a morte é «o sem resposta, o rosto que se torna máscara»⁴⁴. É esta descoberta de que só por si o sujeito humano não subsiste, que leva a que este fique em tensão por encontrar um outro Rosto que nunca cesse de o afectar e interpelar. Desta tensão e ânsia por alguém mais forte que a morte, dá-nos conta o poema «Senhora da Rocha», de *Geografia*.

Ao deparar-se com a insuficiência do poder dos «antigos deuses» para a resgatar da lei da morte, lança-se a poetisa na busca de um outro deus que vença connosco a nossa morte, encontrando no Deus cristão a entidade capaz de vencer o túmulo. Desenvolvimento que não implica uma rejeição do mundo grego, com os seus deuses, mas uma superação, como transparece nos poemas «Senhora da Rocha» e «Ressurgiremos», ambos de *Geografia*, e no fragmento da narrativa «Os três reis do Oriente» em que os pensadores, respondendo a Melchior, evocam o tempo da morte dos deuses e de Deus, classificando o homem como ser para a morte, porque o ser humano «não pode ultrapassar o seu (...) destino para a morte. (...) Nada pode modificar a condição do homem e nesta condição não há lugar para a esperança»⁴⁵. Mas Melchior opõe a esta perspectiva filosófica a sua fé no advento de um redentor anunciado por uma estrela. Deste modo, é a ressurreição cristã, na sua positividade, que responde ao grito da poetisa «Quem me consolará do meu corpo sepultado?» e às suas restantes exclamações de protesto contra a morte. Não a possuímos a ressurreição por nós mesmos, mas, ao invés, por meio de uma comunhão existencial com Aquele que «ao terceiro dia ergueu-se do túmulo / E partilhou a sua ressurreição com todos os homens»⁴⁶. Tem acesso a ela quem é capaz de passar para além do pranto, esquecendo-se de si, para se entregar ao amor. Desta forma, a ressurreição não é uma conquista, mas abertura a um dom, o alcance dum derradeiro limite e sua figuração.

⁴² ABRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Coral*. Lisboa: Caminho, 2003, p. 25.

⁴³ LEVINAS, Emanuel – *Deus, a Morte e o Tempo*. Coimbra: Almedina, 2003, p. 121.

⁴⁴ LEVINAS – *Deus, a Morte e O Tempo*, p. 121.

⁴⁵ ANDRESEN – *Contos Exemplares*, p. 162.

⁴⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Musa*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 34.

De tudo isto, pode concluir-se que é o confronto com as várias situações-limite, como o contacto com a realidade em si mesma, com o rosto do sofrimento, com o mal, com o tempo, com a morte, ou seja, com o carácter contingente do mundo, que faz com que haja desde o início na escrita de Sophia uma «tensão inquietada presa à necessidade de esperar por um mais que humano»⁴⁷, bem presente no grito de Baltasar quando colocado diante da carne do sofrimento, do rosto da humilhação e do olhar da paciência: «E como pode aquele que viu estas coisas não te ver? E como poderei suportar o que vi se não te vir?»⁴⁸. Daqui pode inferir-se que a imanência parece exigir a transcendência.

Mas para além da tensão do limite há também uma espécie de segundo bloco ou grande conjunto na poesia de Sophia que segundo Clara Rocha «parece enraizar-se na prática medieval duma literatura exemplar, lembrando “mutatis mutantis”, as Vidas de Santos e toda uma escrita orientada no sentido de servir como exemplo para os outros homens»⁴⁹. Com estas temáticas, Sophia entra no exemplar, adentrando-se nos aspectos éticos, como lugar da expressão – lugar onde o logos se fez carne como dirá São João – saindo como diz D. António Ferreira Gomes para fora da verdade curva e do tempo circular, para se interrogar sobre as aporias, dificuldades, problemas, traições entre o homem e o divino. Ao fazer do logos carne, aceitará um Cristo cigano e a negra exactidão da cruz sobre a luz branca de Creta, também as angústias de um tempo dividido.

Ao situar-se no limite que não apenas separa mas também une o visível e o invisível, consegue a palavra de mediação de Sophia mostrar que a imanência contém em si uma dimensão transcendente e que a presença do mistério naquilo que aparece não o anula a sua autonomia, mas potencia as suas possibilidades. A horizontalidade e a verticalidade assumem-se assim como duas dimensões que se tocam e se integram uma na outra sem se aniquilarem ou excluírem. Em suma: entre a encarnação das mediações da presença e a tensão do limite irrompe a questão da transcendência em Sophia.

⁴⁷ MAGALHÃES – *Onde tudo é divino*, p. 550.

⁴⁸ ANDRESEN – *Os «Contos Exemplares» de Sophia de Mello Breyner*

⁴⁹ ROCHA – *Contos Exemplares*, p. 171