

BRANDÃO, Emanuel – *Poesia e Limite: Uma leitura teológica da obra de Sophia de Mello Breyner*. Pref. Arnaldo de Pinho. Leça da Palmeira: Letras & Coisas, 2012. 244 p.

Primo. É difícil escrever sobre a poesia de Sophia de Mello Breyner. Invariavelmente se vai parar a alguma redundância temática que sublinha a presença dos mitos da Antiguidade, dos símbolos marítimos e florais, a aparente ausência de historicidade, ou a lembrança recorrente de uma unidade perdida, relacionando-as com as questões mais formais da transparência ou opacidade da linguagem, da objetividade possível ou subjetividade inevitável da arte. Esta obra de Emanuel Brandão sabe-o bem. O seu ponto de partida (cf. Parte I) é um ponto da situação, “um percurso pelas intuições figurativas de Sophia”: a linguagem, “entre a metáfora e o símbolo” (Cap. I), “a tensão entre a recusa e a invocação”, centrada num primeiro retrato do sujeito poético (Cap. II), “a tensão entre a rutura e a instauração”, as ações de encontro e desencontro (Cap. III), “a tensão entre a espessura do mal e a ‘imaginária linha’”, no contexto espacial da cidade ou da sociedade/polis (Cap. IV), “a tensão entre o tempo e a eternidade”, no contexto histórico/ temporal da escrita (de que se ocupa no Cap. V).

Secundo. É difícil escrever sobre a dimensão teológica da obra de Sophia de Mello Breyner. Logo se tem de reconhecer que Sophia de Mello Breyner teme invocar o santo nome de Deus em vão (escreve “sem jamais usar o santo nome de Deus em vão”, como sublinhava o Bispo do Porto, Dom António Ferreira Gomes). Sophia raramente O nomeia e, quando aparecem as maiúsculas e as imagens que o indiciam é para nele se ver a aparente invisibilidade do seu mistério, confundindo-se Deus com a transcendência da Arte, da Poesia. Esta obra de Emanuel Brandão assume-o. A Parte II (“Uma poesia dos confins”) é aquela em que se analisa mais demoradamente uma perspetiva teológica. A Parte I terminara, aliás, com um capítulo (o VI) sobre o conceito de “limite” e “confim”, na perceção da morte e da ressurreição. A segunda parte do livro divide-se entre o levantamento das “Figurações gregas e cristãs da idealização” (Cap. I), o efeito do poder na formação da consciência (Cap. II), a formulação da Liberdade, Esperança e Ressurreição, que se tornam princípios de uma arte poética vivida (Cap. III), os nomes e silêncios de um “Deus do limite” (Cap. IV), e a questão final sobre a dicotomia entre uma “Sophia grega” e uma “Sophia cristã” (Cap. V). Mas o autor sabe que escolheu fazer uma leitura teológica sobre um escritor em que é evidente “uma espécie de desconstrução de toda e qualquer tentativa de nomear o sagrado” (2012: 222).

Tertio. É difícil que um leitor especializado aceite, em consciência, qualquer juízo crítico fora da área da sua especialidade. Ora, nos interstícios do trabalho hermenêutico, entre a crítica literária e a interpretação religiosa, parecerão sempre exageradas as lacunas teológicas que um teólogo encontra num texto literário, ou as lacunas literárias que um teórico da literatura encontra numa leitura teológica. Emanuel Brandão, sacerdote da diocese do Porto (Valadares), teve certamente consciência desse risco, ao escolher um tema tão pouco comum em Teologia Fundamental, e depois também ao definir o título, *Poesia e Limite*, inspirado no conceito filosófico de E. Trías (cf. Epígrafe da Parte I). Em vão o prefácio de Arnaldo de Pinho nos adverte para o facto de ser uma “obra de hermenêutica teológica e não de exegese literária” (2012: 7). No limite, o argumento certo bem pode servir para desvalorizar estas considerações, feitas por

alguém que não tem qualquer autoridade teológica, sobre a edição de uma tese de doutoramento centrada na leitura teológica, apresentada e defendida na Faculdade de Teologia, da Universidade Católica do Porto.

No entanto, talvez seja devido a estas três dificuldades que se encontram três boas razões para falar deste trabalho académico de Emanuel Brandão. Sobretudo nos dias de hoje, quando voltam a ser consideradas as estreitas ligações entre Literatura/Arte e Ética. Recorda-nos a obra de E. Brandão que a consciência (estética, histórica, filosófica, ou teológica) se desenvolve na medida em que se abre a três elementos de rutura: o deslumbramento, a injustiça e a morte. Ilustra-o com a evolução da poesia de Sophia de Mello Breyner e com as leituras sobrepostas dos seus críticos, sensíveis também a diferentes contextos. Em qualquer caso, a compreensão da poesia de Sophia de Mello Breyner não nos parece ser nunca possível se nos ativermos aos temas, símbolos e formatos profanos, ou se nela separarmos as estratégias laicas das funções iniciáticas da Arte. E também se não reconhecermos uma raiz comum da hermenêutica religiosa e da exegese literária. Não só porque a oposição mais comum que se estabelece entre Hermenêutica e Exegese não é a que aqui se pode traçar entre a Theoria e a Praxis: as oposições entre a prática livre e o dogmatismo da teoria, entre a genialidade e a disciplina, o impulso emotivo e a contensão da escrita, a amoralidade da Literatura ou a sua instrumentalização ideológica, política ou religiosa, são relativamente recentes nas poéticas da História da Literatura e foram em grande parte alimentadas por uma retórica romântica (implícita, dissimulada) que se definia por contraposição à explícita retórica clássica. A "Ars"/Arte é, no seu início, tradução da "Techné"/Técnica, não se distinguindo, numa como noutra, o ato do resultado do ato. "Etimologicamente", dizer é fazer, muito antes de J. L. Austin ter (d)escrito "how to do things with words" ou de Heidegger ter falado dos objetos linguísticos (aqueles que não se podem separar do instrumento de observação dos objetos, a linguagem)... Mas ainda porque o lexema que designa a instituição da Poesia (cf. "Poesis", criação, ou "Litteratura", o documento manuscrito ou impresso, em letra) tem uma história longa e complexa, onde se distinguem mal (na raiz e nas extremidades dos seus ramos) as intenções ditas "estéticas", centradas no sentimento da beleza ("aisthesis"), das intenções ditas "teológicas", ou seja, sumariamente, as do conhecimento ("-logos") do divino ("teo-"). Numa das discussões setecentistas sobre o mais remoto género literário, muitos académicos havia que identificavam a lírica, e especificamente o hino, como manifestação do deslumbramento do mundo. Questão menor, sem dúvida. Mas há em todo o caso, para melhor compreender a poesia de Sophia de Mello Breyner, de ser sensível a uma "arte poética" que extravasa as palavras: como vai salientando Emanuel Brandão, a arte é, para Sophia, uma forma de ver e de estar, muito mais do que uma forma específica de escrever, ou descrever. E nem sequer para Sophia a arte da escrita se pode identificar com o manuscrito ou o texto impresso, já que ela própria reconhece (em entrevista ao *Expresso*, a 15 de julho de 1990) ter sido "muito marcada pelo facto de ter começado por ouvir poemas antes de os ler". Por ambas as razões, o corpo do Poema é sobretudo som, uma ausência de matéria táctil, mas também, antes do mais, é produto de um corpo, o corpo sensorial do poeta.

Talvez se deva valorizar no plano da obra um possível paralelismo entre a primeira e a segunda partes deste ensaio. Depois de um capítulo inicial sobre figuras retóricas (ainda que só abrangendo a metáfora e o símbolo, na Parte I) e as "figurações"

(o levantamento das alusões a figuras míticas e históricas, na Parte II), se segue um conjunto de capítulos que poderiam talvez ser lidos em paralelo sobre a focalização dos vários elementos da narrativa (o sujeito, a ação, o tempo, o espaço), primeiro a um nível literal (a imagem poética) e depois a um nível derivado, mais abstrato e de carácter assumidamente transcendental (o da leitura teológica). A pista para tal leitura é-nos aliás dada logo pelo prefácio de Amaldo de Pinho, quando nos remete para uma citação da obra de Eugénio Trías, *La razon fronteiriza*, inscrita numa filosofia de "expressão limítrofe", "por vocação ternária", "o desmentido radical de todo o binarismo (ou de toda a filosofia dualista)" (2012: 9). A citação do prefácio antecipa com grande utilidade as citações de E. Trías, colocadas pelo autor, Emanuel Brandão, ao longo da obra, mas valorizadas sobretudo no início da Parte II (2012: 119). A simplicidade da estrutura binária da obra engana, pois, no sentido em que a obra se quer ternária "por vocação", desejando então provocar no leitor um "tertium genus": o que supera as dicotomias entre o literário e o teológico, o literal e o abstrato, a prática e a teoria, a sensibilidade lírica e a sensibilidade social, ou a leitura dos clássicos e a leitura dos românticos, ou o carácter disjuntivo do paradigma pagão e do paradigma cristão, resolvidas sempre por tensões, cordas esticadas até a um limite de leitura possível. Através do discurso crítico, visa-se (e certamente se obtém) a representação ("mimesis") do processo de representação da poesia de Sophia de Mello Breyner: um processo em espiral, em que o ponto de partida se antevê no ponto de chegada, sem todavia coincidir com ele. Não uma dissidência, não uma coincidência, mas uma "não coincidência" entre tempos e direções do discurso (cf. 2012: 16 e 15). Apesar de alguma circularidade que existe no plano, não se deve acabar este livro no mesmo ponto em que o iniciámos. Ele deve previsivelmente esticar o leitor, revolvê-lo.

Estranha-se por isso que este estudo não tenha, antes de qualquer outra consideração, pelo menos um parágrafo sobre a definição do conceito de "estética" ("aisthesis"), não como disciplina ou área do saber académico, a Estética, mas como expressão de uma sensibilidade artística, entre a sensação e o sentimento, o que vai da percepção à linguagem do corpo, da voz. Entre a página 8 e a página 20, a palavra "estética" (ou "aisthesis") aparece pelo menos com quatro traduções diferentes: "distensão", "percepção", "tensão figurativa", sentimento do belo, dimensão artística, no seu sentido mais formal, por vezes em oposição/pertinência com uma dimensão filosófica ou ética. Parece-nos mais interessante a que poderia ligar a "aisthesis"/estética aos movimentos respiratórios da memória, entre o Tempo e o Discurso, "distentio" e "intento", já valorizada por Paul Ricoeur a partir da leitura das *Confissões* de Santo Agostinho, em *Temps et récit*. O mesmo sucede com o conceito de "narrativa", demasiado ambíguo, que muito raramente designa aqui um "modo literário" ou um "relato ficcional", e as mais das vezes (quando não se confunde com o "récit" ou "discurso verbal") se aplica à construção de um "processo iniciático" presente na poesia lírica de Sophia: talvez se devesse clarificar o que não é óbvio. A dimensão utópica da poesia de Sophia de Mello Breyner sem dúvida podia ser mais desenvolvida à luz do Génesis e do Apocalipse, até porque a cidade (nem sempre disfórica, como reconhece o autor) não se opõe à Natureza livre, espaço eufórico. Mas sentimos sobretudo a falta de um capítulo, alguns parágrafos que fossem, sobre uma área do saber académico que é a Hermenêutica, ainda que servissem somente para situar os leitores mais desprevenidos dos aspetos intersticiais deste estudo, até porque seria fácil ao autor argumentar aí quer sobre a pertinência metodológica da sua tese, quer sobre a importância da sua temática. A

Hermenêutica (a velha e a nova) emergiu essencialmente da tradução e interpretação bíblica e só depois, como disciplina fundante, se alargou aos *curricula* dos estudos filosóficos e deles aos literários, num processo em que o século XVIII foi nuclear. A Hermenêutica promove a convergência entre os géneros literários e os não literários: do salmo ao provérbio, do hino à parábola, do verso ao versículo, da letra ao espírito, ou vice-versa, está patente a heterogeneidade da unidade. Seria útil revisitar, a este propósito, os textos dos Modernistas, no início do século XX, que tantas vezes incidiram sobre a identidade da interpretação teológica e da interpretação literária. Mas também alguns textos hermenêuticos publicados no contexto do Vaticano II, que marcaram a época da escrita de Sophia. Ou (mas isto caso a argumentação se centrasse nas bibliografias literárias) os textos de Teoria da Literatura que se apoiam no paralelismo entre a linguagem literária e a linguagem religiosa (*v.g.*, Iuri Lotman, Hjelmstev), ambos somente legíveis enquanto sistemas em que a forma (expressão) modeliza o conteúdo. Sugeriríamos também um interessante capítulo de Umberto Eco sobre o símbolo, em *Sobre Literatura*, que vai aliás no sentido adotado pelo autor na distinção entre metáfora e símbolo, no capítulo I da primeira parte, somente apoiada em Ricoeur. Quanto à interpretação etimológica da Razão/"Ratio", da Técnica/"Techné", da Criação/"Poesis", do Discurso/"Logos", do Espanto, Assombro, Deslumbramento/"Pathos" como começo de quase tudo, da Filosofia à Poesia, se poderiam também aproveitar muitas pistas de Heidegger. Mereceria talvez, a este propósito, uma maior valorização a muito antiga sinonímia entre Beleza e Bondade, já de resto tratada por Jorge Cunha, num artigo citado na Bibliografia. A consideração da consciência histórica de Sophia se poderia também reler com Giambattista Vico, sobretudo na consideração das figurações míticas e/ou históricas. Ou então, de modo muito diverso, com Gadamer, opondo-a, como este autor, a uma reduzida "consciência estética" da modernidade, quando a arte se estuda preferencialmente desvinculada da sua função moral, ou dos seus efeitos éticos. Ressalve-se, no entanto, que muitas das leituras necessárias para escrever tal capítulo ou parágrafos foram feitas por Emanuel Brandão. Efetivamente, a sua bibliografia compreende um bom número de autores que refletem sobre o pensamento hermenêutico e a linguagem simbólica: Heidegger, Gadamer, eventualmente Ricoeur, Eco. Ou, ainda que por anacronismo, Platão, Aristóteles, Santo Agostinho.

Restam-nos algumas reflexões sobre esta publicação de um trabalho académico, numa época em que são já raras estas edições e as editoras que nela apostam, e em que já muitas instituições académicas impõem aos seus alunos de mestrado e doutoramento a publicação *online* da versão que é submetida ao júri. A edição em suporte de papel tem (ainda?) um público-alvo muito específico, dentro e fora da academia, não coincidente em absoluto com o público-alvo das edições *online*. Saúda-se pois desde já a editora, o autor, o cuidado que certamente por ambos foi posto no aspeto gráfico, desde logo na capa, simples e impressionante: uma composição fotográfica de José Miguel S. Reis que junta a estátua de Sophia no Jardim Botânico do Porto, na casa de seus avós, e uma camélia, caída ficcionalmente das japoneiras por que passam os leitores-visitantes. A capa fala desde logo daquilo que lá está dentro: a obra de Emanuel Brandão é a de um leitor que se deixou entusiasmar pelo seu trabalho, sem se perder no labirinto possível de comentários. Nem sempre concordamos com algumas ausências de citações da bibliografia passiva: a bibliografia final é largamente superior à bibliografia citada, as notas de rodapé têm quase sempre só a indicação básica (autor, título, página). Excetua-se as notas que remetem para os textos de João

Paulo II e Joseph Ratzinger/ Bento XVI, a que se juntam pontualmente algumas citações de Queiruga e Kasper, sem dúvida para marcar a atualidade da leitura teológica que é proposta na tese. O mesmo laconismo não sucede com as citações da obra de Sophia. Dir-se-ia até que elas, frequentes e longas, são fruto desse amor que tomou ao objeto: nota-se que Emanuel Brandão hesita em cortar versos, que não quer poupar nunca o leitor à hipótese de ler Sophia, ainda que seja numa glosa crítica. Faz pois das citações longas, que podiam ser tomadas por defeito, uma insuspeitada qualidade. Talvez responda aos anseios de Arnaldo de Pinho, que nos lembra um leitor possível, talvez ideal: "quem conheceu minimamente a poesia de Sophia e a souber ler com a frescura que a experiência do real dá e que não raro o excesso de comentário, que não volta ao texto, apaga" (2012: 7). Há todavia que ponderar, numa versão em papel, a mera reprodução da versão que decorre de um trabalho académico. A tese encontra-se invariavelmente armadilhada pelo seu autor para satisfazer um público a curto prazo: um júri especializado, que age coletivamente, institucionalmente, e cujo número poucas vezes ultrapassa a dezena. Um livro, para além da sua distribuição entre professores e alunos, deve imaginar um público mais vasto, de espaços e tempos mais latos que o momento da defesa de uma tese. Neste caso, um público que nem sempre leu a obra de Sophia, mas que menos provavelmente ainda conhece a sua bibliografia passiva. Ora muito útil se torna, por todas as razões e para todos os públicos, *v.g.*, a) rever algumas gralhas (de pontuação nomeadamente), pese embora o facto de serem aves que dificilmente se apanham, quando os olhos procuram outras coisas; b) referir em nota pelo menos algumas passagens da bibliografia passiva, diversificando-se as fontes da bibliografia passiva e evitando-se por regra os críticos que servem de fonte às fontes; b) ganhar alguma fluência no discurso, libertando-se o autor do medo de ser julgado, do medo de não dizer tudo, de não citar tudo, de não agradar a todos: sobretudo nos primeiros capítulos deste livro, se encontram frases demasiado longas que contêm mais de três orações intercaladas, nem sempre com elementos oportunos; c) libertar-se da necessidade de concluir amiúde, no final das partes, dos capítulos, ou dos parágrafos, pois concluir com frequência, sobretudo nestas matérias, pode tornar o saber redutor; d) e, sobretudo se o tempo mais lento da edição em papel o permitir, ir atualizando bibliografia ativa e passiva. Refira-se por exemplo a edição da *Obra Poética* num único tomo, entretanto publicada pela Editora Caminho: tem a vantagem de remeter o leitor para alguns poemas dispersos com interesse para o tema do trabalho e que nem sempre se podem reler na fonte: não só a "Casa de Deus" e o soneto sobre "D. António Ferreira Gomes" (aqui ainda referido numa edição rara da Multinova), mas também o poema da autora a São Francisco de Assis, "Poeta do Redentor", o que começa "Cada manhã o alvoroço da luz". E ainda aquele que escreveu sobre uma frase de Ponge referida por Sophia na já referida entrevista ao *Expresso*, de 1990 (2012: 12), "Como esquecida voz de um amor muito antigo". O trabalho do crítico não acaba. Ainda que Emanuel Brandão tenha muita razão quando afirma no final deste livro: "Todos chegam sempre tarde demais..." (2012: 230). E talvez por ter razão tudo isto não faça muita falta para bem apreciar o valor deste trabalho.