

# Hídrias de Sophia de Mello Breyner e Dora Ferreira da Silva: poesia como continente de todas as coisas

*Viviane Vasconcelos*  
(Universidade Federal Fluminense)

---

## RESUMO

As obras poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Dora Ferreira da Silva revelam, em um primeiro momento, uma intensa referência aos deuses gregos, a um repertório de imagens que privilegia elementos míticos e naturais que põem o homem no seu dilema existencial, entre a eternidade do cosmos e a sua finitude. Este artigo propõe investigar como o espaço e a paisagem nessas poéticas são construídos e de que forma elas dialogam a fim de ser possível apontar semelhanças no fazer poético das duas poetisas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sophia de Mello Breyner Andresen, Dora Ferreira da Silva, paisagem.

## ABSTRACT

The poetic work of Sophia Mello Breyner and Dora Ferreira da Silva shows, at first, an intense reference to the greek divinities, to a group of images who uses mitic and natural elements in order to place the man into his existencial dilemma, between the cosmos eternity and its finitude. This article proposes to investigate how their work builds space and landscape and how they dialogue in order to point out similarities between these two poets work.

**KEYWORDS:** Sophia de Mello Breyner Andresen, Dora Ferreira da Silva, landscape.

## Introdução

“Este é o poema – engano do teu rosto/  
No qual eu busco a abolição da morte.”  
Sophia de Mello Breyner Andresen

“Não o que dizíamos/nem o que víamos,/  
mas o olhar desviado,/taça em demasia.”  
Dora Ferreira da Silva

Este exercício posto sob a forma de um artigo tem o propósito de analisar os discursos de duas poetisas contemporâneas, a portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen<sup>1</sup> e a brasileira Dora Ferreira da Silva<sup>2</sup>, na tentativa de encontrar possíveis aproximações em torno de suas obras.

O percurso deste trabalho para um estudo da configuração do espaço, e da noção de “paisagem” nas duas poetisas, pressupõe um levantamento da confluência entre os procedimentos linguísticos e imagéticos que evidenciam uma experiência do texto que procura o seu lugar no mundo.

Esta breve investigação está dividida em quatro partes: a primeira inquirir sobre o caminho, aqui tomado como extensão percorrida, na tessitura dos poemas, abrindo pontos de intersecção iniciais para o cruzamento entre as duas poéticas. A segunda discorrerá sobre os atos de deslocamento por entre os quais o fazer poético transita, determinando sua extensão e lugar. A terceira tentará flexionar a temática de ambas em exprimir sob palavras a epifania do visível como descoberta inesperada exigida diante das coisas que espantam a linguagem do poeta. A quarta parte deste artigo abordará a questão do movimento nestas poesias de palavras-cruzamento, que revelam aspectos desconhecidos do conhecido por meio do silêncio, estabelecendo uma possibilidade de convivência com o caminho inicial sinalizado no poema.

### 1. Ir e vir: o caminho

O movimento de ir e vir é próprio do ciclo das marés em decorrência da alteração promovida pela ação de corpos externos. É também a dinâmica do mar, do sujeito que preenche, cria, recria e percorre espaços. Ir e vir e o fazer e criar da poesia se constituem como que pares de uma relação dialética que não se conclui. Lembremos do poema *Mar*, de Dora Ferreira da Silva, e *No mar passa*, de Sophia de Mello Breyner:

#### **Mar**

O sonho levou-te para sempre  
em seu barco,  
mas não sei quem dormia:  
tu ou eu?  
Desfazia aos poucos o sono  
uma grinalda em seus dedos.  
Mas quem sabe  
quando veio ou partiu  
e em que barco

aquele que nada deixando  
tudo levou?

Ou nada ia no barco  
e tudo era o Mar?

### **No mar passa**

No mar passa de onda em onda repetido  
O meu nome fantástico e secreto  
Que só os anjos do vento reconhecem  
Quando os encontro e perco de repente.

O mar, imagem de grandeza física no espaço, se configura também como o lugar da serenidade e perturbação abrupta, infinitude e proximidade, solidão e segurança, força e calma. Nele, não há síntese. Nasce Afrodite e vivem as ninfas Andrômeda, Calypso, Nereida, Tétis, o monstro Cetus e o deus, Posídon. Como símbolo de fecundidade e hostilidade ao divino, o mar representa um estado de transitoriedade, de passagem, em uma situação de ambivalência, que é a da incerteza e a da indecisão. A ele tudo retorna. Nas águas em movimento, somos sempre postos em situações de contradição. Tudo é mar? Esta pergunta do verso final do poema de Dora Ferreira da Silva parece uma questão sempre parcialmente resolvida, como a própria metáfora. Podemos caminhar na distância dessa mesma imagem e ir mais longe: tudo é poesia? O mar guarda o “nome fantástico e secreto”, repetido de onda em onda, lugar de encontro e reencontro que, ao mesmo tempo, representa a imagem do que é retido, uma imagem de memória na qual é permitido sempre reunir fragmentos para se perder e se achar novamente.

Na poesia de Dora Ferreira da Silva e Sophia de Mello Breyner, o espaço a percorrer é o de geia, o elemento primordial, e não o de Demetér, a terra cultivada. Porque é esta Gaia que nasce do *khaíein*, o caos grego, que significa abrir-se, entreabrir-se. A luz do dia, das manhãs e tardes da poesia de Sophia e Dora são as luzes que vêm do *aíthein*, do brilhar, do Éter, que é a camada mais pura de luz próxima da terra que se personifica em Hemera, a claridade. O trajeto desse fazer poético parece com os caminhos do próprio mar, que em grego, pertence a Póntos. Personificado, este se constitui como a representação masculina do mar. Sem um mito singular, apenas figura nas genealogias teogônicas e cosmogônicas como dinâmica da vida. Aparece também no percurso das duas poetas o vento de Astreu e seus filhos Bóreas, Nótus, Euro e Zéfiro, a suave brisa do mar. Eos, a Aurora, e Selene também se destacam nestas poesias de pura referência à lua e ao amanhecer.

“No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente” (Andresen, 1995, p. 349), “(...) não há poesia em silêncio sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização” (Idem, *ibidem*), “A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser” (Idem, p. 95), “Pois a poesia é minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens” (Idem, *ibidem*). Estas são afirmativas retiradas das sínteses meditativas reunidas na *Arte Poética*<sup>3</sup> de Sophia. Estas proposições refletem uma preocupação da poeta em elucidar o ser e o fazer do poema, com a força metafísica que nele reside. A poesia aparece como encontro ou revelação de um mundo por meio da palavra que se metamorfoseia

em poema, em estado de escrita que cria o silêncio que lhe permite um modo de ser e ver, interrogando sobre a imanência e/ou transcendência.

O “vazio” e a “despersonalização”, indicados pela poeta, só existem para criar o silêncio se emoldurados pela efemeridade do tempo trazida pela relação do homem com o mundo e com a linguagem. Os mistérios órficos evocados na poesia marcam a cisão de uma realidade construída pela reverência à Perséfone e a Dioniso, tornando evidente que é na espera, dedicando-se ao desconhecido da linguagem, que o poeta ausculta o silêncio e olha furtivamente o invisível. A aliança do sujeito-poético com a temporalidade do poema solicita uma associação entre ambas existências, conforme podemos notar em *O poema*, de Sophia de Mello Breyner:

### **O poema**

O poema me levará no tempo  
Quando eu já não for eu  
E passarei sozinha  
Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá  
Às searas

Sua passagem se confundirá  
Com o rumor do mar com o passar do vento

O poema habitará  
O espaço mais concreto e mais atento

No ar claro nas tardes transparentes  
Suas sílabas redondas

(Ó antigas ó longas  
Eternas tardes lisas)

Mesmo que eu morra o poema encontrará  
Uma praia onde quebrar as suas ondas

E entre quatro paredes densas  
De funda e devorada solidão  
Alguém seu próprio ser confundirá  
Com o poema no tempo.

“Sou de ascendência grega. Acho que os deuses gregos respondiam a imago dei dos gregos. Não nego que eles se imiscuem à minha sensibilidade”. As palavras proferidas em entrevista<sup>4</sup> a Donizete Galvão por ocasião da publicação de *Dialéctica das consciências e outros ensaios*, volume que reúne parte considerável da obra filosófica de Vicente Ferreira da Silva (1916-1963), marido da poeta, traduzem a inspiração do itinerário poético de Dora.

Em diversas entrevistas, Dora Ferreira da Silva fala de um sentido do tempo que é conferindo a cada um e da poesia como “manifestação do sagrado”, assim como o próprio homem:

Acho que o papel do poeta é parecido com o daqueles que levam a tocha na Olimpíada. Mesmo que o mundo esteja dessacralizado, temos que acreditar que a vida é forte, transforma-se e cria novas saídas. Penso na imagem de uma flor brotando nos interstícios de uma pedra. Acredito nas diversas manifestações do divino, no *anima mundi*. Temos que viver este não-ser, esta noite, esta dor como uma passagem. A fidelidade de cada um a si mesmo é o que se pede. Dar o pouco que se tem, ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses.<sup>5</sup>

A palavra poética parece estar em estreita relação com a realidade em busca da inteireza, de uma totalidade integral física e moral que marca a exatidão. A *physis* não aparece sozinha, pois o homem sempre marca a sua presença por meio das suas intervenções espaciais (a cidade, as janelas, os palácios) e da sua subjetividade desnudada frente ao que a vida lhe apresenta (o silêncio, a solidão).

Viver este não-ser tem a ver com a convocação de dizer o indizível, portanto, de deixar vir à palavra aquilo que se experimenta da verdade de cada um e que se sustenta com o primado da certeza parcial, um aqui de outros ou de si mesmo. No silêncio, em vez de calar-se, o poeta privilegia o querer-dizer de um conteúdo marcado pela ausência.

O poema inecessário passa a ser o indispensável, não por uma suficiência e afirmação do poema, mas como negação que conserva e estabiliza este nada como certeza de um instante. Impreciso porque a inexatidão do tempo traz uma natureza que não é só morte, mas nascimento, celebrada como *nascere, nascor, nascéris, natus sum*, como inserção no mundo, observada no nascimento do poema de Dora:

### Nascimento do poema

É preciso que venha de longe  
do vento mais antigo  
ou da morte  
é preciso que venha impreciso  
inesperado como a rosa  
ou como o riso  
o poema inecessário.

É preciso que ferido de amor  
entre pombos  
ou nas mansas colinas  
que o ódio afaga  
ele venha

sob o látego da insônia  
morto e preservado.

E então desperta  
para o rito da forma lúcida  
tranqüila: senhor do duplo reino  
coroadado  
de sóis e luas.

A “beleza poética” citada por Sophia de Mello Breyner é também uma busca de Dora Ferreira da Silva, de um universo composto pelos quatro elementos primordiais (terra, água, fogo e ar), de um fascínio de celebração da vida e do reencontro com os outros e com o mundo. Sophia e Dora possivelmente pretendem instituir em suas poesias uma Grécia imortal não apenas como herança cultural, mas, sobretudo, como uma paisagem interior, uma plenitude da vida exaltada pela alteridade que nos habita e resiste ao tempo. A Grécia, cuja sacralidade perdura no tempo e vibra nas ruínas de Delfos, vive pela “magia” do fazer poético. As coisas são componentes fundamentais ao lado do homem e da realidade do mundo. Se exilarmos os deuses, exilaremos a inteireza.

Questionar-se sobre a presença humana, uma das finalidades da relação do sujeito com o mundo, aparece em alguns poemas como forma também de afirmação social, de construção de uma identidade por meio da extração de elementos do real.

Em *Biografia*, de Sophia de Mello Breyner (“Tive amigos que morriam, amigos que partiam/Outros quebravam o seu rosto contra o tempo./ Odiei o que era fácil/Procurei-me na luz, no mar, no vento”), talvez seja despertada uma leitura que direciona para um caminho de liberdade dado pelo ato poético frente a uma negação de direitos imposta pela ditadura salazarista. Quebrar o rosto contra o tempo, não escrever o drama-ação de sua história, não foi o caminho desse sujeito-poético. Fazer poesia, estar à sua procura na natureza e no tempo, é um elogio à dificuldade, pois essa busca, antes de ser um lugar de encontro, é um lugar para o encontro de recuos e deslocamentos, “puro espaço e lúcida unidade,/Aqui o tempo apaixonadamente/Encontra a própria liberdade”<sup>6</sup>.

Em Dora Ferreira da Silva, a poesia é estado do ser se fazendo ser. A vida, por ela e nela mesma: esse é o lugar do homem, num eterno devir, no empenho de jogar-se nesse movimento sem precisar do antes nem do além, um “antes-sempre-sendo” descrito em *Título II*: “Uma via de ver as coisas (veraz?)/ (Quem via?/O passado, via?/O futuro, viria?/A pé o presenta em quatro direções./ (Quem ia?)/Ver-sendo as coisas/verdade-sendo/(pelo menos, descendo a via vir-a-sendo)/aquiessendo ao quando/antes-sempre-sendo/(quem?)”.

## 2. Paisagem-Liberdade-Poesia

“A paisagem é ato de liberdade; é uma poesia caligrafada na folha branca do clímax” (Pitte, 1983, p.24). A frase do geógrafo francês Jean-Robert Pitte parece atingir uma representação sempre polissêmica de variadas significações a partir da relação paisagem-liberdade-poesia. Significa dizer que o mundo todo é a unidade de pensamento e de ação da poesia, pois essa liberdade suscita ao homem o poder de se expressar na sua totalidade, condicionada a duas variáveis fundamentais: o espaço e o tempo.

O ato de ser livre por meio da paisagem, que se traduziria na própria ideia de uma poesia-total, nos diz mais sobre a capacidade de intervenção desse olhar. Como condição ontológica, a liberdade é a oportunidade incomparável de ser absolutamente livre para definir-se. Se a paisagem-liberdade se revela como poesia, podemos entender que é a poesia a extensão interminável da experiência da totalidade das percepções ilimitáveis da territorialidade humana.

Convocar certas paisagens como reivindicação de si próprio se configurou como uma das principais prerrogativas para um novo papel da geografia. Paul Claval, geógrafo francês e um dos maiores nomes de referência na

área, apontará que a transformação dos estudos culturais a partir da década de 70 resultará na constatação de que as relações que os homens estabelecem com o meio ambiente e com o espaço têm uma dimensão psicológica e sociopsicológica. Estas ligações principiam nas sensações que as pessoas experimentam e nas percepções a ela ligadas.

As relações aqui citadas, segundo Claval, respondem a finalidades variadas, dentre as quais focarei na última descrita pelo geógrafo, segundo a qual os indivíduos e grupos se relacionam para interrogarem-se “sobre o significado da presença humana no mundo e no cosmos” (Claval, 2001, p. 40). Trata-se de questionar os homens sobre a experiência que têm enquanto agentes deste espaço, daquilo que os cerca, sobre o sentido empregado a esta realidade e sobre a forma como contornam os ambientes e criam as paisagens para nelas constituírem suas maneiras de pensar e viver. Ou seja, como a vida se modela neste espaço, se experiencia e se representa nele.

Tomemos novamente a relação paisagem-liberdade-poesia juntamente com as definições de Claval para retornar à poesia de Sophia de Mello Breyner e de Dora Ferreira da Silva. A realidade vista como dinâmica de transfiguração, isto é, de modificação ou diferenciação da experiência que se altera, perfazendo a multiplicidade, permite uma aproximação de atitudes dos indivíduos face ao espaço geográfico, fazendo com que vivam os lugares de maneiras muito próximas, recortando fragmentos deste real sob perspectivas que partilham de critérios aparentemente iguais.

Espectador, especulador, especialista, espectro, são palavras que têm origem numa mesma raiz (-spec- / -spect-), que em latim significa olhar, e delas, por sua vez, resultam outros vocábulos como observador, testemunha, ilusão, alcance e aparência. Semanticamente, podemos intuir que o olhar é uma experiência construída pelo sujeito observador, espectador, por aquele que vê. Mas quais são os percursos existentes entre o ato de perceber e o percebido, entre o sujeito e o objeto? Que olhar é esse que relaciona poetas geograficamente distantes, mas que convergem em termos de estruturas de experiências poéticas?

### 3. O ato de olhar: espaço de poesia

Da célebre obra do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, *O Olho e o Espírito*, extraio algumas observações importantes para a nossa questão do olhar. Ponty altera as ideias de Husserl e esforça-se para contornar a ontologia do problema deixado pela metafísica, o dilema do realismo e do idealismo. O filósofo francês observa nestas duas linhas que não somos só pensamento, capazes de conferir um sentido ao mundo, de conhecê-lo e transformá-lo, nem somente coisa natural. O mundo não é ciência, estabelecendo continuamente relações de causa e efeito, mas sim espaço em que vivemos com os outros e cercados pelas coisas.

A pintura nos mostra que para ver não podemos sair do recinto do visível, ou seja, só se vê o que se olha. Essa filosofia da visão proposta por Ponty nos dimensiona como o visível é coberto pelo invisível, como é habitado pelo impensado. O olhar é ato de sair e entrar em si. Afirmará Ponty que ao pintor cabe o direito de olhar em suspensão sobre todas as coisas. Há uma ruminação do mundo na pintura que confere para as mãos a força do ver.

Segundo Marilena Chauí (1998), a visão nos possibilita pensar, pois o pensamento é o sublime da palavra, é a distância no interior do ser. Tomando o visível e o invisível como verso e reverso da realidade à medida que há o invisível

inscrito no visível, talvez seja possível pensar a poesia como essa “suspensão”, como um olhar que é ação de saída e de reencontro consigo mesmo. Vistas como atos de anúncio e renúncia, as poesias de Dora Ferreira da Silva e Sophia de Mello Breyner são percebidas como entidade natural e anterior ao dizer do poeta, que descobrem a identidade latente das coisas celebrando epifanicamente a realidade.

O horizonte da poesia de ambas é um refúgio. Por isso, temos uma referência constante aos espaços de proteção do sujeito, da linguagem como “casa do ser”<sup>77</sup>, representado no poema *Coral* que abre a segunda parte do terceiro livro de poesia de Sophia de mesmo nome: “Ia e vinha/E a cada coisa perguntava/Que nome tinha”. Em 1973, Dora Ferreira lança *Uma via de ver as coisas*, obra de poemas como *Órfica*: “Não me destruas, Poema/enquanto ergo/a estrutura do teu corpo/e as lápides do mundo morto (...)” e *O silêncio*: “O silêncio tem uma porta/que se abre/para um silêncio maior:/antecâmara do último/que anuncia outro depois”. A referência à *Órfica* acontece também pelo fato desta poesia conter elementos da realidade que nos circunda. As janelas, ruas, cidades, ângulos são agregados a elementos geométricos, recursos sonoros e de luz: “No nada visto o canto/na acesa ascese/dispo o coração”<sup>78</sup>.

Em *O nome das coisas*, de Sophia de Mello Breyner (1977), encontramos *Liberdade*: “O poema é/A liberdade/Um poema não se programa/Porém a disciplina/-sílaba por sílaba-/ O acompanha/Sílaba por sílaba/O poema emerge/- Como se os deuses o dessem/O fazemos”, e *A palavra*: “Heraclito de Epheso diz:/ “O pior de todos os males seria/A morte da palavra”/ Diz o provérbio do Malinké:/ “Um homem pode enganar em sua parte de alimento/Mas não pode/Enganar-se na sua parte de palavra”.

Recorrendo ao olhar como metáfora de nossa possibilidade de perceber, concluímos que a experiência do ato de olhar é também dependente do que em nós se faz como memória. O filósofo alemão Walter Benjamin, conforme Didi-Huberman (1998), destaca o conceito de imagem dialética como aquela capaz de sustentar o paradoxo de oferecer uma figura inédita inventada de memória. Concebida não como um momento que a retém, mas como aquela que aguenta a perda, a memória é um lugar em que alguma coisa resta, um traço, um fragmento, que permite uma imersão no objeto e uma recoleção, uma ideia de reunião dos fenômenos perdidos no instante histórico.

Ao recolocar algo novo em jogo e transformá-lo em diferença, construímos um olhar que se amplia ao invisível. Somente a imagem posta em dupla distância dialética, do que é e do que resta, é capaz de figurá-la. Essa imagem resultante de uma tensão dialética destitui as certezas, introduzindo permanentemente uma cisão reconduzida. A dialética joga com a contradição não para resolvê-la. Não há portanto “síntese”, a não ser o exercício de busca pela síntese, de algo que é transformado no olhar que esta relação impõe, um olhar que se estende também ao invisível.

Segundo Benjamin, a memória entra em operacionalização com o que resta do que foi perdido. O tempo transforma-se em um jogo permanente em que o fragmento operacionaliza o desejo que incita a experiência. O desejo explícito nos versos finais de *Instante*, de Sophia, parece fazer sentido: “Deixa-me com as coisas/Fundadas no silêncio”. O poema se altera e desloca com a própria posição do ser no mundo como um “rosto de sombra/voz incorpórea/lábio cerrado/dor e memória”<sup>79</sup>.



A noção de experiência em Walter Benjamin só existe quando envolve a transmissão a um outro, ou seja, vivenciar essa experiência tem sentido na proporção em que esta adquire novas formas de narratividade. A experiência é tratada por Benjamin na problemática entre o enfraquecimento da *erfahrung* (experiência) em detrimento da *erlebnis* (vivência), característica do sujeito que se distancia da tradição e do coletivo. Na obra *Passagens*, a teoria da experiência não só passa por um saber sensível aos olhos, como também a produção e percepção de semelhanças apropriadas por meio do experienciado e do vivido.

A partir desse recorte de experiência, certas transposições ao objeto de análise deste artigo são pertinentes, pois cabe ao poeta, a partir desses dados expostos numa imagem de memória, jogar com essa contradição de nunca resolver a questão da dupla distância dialética. É preciso apoderar-se de dados do real para reconduzi-los à totalidade da poesia entendida como espaço da experiência que oferece diferentes maneiras de leitura pela experiência que nela é conteúdo de seu poder-dizer, de seu dizer-ausência, de seu dizer-mais. A poesia passa a ser uma “coisa”, “a saber”, que faz a mediação entre sujeito e mundo, aquilo que não tem referência alguma para fora (antes ou depois, aquém ou além da própria experiência), portanto, eterno fundamento e origem.

#### 4. Estruturas das experiências poéticas

Poesias de explicação com o universo, de convivência com as coisas, de encontro com vozes e imagens, de um quadro sensível do poema, são possíveis afirmações sobre a obra de Sophia de Mello Breyner e Dora Ferreira da Silva. O silêncio é um elemento de criação poética, assim como em Francis Ponge<sup>10</sup>, e dar voz às coisas silenciosas é poder nomeá-las tornando-as concretas. Porém, o que se percebe nas duas poetisas são inter-relações dos lugares, do outro, por entre palavras, o que na acepção do poeta e teórico francês, Michel Collot, se configurariam como estruturas das experiências poéticas.

Para Collot, a experiência poética é um risco por chamar a subjetividade. Ao entrar no mundo e na linguagem a poesia seria uma ausência, um encontro com a mais íntima alteridade permitida pela saída de si. Sobre esta materialidade da linguagem, lembro o filósofo Martin Heidegger, citado aqui a partir de Giorgio Agambem:

A relação essencial entre morte e linguagem surge como num relâmpago, mas permanece impensada. Ela pode, contudo, dar-nos um indício relativo ao modo como a essência da linguagem nos reivindica para si e nos mantém desta forma junto de si, no caso de a morte pertencer originariamente àquilo que nos reivindica. (Agambem, 2007, p.56)

O *Chamado* é uma dessas estruturas pensadas por Collot. Os poetas percebem nas palavras o estado latente das coisas, uma espécie de invocação. Esse fulgor acha um caminho de concretização na escrita. No espaço-limite do olhar, as coisas são chamadas para preencher o espaço da ausência. A palavra diz o olhar.

Em *A Novilha*: “Diz a Palavra, desviando o olhar: A Vida/ é o ponto escolhido para o triunfo célere de um deus./ Cada pedra, cada homem ou árvore/ vela e desvela uma face rápida e divina/ (Os deuses espreitam a vida com olhos temerosos.)/ Porque a vida não é, a vida *está*”, Dora parece tornar evidente esse

horizonte do olhar que nasce com a linguagem, construindo um mundo em produção constante. Desvelar o divino das coisas no seu excesso de plenitude reside no poder da palavra em dizer sempre, de novas maneiras, o desvio do olhar que é a própria vida no movimento ab-soluto, de existência na existência. Em *Liberdade*: “Aqui nesta praia onde/Não há nenhum vestígio de impureza,/Aqui onde há somente/Ondas tombando ininterruptamente,/Puro espaço e lúcida unidade,/Aqui o tempo apaixonadamente/Encontra a própria liberdade”, podemos observar que o poema de Sophia não só resulta dessa necessidade da relação do sujeito com as coisas permanecer impensada, rumo ao desconhecido da liberdade, como também que o tempo se faz na brancura do papel infinito, espaço livre e imortal, ausente e presente, na praia onde o horizonte é uma linha imaginária. Pensar no desejo de dizer do poeta, nos remete a outra estutura proposta por Collot, a *Espera*. Esse aguardar pode ser lido como estar reservado, manter-se para escutar o silêncio nascido. O poeta se faz como fiel espera, se desnuda frente a este espaço desenhado por ele. “A palavra trinca o silêncio/pousa na página o anseio prematuro/de dizer, calando (...)” escreverá Dora em *Música VI*. Em *Cidade*, teremos no último verso: “Silêncio: muda é a melancolia e sua ronda”. Em *Instante*, de Sophia, os versos finais atingem um tom quase que exclamativo, imperativo: “Deixa-me com as coisas/Fundadas no silêncio”. Como identidade da origem, o silêncio assume territórios em que a distância é o elemento pelo qual cada um se relaciona consigo mesmo e com as coisas do mundo.

Outro conceito aplicável a esta análise é a *Errância*. Para Michel Collot, o horizonte que orienta o poeta se recua e se desloca. A poesia não reduz, nem resolve a questão da experiência, mas revela aspectos desconhecidos do conhecido por meio de um horizonte, o da escrita. Sob a forma do inalcançável, a poesia assume o papel da interminável tarefa. Entre palavras-cruzamento<sup>11</sup>, as poesias de Dora Ferreira da Silva e Sophia de Mello Breyner são pontos em que várias vias convergem, linhas que se transformam em nós de um tecido que retrocede e desarticula pela retirada e recolocação permanentes do dizer poético no conflito de duas valências, do exterior e do interior, poemas que repercutem um no outro.

## Conclusão

Lembrar daquele que é considerado o primeiro filósofo do ocidente elucidada melhor o título escolhido para este artigo. É atribuída a Tales de Mileto, nascido por volta de 624/625 a.C, a afirmação que o princípio de todas as coisas é a água, idéia esta que séculos depois seria revista por Nietzsche, para quem a asserção do filósofo pré-socrático, apesar de parecer despropositada, se configuraria como a primeira representação do que seria o pensamento. Sobre a origem da filosofia escreverá Nietzsche:

A filosofia grega parece começar com uma idéia absurda, com a proposição: a água é a origem e a matriz de todas as coisas. Será mesmo necessário deter-nos nela e levá-la a sério? Sim e por três razões: em primeiro lugar, porque essa proposição enuncia algo sobre a origem das coisas; em segundo lugar, porque o faz sem imagem e fabulação; e enfim, em terceiro lugar, porque nela, embora apenas em estado de crisálida, está contido o pensamento: “Tudo é um”. (Nietzsche, 1996, p.16)

Percebemos nas duas poetisas o sublime conferido à palavra. Ambas poesias são marcadas pela vivência, no tempo, de um *unus mundus*, de uma cosmovisão, e marcam, com isso, a superação do tempo e do espaço por meio do estabelecimento de reencontro com a eternidade. Em diversos poemas podemos notar um diálogo por meio de temas, como também semelhança entre os títulos.

Hídrias, que advém de *hydrias* em grego, jarros de três asas usados para o recolhimento e o transporte de água das fontes, é o título do último livro publicado em vida pela poeta Dora Ferreira da Silva e laureado com o prêmio Jabuti em 2005. Dar primazia a esta palavra para, a partir dela, investigar possíveis aproximações entre a obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen e Dora Ferreira da Silva, estabelece, por uma invocação de seu próprio significado, uma analogia entre a representação das hídrias e os caminhos do fazer poético. Como ícones (*eikónes*), estes vasos eram encarregados de contar as narrativas dos mitos helênicos, traduzindo, portanto, todo o imaginário inconsútil de uma civilização. Como receptáculos de *hýdor*, o elemento sagrado, eram destinados a recolher o princípio constitutivo de todo o universo, o “tudo em um”, descrito por Nietzsche, “o êxtase do ar e a palavra do vento”<sup>12</sup> de Sophia, a água contínua que “encharca a terra conduzindo – auriga do obscuro-/desfalecidas folhas palavras/a um reino mais que a vida vivo”<sup>13</sup>.

## NOTAS

1. Sophia de Mello Breyner Andresen (1919/2004) foi uma das maiores poetisas portuguesas contemporâneas. Além de poemas, publicou contos, inclusive infantis, ensaios e fez algumas traduções. Recebeu vários prêmios por sua obra, dentre eles o Prêmio Camões, em 1999.
2. Dora Ferreira da Silva (1918/2006), além de poeta, foi uma importante tradutora de Rainer Maria Rilke e Carl Gustav Jung. Ao lado do marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva, fundou a revista *Diálogo* no final da década de 50 e dez anos depois a revista *Cavalo Azul*. Publicou seu primeiro livro de poesia em 1970. Ganhou dois prêmios Jabuti, com *Poemas da Estrangeira*, em 1996, e *Hídrias*, em 2005.
3. As *Artes Poéticas I, II, III, IV e V* traçam as linhas axiais do seu “estar” e “fazer” poético.
4. Entrevista concedida à revista *Cult* ao poeta Donizete Galvão em 1999 disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br>.
5. Entrevista disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/dora>
6. Poema *Liberdade*, de Sophia de Mello Breyner.
7. Uma referência ao poeta e romancista alemão Friedrich Hölderlin (1770/1843) cuja obra sintetiza elementos da cultura grega e frequentemente falava do exílio da casa do ser.
8. Três últimos versos do poema *Sem Título*, de Dora Ferreira da Silva.
9. Estes são os quatro últimos versos do poema *Nostálgica* nº 1 de Dora Ferreira da Silva.
10. Poeta francês (1899/1988) conhecido como o poeta das coisas e por trabalhar com os quatro elementos fundamentais: o fogo, o ar, a água e a terra.

11. Termo usado por Michel Collot para representar a idéia de uma poesia feita por entre cruzamentos, palavras que resultam em uma poesia de relações e nunca de síntese.
12. Primeiro verso do poema *Passagem*.
13. Segundo, terceiro e quarto versos do poema *Então Agora*, de Dora Ferreira da Silva.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEM, Giorgio. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: São Paulo: Editora UFMG, 2006.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005.
- DA SILVA, Dora Ferreira. *Poesia Reunida*. São Paulo: Topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Hídrias*. São Paulo. Odysseus, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- CHAUI, Marilena. *Janela da Alma, Espelho do Mundo* in NOVAES, Adauto (org) "O olhar". São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Os Filósofos Trágicos* in: Os Pré-Socráticos. São Paulo: Abril Cultural, 1998.
- PITTE, Jean-Robert. *Histoire du paysage français*. I. Le Sacré: de la Préhistoire au Xve siècle, Paris, 1983.
- CLAVAL, Paul. *O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana*. In ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato (org.). *Matrizes da geografia cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

(Recebido para publicação em 15/11/2008,  
Aprovado em 18/01/2009)