

**A estética da natureza:  
a fruta na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen**  
**The aesthetics of nature: fruit in the work of Sophia de Mello Breyner Andresen**

MARIA SERENA FELICI<sup>1</sup>

**Resumo:** A poética do real de Sophia de Mello Breyner Andresen desenvolve-se em redor de alguns elementos que caracterizam o universo literário da escritora: o mar, o jardim, a casa, a arte clássica e as paisagens noturnas. O deslumbramento perante a beleza do visível aproxima o ser humano da natureza e de Deus. Este trabalho aprofundará as referências que a poetisa faz, dentro da sua obra poética e narrativa, à fruta: ela pode desempenhar o papel de objeto ligado a recordações da infância, representar a simples beleza da natureza ou estabelecer metáforas na base de isotopias com objetos pertencentes a outros campos semânticos. Se na tradição ocidental alguns frutos, entre os quais as maçãs, são símbolos de tentação e luxúria, em Sophia são, ao contrário, um fator de religação com o ancestral, pleno possuidor de dignidade literária.

**Palavras-Chaves:** Sophia de Mello Breyner Andresen; fruta; alimentação; literatura portuguesa.

**Abstract:** Sophia de Mello Breyner Andresen's poetry of the real develops around some elements that characterize the writer's literary universe: the sea, the garden, the house, the classical art and the night landscapes. The amazement before the beauty of the visible, brings human beings closer to nature and God. This paper will focus on Sophia's quotes of fruits within her poetic and narrative work. In her writing, fruits can be linked to her childhood memories; it can show a straightforward example of Nature's beauty; or it can establish metaphors based on isotopies shared with objects belonging to other semantic fields. In the western tradition some fruits, including apples, are a symbol of temptation and lust, whereas in Sophia's writing they are trigger reconnection with the ancestors and are full of literary dignity.

**Keywords:** Sophia de Mello Breyner Andresen; fruit; food; Portuguese Literature.

---

<sup>1</sup> Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT); Università degli Studi Roma Tre.

No seu conto *A maçã vermelha. Viagem à infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Nuno Higino (2007) escolhe o motivo andreseiano da maçã no intuito de homenagear a produção poética e narrativa da escritora. O texto de Higino, que se caracteriza pelo recurso à intertextualidade com as obras de Sophia – em que se destacam o poema *Por delicadeza* (1977) e o conto *A Menina do mar* (1958) –, tem como protagonista a maçã vermelha, que dialoga com um gusano e com uma menina, a própria Sophia. Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), entre os maiores autores da literatura portuguesa do século xx, é a escritora que escolhi para este meu trabalho, que, colhendo a sugestão de Nuno Higino, visa analisar o uso que a autora faz, dentro da sua obra, dum tópico ligado à alimentação: os frutos.

Os frutos, que aparecem na literatura andreseiana em diversos poemas e contos, pertencem àquele universo de objetos que recorrem na produção literária de Sophia, uma produção literária por excelência ligada ao mundo do real, do visível. Como escreve Marta Linel, «as coisas na escrita de Sophia não estão, são. Desligadas da passividade de objectos, elas atingem o estatuto de ser. As coisas são entes, pois têm uma existência, mesmo quando não são seres vivos» (2005: 3).

Sophia de Mello Breyner Andresen sempre recusou qualquer inscrição em correntes e escolas literárias: «Tive sempre horror às modas

literárias», disse em entrevista a José Carlos de Vasconcelos em 1991 (Vasconcelos, 1991: 10). «Nunca fui neo-realista, nem surrealista, nem concretista, nenhuma dessas coisas». Tendo em conta esta afirmação, certamente pode-se destacar ao menos um motivo que recorre na sua produção tanto poética como narrativa: a celebração da beleza de seres aparentemente inanimados, mas capazes, por concretizarem harmonia de formas, ação criadora e valores ligados à esfera pessoal, de despertar a alma poética das pessoas que os souberem apreciar. Nas palavras de Piero Ceccucci:

Uma poesia [...], a de Sophia que, embora afastando-se do cânone realista do século xix e, ainda mais, do neo-realista, seu contemporâneo, oferece todavia um olhar claro, um debruçar nítido e eufórico sobre o mundo das coisas, procuradas e tomadas na manifestação concreta do seu ritmo secreto. (2011: 17)

Neste contexto, o mar, o jardim, a casa, a ânfora, as estátuas e os templos da arte grega clássica certamente constituem *topoi* que foram longamente analisados pela crítica nacional e estrangeira e comentados pela própria Sophia:<sup>2</sup> nas suas páginas, tais elementos parecem ganhar tintas mais brilhantes e aperfeiçoar as suas formas pela simples ação da palavra da poetisa; a apologia do real tem a

---

<sup>2</sup> Cf., entre outros, Lourenço, 1975; Coelho, 1980; Lopes, 1990; Cunha, 2004. Para as afirmações da autora, cf. Coelho, 1986; Maia, 2000.

função literária de aproximar o ser humano da sua origem cósmica, tornando a experimentar o espanto – palavra-chave das *Navegações* (1983) – perante o belo da arte e da natureza. Nas próprias palavras da poetisa, o encontro com o divino é confiado ao contacto com o real visível («Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro / sabendo que o real o mostrará» [Andresen, 1999c: 89]).

Ora, tanto no termo coletivo «fruta» como em nomes de frutos específicos, esta categoria do mundo vegetal aparece com certa frequência nas linhas de Sophia de Mello Breyner Andresen. Sem cair num esquematismo excessivamente rígido, podemos localizar três funções deste *tópos* andreseniano. Em primeiro lugar, uma função mais pontualmente metafórica em poemas como *O jardim e a noite*, no livro *Poesia – I*, publicado em 1944, onde o tempo presente é representado através da imagem de frutos mirrados:

Atravessei o jardim solitário e sem lua,  
Correndo ao vento pelos caminhos fora,  
Para tentar como outrora  
Unir a minha alma à tua,  
Ó grande noite solitária e sonhadora.  
[...]

Mas sob o peso dos narcisos floridos  
Calou-se a terra,  
E sob o peso dos frutos ressequidos  
Do presente,  
Calaram-se os meus sonhos perdidos.  
(Andresen, 1999a: 20-21)

Neste valor metafórico de flores e frutos, Emanuel Guerreiro lê a alusão do efêmero do tempo, «arrastando os sujeitos para a morte que os persegue, perdida a ligação com os espaços naturais privilegiados e instaurando uma vivência angustiada» (2020: 65). Outro poema que realça a ideia da passagem do tempo através da imagem do fruto é *Sinal de ti*, ainda em *Poesia – I*:

Não darei o Teu nome à minha sede  
De possuir os céus azuis sem fim,  
Nem à vertigem súbita em que morro  
Quando o vento da noite me atravessa.  
[...]

Pois tudo isso é só a minha vida,  
Exalação da terra, flor da terra,  
Fruto pesado, leite e sabor.  
(Andresen, 1999a: 71)

Este poema contrapõe a grandeza e a eternidade dum Tu, que muito provavelmente se refere a Deus, ao ser limitado da pessoa humana («pois tudo isso é só a minha vida»), representada através das referências à «flor da terra», ao leite, ao sabor e ao «fruto pesado».

Em *Os deuses*, de *Dia do mar*, publicado em 1947, as divindades pagãs, que são imortais mas não eternas, são comparadas aos frutos por terem a sua origem na terra:

Nasceram, como frutos, da paisagem.  
A brisa dos jardins, a luz do mar,  
O branco das espumas e o luar  
Extasiados estão na sua imagem.  
(Andresen, 1999a: 100)

Significado semelhante adquirem as referências que aparecem em *Horizonte vazio* (Andresen, 1999a: 143), novamente em *Dia do mar* («Horizonte vazio, esqueleto do meu sonho. / Árvore morta sem fruto, / Em teu redor deponho / A solidão, o caos e o luto»), e em *Ouve* (Andresen, 1999a: 186), publicado em *Coral*, de 1950 (Não te lembres, nem esperes. / Não estás no interior dum fruto: / Aqui o tempo e o sol nada amadurecem»).

Ainda em *Coral* aparece outro poema, *Morta*, rico em figuras de estilo, entre as quais a anáfora, a sinestesia e a metáfora: o suco das amoras é comparado ao sangue, em cuja referência se reconhecem ecos do campo semântico da morte, tema do texto poético:

Morta,  
Como és clara,  
Que frescura ficou entre os teus dedos...  
  
És uma fonte,  
Com pedras brancas no fundo,  
És uma fonte que de noite canta  
E silenciosamente  
Vêm peixes de prata à tona de água.  
[...]  
Cantando  
Com as mãos deslizando pelos muros  
Passas colhendo o sangue vermelho e maduro  
[das amoras  
[...]

Em *Dual* (1972), nos poemas *O auriga* (Andresen, 1999c: 114) e *Os dias de verão* (Andresen, 1999c: 139), o fruto é a imagem da redondez, da forma

completa e transbordante de vida: no primeiro dos dois poemas, relativamente à figura humana («Os beiços de seiva inchados como fruto / Dizem o teu amor da vida extasiado e grave»); no segundo, na imagem do instante perfeito:

Tempo é de repouso e festa  
O instante é completo como um fruto  
Irmão do universo é nosso corpo  
O destino torna-se próximo e legível  
Enquanto no terraço fitamos o alto enigma  
[familiar dos astros  
Que em sua imóvel mobilidade nos conduzem  
  
Como se em tudo afluísse a eternidade  
  
Justa é a forma do nosso corpo.

O tópico dos beiços como frutos volta, ainda em *Dual*, em *Delphica – III*, no poema *Antinoos* (Andresen, 1999c: 111), em que se lê: «Corpo terrestre e solene como o azul mais aceso da montanha / O quase imóvel fogo dos teus beiços / Pesa como um fruto pleno no rumor de brisa da árvore / Porta aberta para toda a natureza».

Numa perspetiva parecida, em *Dionyson*, que integra o volume *Dia do mar*, ao deus do vinho e da opulência associa-se a imagem dos frutos:

A abundância dos frutos de Setembro  
Habita a sua face a cada membro  
Tem essa perfeição vermelha e plena,  
Essa glória ardente e serena  
Que distinguia os deuses dos mortais.  
(Andresen, 1999a: 99)

Em Ítaca, no livro *Geografia* (1967), o elemento representado pela imagem do fruto é a alegria e a isotopia em que se baseia a metáfora<sup>3</sup> é o triunfo da vida, cuja máxima expressão é o fulgor da natureza:

Quando as luzes da noite se reflectem imóveis  
[nas águas verdes de Brindisi  
Deixarás o cais confuso onde se agitam palavras  
[passos remos e guindastes  
A alegria estará em ti acesa como un fruto  
Irás à proa entre os negrumes da noite  
Sem nenhum vento sem nenhuma brisa só um  
[sussurrar de búzio no silêncio  
(Andresen, 1999c: 73)

Precisamente em relação a *Geografia*, Luís Ricardo Pereira sublinha a importância que o uso da metáfora reveste nesse livro:

Em *Geografia*, a metáfora poética, esse fértil instrumento operador de *significância*, é a estrutura formal mais adequada e funcional para a criação e redescção do real desse mundo indizível que a poesia de Sophia Andresen instaura e funda como seu próprio mito. Fonte de produção de sentidos, a metáfora é o instrumento conceptual elementar, gerador de significação, que, ao desconstruir a fixação conceptual outorgada pela língua natural denotativa, *reproduz um modelo do mundo*, composto pelo seu sistema de referentes muito próprio. (Pereira, 2003: 87)

E Clara Crabbé Rocha detém-se a analisar a importância, em *Sophia*, da metáfora construída através do uso dos elementos naturais:

A metáfora e a comparação são figuras que brotam a todo o momento na poesia de Sophia: sugeridas tantas vezes pelos elementos naturais, elas contribuem também para acentuar a comunhão do poeta com a natureza, a união da poesia com aquilo que há de mais primitivo, puro e verdadeiro. (1979: 133)

Deste modo, a da fruta é uma imagem muito importante, dentro deste livro, que ensina a prosperidade do viver humano quando polida e madura e que faz lembrar a passagem do tempo quando ressequida e murcha.

Finalmente, o *Poema de Helena Lanari* estabelece uma metáfora para apontar à «doçura» da variante brasileira da língua portuguesa:

Gosto de ouvir o português do Brasil  
Onde as palavras recuperam sua substância  
[total  
Concretas como frutos nítidas como pássaros  
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas  
Sem perder sequer um quinto de vogal  
  
Quando Helena Lanari dizia o «coqueiro»  
O coqueiro ficava muito mais vegetal  
(Andresen, 1999c: 81)

O segundo valor que o universo da fruta tem na literatura andreseniana está ligado àquele «debruçar nítido e eufórico sobre o mundo das coisas» de que fala Piero Ceccuci no

==

<sup>3</sup> Para um estudo sobre a composição da metáfora, veja-se Eco, 1997: 184.

trecho anteriormente citado: em *Livro sexto* (1962), Sophia deixa a sua «declaração» de estilo poético no texto em prosa *Caminho da manhã*. Aqui, a autora convida uma interlocutora – que, em entrevista a Eduardo Prado Coelho (Coelho, 1986: 202), explicou ser a sua própria empregada doméstica – a cumprir um caminho até ao mercado em que será acompanhada apenas pela vegetação e pela arquitetura dos lugares que verá e em que encontrará obras de arte, entre as quais azulejos:

Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. Os peixes são azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas. E o homem há-de pedir-te que vejas como as suas gueltras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar. Depois verás peixes pretos e vermelhos e cor-de-rosa e cor de prata. E verás os polvos cor de pedra e as conchas, os búzios e as espadas do mar. E a luz se tornará líquida e o próprio ar salgado e um caranguejo irá correndo sobre uma mesa de pedra. À tua direita então verás uma escada: sobe depressa mas sem tocar no velho cego que desce devagar. [...] Mais adiante compra figos pretos: mas os figos não são pretos mas azuis e dentro são cor-de-rosa e de todos eles corre uma lágrima de mel. Depois vai de vendedor em vendedor e enche os teus cestos de frutos, hortaliças, ervas, orvalhos e limões. [...] Caminha até encontrares uma igreja alta e quadrada. Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um

canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível. (Andresen, 1999b: 105-106)

Os alimentos não provocam a concupiscência da autora, que apenas se detém na descrição e na exaltação das suas cores e não faz referência ao sabor. Aparece evidente o contraste entre a singela materialidade dos objetos desse texto e o sentimento de gratidão à vida e de espiritualidade levado pelo caminho descrito, que se conclui com a meditação na igreja. A autora escolhe marcadores adjetivais como «cor de prata», inusuais para objetos ligados à alimentação. Mas estes conceitos aparentemente destoantes encontram a sua explicação nesse «amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível»: a natureza e os seus elementos são reveladores de Deus, e a alegria que o ser humano deve sentir em sua presença é a alegria de se sentir parte dum universo belo, ainda que efémero. Tal aparece evidente no poema *Meio da vida*, no mesmo livro do *Caminho da manhã*, em que os frutos se unem às canções na celebração da vida, que encantam com a sua doçura:

Porque as manhãs são rápidas e o sol quebrado  
Porque o meio-dia  
Em seu despido fulgor rodeia a terra  
A casa compõe uma por uma as suas sombras  
A casa prepara a tarde  
Frutos e canções se multiplicam  
Nua e aguda  
A doçura da vida  
(Andresen, 1999c: 119)

Finalmente, a terceira função da fruta na obra de Sophia é a de elemento que suscita a lembrança de paisagens longínquas ou de épocas passadas: veja-se a memória olfativa citada pela poetisa no seu contacto com a paisagem grega em *No golfo de Corinto*, onde

o cheiro dos deuses invade as estradas  
é um cheiro a resina a mel e a fruta  
onde se desenham grandes corpos lisos e  
[brilhantes  
sem dor sem suor sem pranto  
sem a menor ruga de tempo  
e uma luz cor de amora no poente se espalha  
é o sangue dos deuses imortal e secreto  
que se une ao nosso sangue e com ele batalha.  
(Andresen, 1999c: 62)

No mesmo livro, *Geografia*, que com efeito contém recordações de viagens, temos diversos poemas em que se explicita esta função poética na escolha do fruto: em *Tolon*, um dos muitos poemas dedicados à Grécia, diz-se que:

Um mar horizontal corta os espelhos  
e um sol de sal cintila sobre a mesa.  
Habitamos o ar livre rente ao dia  
rente ao fruto rente ao vinho rente às águas  
e sob o peso leve da folhagem  
(Andresen, 1999c: 66)

Em *Um poeta clássico*, Sophia enumera alguns objetos ligados a uma atmosfera de paz que torna possível a escrita dum imaginário autor clássico, e entre tais objetos constam os frutos:

Um poeta clássico  
Fará da ausência uma parte do seu jogo  
Nem integrada nem assumida  
Apenas companheira  
Segunda mão poisada sobre a mesa  
Mão esquerda

Companheira serena  
Das coisas serenas:  
Parede livro fruto  
E fogosa condutora dos desastres  
Que nos esperam em seus pátios lisos  
(Andresen, 1999c: 74)

Assim, em *As fotografias (Dual)* (Andresen, 1999c: 132) e em *A forma justa (O nome das coisas)* (Andresen, 1999c: 238), as frutas estão inscritas num panorama bucólico: «O perfume de pinhal das tardes / E o perfume de lenha e mosto das aldeias»; «A terra em que estamos – se ninguém atraísse – proporia / Cada dia a cada um a liberdade e o reino / – Na concha na flor no homem e no fruto / Se nada adoecer a própria forma é justa / E no todo se integra como palavra em verso». A integridade das coisas, neste poema, viabiliza o exercício poético, como a poetisa esclarece no texto *Arte poética – IV* (Andresen, 1999c: 167): «sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e aparecer».

Ora, se os jardins, as paisagens, o mar, as flores, as casas, as obras de arte são *topoi* poéticos dotados dum próprio paradigma estético, a be-

leza dos objetos ligados à alimentação, entre os quais se inscrevem os frutos e os peixes do *Caminho da manhã*, é uma descoberta inteiramente andreseniana. O belo e o sagrado, em Sophia, envolvem tanto as estátuas gregas quanto as frutas do mercado, sendo essas reveladoras duma perfeição espiritual atingida através da arte, e estas imagens do belo na sua dimensão simples. Também escritora de contos para crianças, Sophia de Mello Breyner compõe uma poética do espanto perante as coisas singelas da realidade visível que a põe em relação com a poética do *fanciullino* de Giovanni Pascoli e que se inspira no universo infantil. Não será casual que o *tópos* da fruta apareça no trecho *Arte poética – III* (Andresen, 2010a: 841), em que a autora escreve: «A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira». No conto *A casa do mar*, inteiramente dedicado à descrição da casa onde a escritora, quando criança, passava com a família as férias de verão, aparece uma nova referência a esta maçã vermelha que despertou a sua imaginação poética durante a infância:

A cozinha é o canto da casa é escura no interior da casa branca. Nela secam as ervas e as chaleiras gemem e soluçam como se sofressem. Apesar do fresco cintilante dos peixes, apesar do vermelho das carnes, apesar do amarelo dos limões, do verde polido dos

pimentos empilhados no prato de barro, apesar do orvalho das manhãs que treme ainda na dureza tenra das grandes couves redondas e fechadas, a cozinha, com seus ferros, suas chamas, suas facas agudas, seu cantar de chaleiras, seus fumos, seu frigir de óleos, seu cheiro de amêndoa, gordura, fogo e fruta, tem algo inquietante que acompanha o longo catálogo de malefícios, desgraças, acidentes, doenças, perigos, prenúncios e ameaças suspensas que a pequena mulher temível continuamente recorda em frente do fogo.

À esquerda da copa, no lado da casa que dá para a praia, fica a sala de jantar. Tem no meio uma mesa comprida rodeada de cadeiras e em cada ângulo dos muros pequenas cantoneiras de madeira.

No centro da mesa há um fruteiro redondo onde maçãs vermelhas se recortam sobre a madeira escura e contra a cal das paredes. Polidas e redondas as maçãs brilham e parecem interiormente acesas, como se as habitasse o lume de uma intensa felicidade à qual responde o luzir do mar cujo azul cintila entre as persianas. E, quando as vidraças estão abertas, o perfume seco das dunas mistura-se com o perfume das maçãs. (Andresen, [s.d.]: 71-72)

Também nos poemas, a recordação de alguns frutos é uma das imagens da infância e compõe o quadro de lembranças do passado muito frequente na poética andreseniana. É o caso do poema *Carta a Ruben A.*, dedicada ao primo:

A casa enorme vermelha e desmedida  
Com seus átrios de pasmo e ressonância  
O mundo dos adultos nos cercava



E dos jardins subia a transbordância  
De rododendros dalias e camélias  
De frutos roseirais musgos e tílias

As tílias eram como catedrais  
Percorridas por brisas vagabundas  
As rosas eram vermelhas e profundas  
E o mar quebrava ao longe entre os pinhais

Morangos e muguet e cerejeiras  
Enormes ramos batendo nas janelas  
Havia o vaguear tardes inteiras  
(Andresen, 1999c: 232-233)

A mesma função exerce a menção das maçãs no poema *Carta a Maria do Carvalho Alvito*, que leva a data de novembro de 1986:

Querida Maria – subitamente o fino  
Deste primeiro frio misturado  
Com um sabor de lenha e de maçã  
Algo recorda: tacteio na memória  
Procurando o onde o quando o quem  
E a tua casa reabre de repente as suas portas  
E caminho nos quartos entre  
Os raios da luz e o cismar das penumbras  
E  
Vens ao meu encontro e és meu abrigo  
Pranto e saudade em cada gesto irrompem  
Mas a irreversível alegria do ter sido  
Não deixará jamais de estar comigo  
E há um sabor de lenha e de maçã  
E o tempo é jovem próximo e amigo  
E rimos juntas nesse dia antigo  
E entro na tua casa e és meu abrigo  
(Andresen, 1999c: 332)

Se se considerar esta valência das frutas e do universo da alimentação na obra de Sophia de

Mello Breyner Andresen, certamente aparecerá clara a diferença em relação ao uso mais comum do motivo da comida na Literatura, na História e nas línguas: desde sempre metáfora de prazer, sobremaneira no cânone literário realista e naturalista, além de elemento revelador de *status* social, meio para envenenar, embriagar e conduzir à perdição. A História regista inúmeros episódios em que a comida desempenhou um papel importante de um ponto de vista político, cultural, social e até diplomático, como muito bem realça Isabel Drumond Braga em vários estudos, entre os quais o que analisa o banquete oferecido, em 1789, pela rainha D. Maria I às freiras do Sagrado Coração de Jesus (Braga, 2015: 31-47). Além disto, o universo paremiológico das línguas revela muito frequentemente as tradições culinárias dos povos (Cf. Russo, 2015: 121-146; Braga, 2019: 131-149). Em algumas culturas, é o caso da brasileira, como evidencia Giorgio de Marchis (2017: 91-109), a culinária foi instrumento de afirmação de identidade cultural e de emancipação do colonizador. Quanto à própria fruta, símbolo de sedução a partir do Génesis, ganha uma dimensão quase icónica em algumas espécies, como a romã, emblema de fartura, e a uva, ligada aos cultos báquicos (cf. Barthes, 1957; Montanari, 2015; Shahani, 2018).

Em Sophia temos algo diferente em relação a tudo isto; na sua obra, a comida e a fruta ultrapassam o simbolismo da luxúria e da paixão e passam a desempenhar o papel de objetos reveladores do fulgor da natureza. A poetisa recusa

o prazer puramente carnal de comer os frutos e vai à procura dum processo místico de religação do indivíduo com a totalidade dos seres, em que o elemento hedonístico tem a função de cativar a atenção do poeta para os objetos e, através da apreciação deles, conquistar a capacidade de descobrir o espanto perante a obra de Deus. No conto *A viagem* (Andresen, 2010a), em que um casal percorre de automóvel um caminho destinado a interromper-se num abismo, os protagonistas encontram duas plantas carregadas de frutos: antes uma macieira e depois uma amoreira. Em ambos os casos, os frutos servem de refeição aos viajantes perdidos, e em ambos os casos a mulher é que primeiro dá com a sua presença devido à sua beleza; logo oferece-os ao companheiro para que ele os coma, quase como um Adão e uma Eva da atualidade, mas sem qualquer tipo de transgressão ou de volúpia: os frutos, que, tal como os de *A masa do mar*, são definidos «polidos e redondos» (Andresen, 2010a: 98), suscitam o espanto da mulher do conto, que se detém a observá-los, esquecendo tudo o que está à sua volta, qual a Atalanta do mito grego.<sup>4</sup> Esta possível aproximação do bíblico ao mitológico não deve admirar: é precisamente

==

<sup>4</sup> Segundo o mito, Atalanta era uma jovem extremamente hábil na corrida. Tendo muitos pretendentes, estabeleceu que o homem que conseguisse ganhar contra ela numa competição de corrida se tornasse seu marido. Hipomenes, com a ajuda da deusa Atena, logrou ganhar por ter espalhado ao longo do percurso, antes da competição, umas maçãs douradas. O brilho das maçãs chamou a atenção de Atalanta, que se deteve várias vezes a recolher os frutos, acabando por ser vencida por Hipomene na corrida.

no cristianismo como fé e no amor pela Grécia antiga como sistema de máxima expressão dos saberes humanos que se funda a ideologia andreseniana, com efeito definida por Giulia Lanciani (2011: 13) «Humanístico-cristã, felizmente associada à lição grega». A estudiosa italiana explica assim esta relação de valores:

Uma poética do objeto, a de Sophia, em que ele se torna equivalente de uma emoção, de um estado de espírito. A descrição do real é cumprida com extrema precisão, contudo não se trata de uma descrição realista. O objeto adquire, de facto, quase naturalmente um valor alegórico, transforma-se em promessa de uma riqueza de valores, prelúdio à suspensão do real e à revelação da verdade. [...] Esta busca subentende uma epicidade mítica, uma conplotação da realidade como mistério, que é a linha ininterrupta e diversamente modulada do seu caminho artístico. [...] Nela o mito grego despe-se de qualquer componente antiqúaria e arqueológica, faz-se depositário de conteúdos eternos do espírito humano aos quais se aspira com atormentado desejo, as paisagens da infância são interiorizadas e evocadas num processo de helenização. É, se quisermos, o mesmo tormento que anima a nostalgia do mundo grego como civilização ideal e que se encontra, por exemplo, em Schiller e Hölderlin. [...] A civilização helénica é para Sophia um modelo axiológico, no qual busca um conjunto de valores perdidos, como a totalidade, a harmonia, a justiça, a verdade. (Lanciani, 2011: 12-13)

Na tensão para este processo de religação dos seres, a autora também tenta desprender-se

da própria subjetividade na abordagem à observação do real; no trecho *Arte poética – III*, anteriormente citado, a felicidade que exercitam sobre ela o mar e as maçãs não nasce na interioridade da observadora, e sim «ergue-se» das coisas para chegar até à pessoa; Sophia usa adjetivos como «irrecusável», «nua» e «inteira», marcadores totalmente objetivos, para apontar ao sentimento transmitido pelo visível. Neste critério de expropriação de qualquer visão filtrada pelo eu reconhecer-se-á aquela passagem do pessoal para o impessoal que, nas palavras da mesma poetisa, é a atitude que o poeta deve necessariamente assumir: em resposta a José Carlos de Vasconcelos, que reparava precisamente na objetividade da sua poética, disse a escritora em 1991: «Para escrever é preciso ser impessoal. A arte é uma mimesis que só se dá quando o artista põe o eu entre parêntesis. É um bocado, de facto, uma teoria da despersonalização» (Vasconcelos, 1991: 10).

Esta ausência de subjetividade também contribui para que nunca haja tentação, nas maçãs de Sophia; há, ao invés disso, purificação, vontade de criar novas imagens literárias, livrando os objetos dos seus simbolismos antigos através do poder renovador da palavra. Neste sentido deverão ser interpretadas as palavras de Francisco Sousa Tavares:

A poesia de Sofia Andresen não é uma poesia paisagística ou descritiva. Pelo contrário as

coisas nunca são «reais» mas sempre transpostas para um mundo de símbolos, penetrado de claridade e de beleza, porque nele se reflecte a «verdadeira face das imagens». Essa claridade e essa beleza que tão fácil e esplendidamente descobre no mistério das coisas, tornam-se para ela uma exigência da sua própria vida; Sofia Andresen esperou que a vida, a vida de todos os dias lhe trouxesse a mesma mensagem de harmonia e ritmo e a sua esperança foi a medida desmedida dos seus sonhos. (Tavares, 1944: [s.p.])

Sophia de Mello Breyner Andresen doa, assim, através da linguagem, uma nova perspectiva ao elemento da fruta como imagem literária: um percurso de desconstrução e reconstrução de significados, semelhante à perda do rumo e descoberta de novos horizontes dos protagonistas do volume *Navegações*, em que a beleza do real torna o homem capaz de se elevar espiritualmente e ver «o brilho do visível frente a frente» (Andresen, 1999a: 256).

## Bibliografia

### Fontes

- Andresen, S. M. B. [s.d.]. *Histórias da terra e do mar*. Figueirinhas. Porto;
- Andresen, S. M. B. (1999a). *Obra poética*. (5.<sup>a</sup> ed.). Caminho. Lisboa. Vol. I;
- Andresen, S. M. B. (1999b). *Obra poética*. (4.<sup>a</sup> ed.). Caminho. Lisboa. Vol. II;
- Andresen, S. M. B. (1999c). *Obra poética*. (3.<sup>a</sup> ed.). Caminho. Lisboa. Vol. III;
- Andresen, S. M. B. (2010a). *Obra poética*. (1.<sup>a</sup> ed.). Caminho. Lisboa;
- Andresen, S. M. B. (2010b). *Contos Exemplares*. (37.<sup>a</sup> ed.). Figueirinhas. Porto.

## Estudos

- AA.VV. (2005). *Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. FLUP. Porto;
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Editions du Sueil. Paris: pp. 58-64;
- Bertolazzi, F. (2019). *Almadilha. Ensaios sobre Sophia de Mello Breyner Andresen*. Sistema Solar. Lisboa;
- Braga, I. D. (2015). Dal palazzo al convento: un banchetto offerto dalla Regina D. Maria I alle suore del Sacro Cuore di Gesù. Em: E. De Luca (ed.). *Parla come mangi. Lingua portoghese e cibo in contesto interculturale*. Sette Città. Viterbo: pp. 31-47;
- Braga, I. D. (2019). Alimentação e paremiologia no Portugal moderno: «o hóspede e o peixe aos três dias fede». *Humanitas*, **73**: 131-149;
- Ceccucci, P. (2011, janeiro/abril). Trazer o real para a luz. O olhar e o ouvido voltados para os seres e as coisas na poética de Sophia. *Colóquio/Letras*, **176**: 15-27;
- Coelho, E. P. (1980, setembro). Sophia, a lírica e a lógica. *Colóquio/Letras*, **57**: 20-35;
- Coelho, E. P. (1986, agosto-dezembro). Sophia de Mello Breyner Andresen fala a Eduardo Prado Coelho, *ICALP – Revista*, **6**: 60-77;
- Cunha, A. M. S. (2004). *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o Real*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa;
- Eco, U. (1997). Metafora e semiosi. Em: U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Einaudi. Torino;
- Guerreiro, E. (2013). Uma perspectiva bucólica na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, **20**: 55-72;
- Higino, N. (2007). *A maçã vermelha. Viagem à infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Ed. Letras e Coisas. Leça de Palmeira;
- Lanciani, G. (2011). Sophia de Mello Breyner Andresen: o labirinto da palavra. *Colóquio/Letras*, **176**: 9-14;
- Linell, M. (2005). *A casa e as coisas na escrita de Sophia*, Apenas. Lisboa;
- Pereira, L. R. (2003). *Sophia de Mello Breyner Andresen. Inscrição da terra*. Stória Editores. Lisboa;
- Lopes, S. R. (1990). *A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Comunicação. Lisboa;
- Lourenço, E. (1975). Para um retrato de Sophia. Prefácio a S. M. B. Andresen, *Antologia* (4.ª ed.). Moraes Editores. Lisboa;
- Maia, M. (2000, 10 de maio). Entrevista a Sophia de Mello Breyner. *Jornal de Poesia*; Acessado a 20 de abril de 2020, em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/1mmaia1.html>;
- Marchis, G. de. (2017). Ricette indigeste tra Portogallo e Brasile. Em: C. Cattarulla (ed.). *Identità culinarie in Sudamerica*. Nova Delphi. Roma: pp. 91-109.
- Montanari, M. (2015), *Il cibo come cultura*. Laterza. Roma/Bari;
- Rocha, C. C. (1979), A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, ou o culto do canto mágico de Orfeu. Separata de *Biblos*, **LV**: 121-135;
- Russo, M. (2015). «Maio frio, junho quente, bom pão, vinho valente»: un percorso paremiologico alimentare portoghese. Em: E. De Luca (ed.). *Parla come mangi. Lingua portoghese e cibo in contesto interculturale*. Sette Città. Viterbo: pp. 121-146.
- Shahani, G. (2018), *Food and literature*. Cambridge University Press. Cambridge;
- Tavares, F. S. (ed.). (1944, 30 de novembro), A poesia de Sofia de Melo Breyner Andresen. *Acção*, **189**: [s.p.].
- Vasconcelos, J. C. (1991, 25 de junho), Sophia: a luz dos versos, *Jornal das Letras*, **468**: 8-13.