

O grito de Sophia

p. 80 - 85

Rogério Camargo¹

Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo²

Resumo

Sophia de Mello Breyner é reconhecida principalmente por sua obra poética. Entretanto, como prosadora, seus textos atingem um grau de poeticidade comparável a seus versos. Este trabalho analisa o conto *O Silêncio*, extraído do livro *Histórias da terra e do mar*, procurando estabelecer a relação silêncio/grito, sagrado/profano, presentes na narrativa. Para tanto, parte-se de algumas considerações de Mircea Eliade e seu conceito de hierofania, ou a manifestação do sagrado, à qual o grito irrompe de forma catártica, revelando uma realidade outra.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner. Silêncio. Grito. Hierofania.

Abstract

Sophia de Mello Breyner is recognized primarily for his poetic work. However, as prose writer, his texts reach a degree of poeticity comparable to his verses. This work analyzes the tale “O silêncio” [The Silence], extracted from *Histórias da terra e do mar* [Stories of land and sea], seeking to establish the relation silence/ scream and sacred/profan present in the narrative. For this, part of some considerations of Mircea Eliade and his concept of hierophany, or the manifestation of the sacred, to which the cry erupts in a cathartic way, revealing a another reality.

Keywords: Sophia de Mello Breyner. Silence. Scream. Hierophany.

Introdução

*É tempo de silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.
(Carlos Drummond de Andrade)*

Há muitas maneiras de dizer. Há muitas maneiras de ouvir e ainda outras de compreender.

Tudo faz parte de um processo. Cada poeta, em seu tempo, ao seu modo, gritou e silenciou. Gritando, proclamou; ao silenciar, disse. Sophia de Mello Breyner não foi diferente. Poeta contemporânea, em sua poesia, a imagem e a sensação são constantes e andam de mãos dadas. Seus versos, além de belos e magistralmente construídos, também gritam. Sophia lutou muito durante toda a vida contra as tiranias e opressões.

1. Acadêmico de Iniciação Científica. UTFPR. E-mail: cronicaprosaica@gmail.com

2. Orientadora: Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (1999). Professora Associada na Universidade Estadual do Centro-Oeste. E-mail: natalia@unicentro.br

Toda a sua trajetória esteve marcada por intensa participação política e lutas ideológicas. Sua obra, evidentemente, reflete isso.

Este trabalho é apenas uma leitura possível de um conto possível. Inúmeras outras podem vir a existir e diferentes. Um bom artista da palavra nos abre esse infinito leque de possibilidades e seus textos vão muito além das barreiras do tempo. Já dizia Fernando Pessoa: “Crenças, exércitos, impérios, atitudes - tudo isso passa. Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura.” (PESSOA, s.d., p. 3).

É esta arte que Sophia nos oferece, como um prato cheio a ser degustado pouco a pouco e de muitas maneiras a fim de extrairmos-lhe os diversos sabores. Uma pequena prova disto é o que temos aqui com o conto *O Silêncio*, extraído do livro *Histórias da Terra e do Mar*. Aproveitemos, pois.

O silêncio

*Os teus ouvidos estão enganados.
E os teus olhos.
E as tuas mãos.
E a tua boca anda mentindo
Enganada pelos sentidos.
Faz silêncio no teu corpo.
E escuta-te.
Há uma verdade silenciosa dentro de ti.
(Cecília Meireles)*

Já no início do conto, Sophia nos oferece um quadro cotidiano: uma mulher lavando louças na descrição de cada gesto, cada mínimo procedimento dessa tarefa até o seu término. Contudo, pode-se perceber que não só a louça estava limpa, “Mas sentia dentro de si uma grande limpeza como se em vez de estar a lavar a louça estivesse a lavar a sua alma.” (ANDRESEN, 2000, p. 47).

Nesse quadro, tudo é calma e mansidão. Há uma ordem inabalável (aparentemente), em que tudo está onde deveria estar. Absolutamente

nada foge à sua própria regra e razão de ser. O pão repousa no cesto, as roupas na gaveta e os copos no armário. É o retrato do sossego, pois quando da arrumação da casa, o próprio dia está pronto. E nesse momento, revestido de sagrado, descobrimos o nome da personagem que seguiremos em seus silenciosos passos pela casa: Joana. Em suas idas e vindas, atravessando a casa, vai abrindo e fechando portas, abrindo e fechando luzes. A atmosfera e o ambiente são partes integrantes do todo, não podendo ser dissociados dele. Nesse instante, também, Sophia nos apresenta outra personagem, tão importante quanto a mulher: o silêncio.

Um silêncio vivo, integrante, que paira sobre as coisas e é as coisas. É ele quem emoldura os retratos, cobre os móveis, esculpe volumes, recorta linhas, aprofunda espaços, ou seja, toda a perspectiva do desenho é perpassada por esse silêncio. “O silêncio como um estremecer profundo percorria a casa.” (ANDRESEN, 2000, p. 48).

Esse silêncio é tão dono da casa quanto a própria mulher que nela habita. Ele é o seu companheiro. Silêncio, inclusive já delineado por Valéria de Lima Vianna, ao tratar da poética de Sophia como: “Um silêncio sentido, visto, ouvido, quase material, ao ponto de podermos tocá-lo, nos escapando de viés pelas entrelinhas do verso.” (VIANNA, 2001, p.1171).

Vivo, palpável, o silêncio é como uma furtiva sombra que está em todos os lugares e em lugar algum. Pode ser sentido, mas não pode ser apanhado. É e não é. É sem ser. Assim como em Cecília Meireles, o silêncio em Sophia também diz. “Os anjos de mármore ficarão para sempre ouvindo:/ que eles também falam em silêncio.” (MEIRELES, 1973, p. 123).

Essa ausência de dizer traz consigo uma mensagem, um dito, algo que precisa ser entendido,

sentido, para só então ser compreendido. Ainda nas palavras de Viana:

A linguagem, ao trazer a presença de algo, traz consigo a ausência disso mesmo que pretende significar. É, aliás, o que a torna – a linguagem – possível, essa distância, a negação desse algo enquanto presença. Em outras palavras, uma ausência dita. (VIANNA, 2001, p. 1171-72).

Dentro da casa tudo é conhecido e se mostra à contemplação em seu máximo esplendor e serenidade. Mesmo a noite, ao chegar, não tem nada a ocultar em suas sombras, mostrando “[...] o seu rosto constelado e suspenso.” (ANDRESEN, 2000, p.49).

Não há mistério. Há, sim, uma experiência sensorial aguçada, por meio da qual é possível perceber o ambiente, comungar com ele. Quando Joana anda pela casa, sempre lentamente, percebe que tudo, há muito tempo, vive sob uma ordem. E sempre acompanhada do silêncio, que cresce cada vez mais.

Joana deu lentamente a volta à sala. Tocou o vidro, a cal, a madeira. Há muito já que cada coisa tinha encontrado ali o seu lugar. E era como se esse lugar, como se a relação entre a mesa, o espelho, a porta, fossem a expressão de uma ordem que ultrapassava a casa. (ANDRESEN, 2000, p. 49).

A ordem, as coisas, o mundo e até o universo estão diretamente relacionados com este silêncio. Joana toca as paredes da casa, sente-as, respira-as. Sente-se a rainha de um reino que é só seu, sente-se livre e em paz.

Então, mais uma vez, Joana atravessa a sala, só que opta por debruçar-se à janela “[...] em frente do puro instante azul da noite.” (ANDRESEN, 2000, p. 50). Ao olhar para o céu, ela vê as estrelas e sente, em seu íntimo, que há, e desde sempre houve, entre ela, os astros e a casa, uma aliança. Aqui as estrelas podem ser entendidas como uma alusão ao infinito, ao próprio universo do qual fazem parte. E Joana, também, faz parte de tudo aquilo. “E ela habitava essa unidade, estava

presente e viva na relação das coisas com e a própria realidade atenta a abrigava em sua imensa e aguda presença.” (ANDRESEN, 2000, p. 50).

Em Sophia, é por meio da experiência sensorial que o ser comunga com o todo. Pode-se dizer que as coisas trazem e mostram algo de sagrado. Somente aspirando, sentindo, vendo, ouvindo, degustando, é que o homem pode inteirar-se. Desse seu fundir-se com o cosmos é que ele poderá se manifestar em toda a sua essência e aspirar ao infinito. Esse cosmos, na sua totalidade, torna-se, em Sophia, uma hierofania, segundo Mircea Eliade (2001), pois revelam algo de sagrado. Tudo segue seu rumo, aparentemente perfeito, até que, em um segundo, tudo muda.

O grito

*Dentro de mim ha só um vácuo, um deserto, um
mar nocturno.
E logo que sinto que ha um mar nocturno
dentro de mim,
Sobe dos longes dêle, nasce do seu silêncio,
Outra vez, outra vez, o vasto grito antiqüíssimo.
(Álvaro de Campos)*

Foi então que se ouviu o grito. “Um longo grito agudo, desmedido. Um grito que atravessava as paredes as portas, a sala, os ramos do cedro.” (ANDRESEN, 2000, p. 51).

A princípio, Joana não sabe exatamente de onde vem o grito, sabe apenas que é alheio e exterior à casa. Porém, depois de um momento de pausa, onde tudo parece suspenso, imóvel e hesitante surgem novos gritos que se erguem rasgando a noite. Gritos que vêm da rua, do outro lado da casa. Voz nua, desgarrada e solitária de uma mulher que vai, aos poucos, transformando-se em uivo rouco e cego, baixando em ritmo e lamentação para voltar a crescer ainda mais em raiva, fúria, desespero e violência.

É o grande abalo da ordem estabelecida, da paz conquistada às custas do silêncio.

Na paz da noite, de cima a baixo, os gritos abriram uma grande fenda, uma ferida. E assim como a água começa a invadir o interior enxuto quando se abre um rombo no casco de um navio, assim agora, pela fenda que os gritos tinham aberto, o terror, a desordem, a divisão, o pânico penetravam no interior da casa, do mundo, da noite. (ANDRESEN, 2000, p. 51).

Diante dessa violência, que é o grito, Joana não pode mais permanecer inalterada, passiva. Ao contrário, ela se vê impelida a percorrer novamente a casa, atravessar a sala, o corredor e o quarto para, do outro lado da casa, ir debruçar-se à outra janela, que também dava para a rua e encontrar a origem de todo o desequilíbrio.

Assim como o silêncio, o grito também é personagem vivo, atuante, desencadeador. O grito despido, nu, desmedido, enche a penumbra, antes tomada de silêncio. O grito vai às casas, batendo às portas de uma ponta a outra da rua. Todo o cenário muda. Ao invés da casa tranquila e sossegada, mundo perfeito e alienado, morada do silêncio, castelo de uma rainha solitária, Sophia desenha-nos outro quadro, o real e exterior

Era uma rua estreita, apertada entre edifícios sem cor, pesados e tristes. Ali a noite era cinzenta, o ar baço, parado pegajoso. Cães vadios farejavam o chão dos passeios e rebuscavam os caixotes do lixo tentando agarrar sob as tampas os restos, as cascas, o pescoço da galinha degolada. (ANDRESEN, 2000, p. 52).

A noite já não é mais azul, nem a luz fazia brilhar brancos azulejos da cozinha. O ar já não é mais limpo nem há qualquer sensação de limpeza. A realidade é outra, a experiência sensorial também. Já não há mais a atmosfera tranquila e inabalável. O que se mostra é um outro mundo, o verdadeiro mundo de todos os dias, com suas misérias e feiuras, que olhos alienados esqueceram-se de reconhecer. A hierofania experimentada momentos antes, nas coisas, na noite, na luz, é transmutada num fenômeno orgânico, perdendo a sua revelação de sagrado.

É a segunda vez que Joana vai à janela. Contudo, da primeira, nada havia de desarmonioso, feio, duro. Antes, uma grande calma, uma plácida quietude, fruto do vivo silêncio. Dessa vez, porém, o cenário mudou. Encostada às paredes de uma grande prisão, está a mulher que grita histérica e desesperadamente contra seu algoz. “Às vezes erguia a cara e então via-se o rosto torcido e desfigurado pelo grito. Ao seu lado desenhava-se o vulto de um homem.” (ANDRESEN, 2000, p. 52).

Gritos. Indiferentes aos apelos para que se calasse – do homem que procurava arrastá-la – a mulher apenas gritava.

Gritava como se estivesse só no mundo, como se tivesse ultrapassado toda a companhia e toda a razão e tivesse encontrado a pura solidão. Gritava contra as paredes, contra as pedras, contra a sombra da noite. Erguia a sua voz como se a arrancasse do chão, como se o seu desespero e a sua dor brotassem do próprio chão que a suportava. Erguia a sua voz como se quisesse atingir com ela os confins do universo e, aí, tocar alguém, acordar alguém, obrigar alguém a responder. Gritava contra o silêncio. (ANDRESEN, 2000, p. 53).

Aqui, tudo muda de perspectiva mais uma vez. A própria visão do silêncio muda. O mesmo silêncio de antes, que pairava sobre as coisas e a noite, elo entre o ser e o universo, é desmascarado. O grito surge como uma arma contra o silêncio e tudo o que o representa – a prisão, as paredes, as pedras, as sombras da noite, expectadores passivos diante do mundo e seus espetáculos. O grito é o abalo, a indignação, a voz que se ergue contra a estabilidade que nada percebe.

A cada novo grito, segue-se um instante de silêncio, a resposta esperada e que não vem. Contudo, eles não cessam, não é possível que cessem.

Mas ela recomeçava a gritar e batia com os punhos na parede da prisão como se quisesse forçar a pedra a responder. Gritava como se quisesse atingir um ausente, acordar um adormecido, abalar uma consciência impas-

sível e, alheada, tocar o coração de um morto. Através das paredes, das portas, das ruas, da cidade, gritava para o fundo do universo, para o fundo do espaço, para o fundo da ocultação da noite, para o fundo do silêncio. (ANDRESEN, 2000, p. 54).

O alvo é ainda o silêncio e tudo que comunga com ele. O alvo é a consciência alienada de Joana e de todas as Joanas que, rainhas, dormem em seus castelos de sonho e nuvem. O grito é a voz de quem perambula pelas noites, sob a penumbra, com o rosto contorcido pela ânsia de gritar. O grito vem de dentro para fora. O silêncio vem do exterior para dentro. Gritar é mover o mundo. Silenciar, nesse caso, é não dizer. É engolir a própria voz. O grito interrompe o limiar, invade-o. Valemo-nos do pensamento de Eliade, que explica o espaço entre o sagrado e o profano:

O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. (ELIADE, 2001, p. 29)

Quando os gritos finalmente terminam, ainda fica no ar, pairando, um eco de soluços e de passos que se afastam e diminuem. Então tudo volta a ser silêncio. Mas o silêncio é outro, já não é um silêncio doce e ordenado, e sim opaco e sinistro. O abalo é irreversível, a ordem fora alterada. Como um símbolo de passagem, os gritos transformaram o silêncio e a paz estabelecida, a hierofania, num silêncio transmutado em campo de mortos, onde a batalha foi sangrenta e não poupou a ninguém. A ordem agora é o caos.

Joana volta para a sala. Mas agora tudo mudou.

Tudo agora, desde o fogo da estrela até ao brilho polido da mesa tinha se tornado desconhecido. Tudo se tinha tornado acidente absurdo, sem ligação, sem reino. As coisas não eram dela, nem eram ela, nem estavam com ela. Tudo se tornara alheio, tudo se tornara ruína irreconhecível. (AN-

DRESEN, 2000, p. 55)

O mundo de Joana desmoronara, seu castelo fora invadido. A pequena redoma de vidro onde sempre vivera em sua total e aparente plenitude se desfez em incontáveis pedaços. O espaço sagrado foi agredido, qual um animal feroz, que devora a presa. O próprio universo estilhaçara-se, impossível de ser reconstruído da mesma forma. O grito invadiu seu mundo, derrubou as paredes que a mantinham presa em sua luxuosa cela. “E, tocando sem sentir o vidro, a madeira, a cal, Joana atravessou como estrangeira a sua casa.” (ANDRESEN, 2000, p. 54).

A comunhão acabou. Já não é mais possível sentir nada do antigo mundo. Ele é agora, estranho, outro. Os gritos silenciaram, mas deixaram consequências graves. Deixaram olhos abertos para outra realidade, para o mundo exterior, para as vozes dos que clamam e não são ouvidos e por isso mesmo precisam gritar para as pedras, para as paredes, para os seres inanimados.

E mesmo o silêncio agora é outro, ele também, abalado pelo grito tornara-se o verdadeiro silêncio que percorre sobre a obra de Sophia “[...] um silêncio que paira, vem junto, etéreo, atravessa os sentidos, ainda que grite, ainda que o silêncio grite!” (VIANNA, 2001, p. 1174).

Mesmo ele, o silêncio, também passa a gritar. Para aquele que tiver ouvidos para ouvir. O silêncio.

Mais algumas considerações

O ano de escrita deste conto é 1966, auge da ditadura, não só em Portugal, como em todo o mundo e, principalmente, nas Américas. Muitas são as leituras possíveis. Um bom texto jamais se esgota. Toda a poesia de Sophia é perpassada pelo grito e pelo silêncio. Um silêncio que diz, um grito que responde. O silêncio é, em Sophia, a

representação do antigo e tem muitas faces:

O antigo, assim como o silêncio, tem essa dimensão dupla daquilo que é ausente e presente ao mesmo tempo. Dimensão tão constantemente encontrada nos versos de Sophia. O silêncio, percebemos, aparece em sua obra como um ritual de preparação para o que ainda não será revelado, mas que, vá lá, saberemos assim mesmo. (VIANNA, 2001, p. 1182)

Artigo enviado em: 30/09/2011

Aceite em: 29/11/2011

Durante todo o conto, o silêncio prepara para esse algo a ser revelado. No caso, a alienação, a segurança de quem vive em redomas de vidro, expectando apenas a vida, o mundo. O grito é mais do que um simples grito perdido na noite. É um convite a uma percepção maior do mundo à nossa volta e do papel de cada ser no mundo. É a voz que estará a ecoar ainda por muito tempo. Das coisas que revelam o cosmos, do silêncio que revela o sagrado, algo irrompe como a quebrar o espaço hierofânico de antes, interrompendo a comunicação com os deuses.

O grito. O grito de Sophia.

Referências

ANDRESEN, Sophia de M. B. **Histórias da Terra e do Mar**. Lisboa, Texto: 2000.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo, Martins Fontes, 2001

MEIRELES, Cecília. **Poesias completas**. Vol. II. Mar absoluto e outros poemas. Retrato Natural. Brasília: Civilização Brasileira, 1973.

PESSOA, Fernando. **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias**. Lisboa: Atica, s.d.

VIANNA, Valéria de Lima. **O silêncio de Sophia**. In Encontros prodigiosos: anais do XVII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa / Lélia Maria Parreira Duarte, Paulo Motta Oliveira, Silvana Maria Pessôa de Oliveira (organizadores). – Belo Horizonte: FALÉ/UFMG: PUC Minas, 2001. 2v.