

EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE
PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

A cura di
Federico Bertolazzi
Chiara Mancini
Claudio Trognoni



EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO - SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN



€ 24,00

9788832933888

til



9

collana di lusitanistica
fondata e diretta da
federico bertolazzi

Comitato scientifico:

Federico Bertolazzi
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Fernando Cabral Martins
Universidade Nova de Lisboa

Marco Lucchesi
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Elisabetta Marino
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Serafina Martins
Universidade de Lisboa

Mariagrazia Russo
Università degli Studi Internazionali di Roma

Valeria Tocco
Università di Pisa

Segreteria di redazione:

Chiara Mancini
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Claudio Trognoni
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"



EM REDOR DA SUSPENSÃO

Atti del Convegno internazionale
per il centenario della nascita di
Sophia de Mello Breyner Andresen

12 giugno 2019
Biblioteca Nazionale Centrale, Roma



UniversItalia

Questo libro è stato pubblicato con il patrocinio di:



Cattedra Agustina Bessa-Luís,
Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” / Camões I.C., Lisbona



AISPEB, Associazione Italiana Studi Portoghesi e Brasiliani

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato su revisione paritaria, imparziale e anonima (double peer-review).

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2021 - UniversItalia - Roma

Per l'ebook: Tesseractum Editorial – Belo Horizonte, Brasile

ISBN 978-88-3293-388-8

Fotografia di João Cutileiro, per gentile concessione dell'autore.

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.

INDICE

PRESENTAZIONE	
Federico Bertolazzi	9
ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO	
Claudio Trognoni e Chiara Mancini.....	11
NOTAS DE MEMÓRIA PARA UM RETRATO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
José Tolentino de Mendonça	23
“O LUGAR DO POETA” PARA UMA BIBLIOGRAFIA DA PROSA DISPERSA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Federico Bertolazzi	29
A REPRESENTAÇÃO DOS JARDINS NA OBRA INFANTIL DE SOPHIA	
Sofia Ferreira Andrade	43
PRESENZA E INFLUENZE DI RUY CINATTI NELLA POESIA DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Brunello Natale De Cusatis	55
IL VIAGGIO OLTRE SE STESSI. HERBERTO HELDER E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Chiara Mancini.....	71
UNO STRANIERO IN CASA. LA RICREAZIONE POETICA ANDRESENIANA DELLA <i>MEDEA</i>	
Maria da Graça Gomes de Pina	85
LO SPAZIO E IL TEMPO IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E CECÍLIA MEIRELES	
Michela Graziani.....	105

SOPHIA E IL MODERNISMO Valeria Tocco.....	133
AI BORDI DEL POLITICO: NOTE SULLA POESIA DI SOPHIA Vincenzo Russo	147
LINGUAGGIO POETICO E RESISTENZA IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Michela Graziosi.....	157
SOPHIA E SARAH: ENCONTRO DE UNIVERSOS NA CRIAÇÃO DE MUNDOS Emília Ferreira.....	173
FIGURAS EXEMPLARES. PERSONAGENS FEMININAS EM CONTOS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Sara Marina Barbosa.....	195
<i>A NAU CATRINETA</i> IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E SEBASTIÃO DA GAMA: FONTE DI ISPIRAZIONE POETICA E DIDATTICA Maria Antonietta Rossi	213
IL RACCONTO PER L'INFANZIA DI SOPHIA: TEORIA, STRUTTURA E RICEZIONE ITALIANA Sofia Morabito e Giuliana Paolillo.....	241
“A LEVE RAPIDEZ DOS ANIMAIS” POETICA DELL'APERTO NEI VERSI DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Marianna Scaramucci.....	273
SOPHIA E LA TRADUZIONE DEL <i>PURGATORIO</i> DI DANTE: L'OMAGGIO DI UNA POETESSA AL POETA Barbara Gori.....	301
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN TRADUTTRICE DI DANTE Claudio Trognoni.....	319

SOPHIA E L'INTERTESTO DANTESCO: COSTANZA DI UNA PRESENZA Elisa Rossi.....	335
SOPHIA E CAMÕES Mariagrazia Russo.....	357
CRISTAIS DE TEMPO-MARES-MEMÓRIAS: SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Ana Maria Haddad Baptista.....	371

PRESENTAZIONE

Il convegno “Em redor da suspensão” si è inserito nel programma delle celebrazioni del centenario della nascita di Sophia de Mello Breyner Andresen, promosso da una commissione composta da Maria Andresen Sousa Tavares, Fernando Cabral Martins, José Manuel dos Santos, Guilherme de Oliveira Martins e dal sottoscritto. Il programma è stato fin da subito molto ambizioso e ha avuto tutto l'appoggio istituzionale di cui era meritevole, data l'importanza di questa poetessa per tutto il mondo culturale di espressione portoghese. Colgo dunque ora l'occasione per ringraziare in primo luogo il Presidente della Repubblica Portoghese, Marcelo Rebelo de Sousa, che ha concesso il suo Alto Patrocinio per le celebrazioni, e la fattiva e concreta collaborazione del Ministero della Cultura che, con il Ministro Luís Filipe Castro Mendes, prima, e con Graça Fonseca, poi, ha accompagnato lo svolgimento di tutte le attività con costante attenzione e vivo interesse.

Rivolgo anche un ringraziamento all'Ambasciatore del Portogallo, Pedro Nuno Bártolo, per il sostegno che ci ha voluto concedere.

Con questo convegno, svoltosi a Roma, presso la Biblioteca Nazionale Centrale, la lusitanistica italiana ha voluto dare continuità a una tradizione ormai solidissima di impegno nello studio della letteratura e della cultura di espressione portoghese e l'Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani è stata massicciamente rappresentata. Nell'intento di dare spazio alle più varie prospettive di analisi dell'opera di Sophia de Mello Breyner Andresen, il

Comitato scientifico del convegno ha deciso di invitare gli studiosi *seniores* a nominare studiosi *juniores* per partecipare a loro volta, nella convinzione che momenti di incontro di questo tipo raggiungono i loro scopi solo se veicolano e permettono il passaggio del testimone fra generazioni di studiosi.

Il risultato è ora in vista in questa pubblicazione che si aggiunge alla nuova bibliografia di riferimento sulla poetessa la cui figura, dopo la celebrazione del centenario, emerge in un nuovo prisma di luci che rendono giustizia della sua complessità di artista.

Il mio caloroso ringraziamento va a tutti coloro che hanno permesso la realizzazione di questo evento partecipando attivamente e creando le condizioni perché si potesse svolgere al meglio.

Federico Bertolazzi

ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO¹

Sophia de Mello Breyner Andresen è uno dei punti di riferimento del Novecento letterario portoghese, artefice di una scrittura in grado di unire classicismo e contemporaneità, di associare vita e morte (quel ballare «em redor da suspensão», per l'appunto) e, per dirla con le parole di Eduardo Lourenço, Apollo e Cristo. Al tempo stesso è anche stata figura essenziale nel dibattito civico e politico tra gli anni '50 e '70, raro esempio di intellettuale *engagé* in grado, per il tramite di una parola poetica che si vuole esatta e giusta, di partecipare attivamente alla formazione di una coscienza civile e di un dissenso antisalazarista di stampo intellettuale e non populistico, ma non per questo intellettualistico e chiuso in se stesso. Considerando la molteplicità di angolazioni sotto le quali leggere la sua opera e la sua figura, ma anche in virtù delle diverse modalità espressive adottate dalla scrittrice durante la sua lunga e prolifica carriera (Sophia non fu solo – giova ricordarlo – poeta, ma anche feconda autrice di narrativa e traduttrice), è possibile affermare che l'opera sophiana sia effettivamente molto letta e studiata, in patria così come all'estero. Nonostante ciò, è ancora necessario e urgente parlare di Sophia de Mello Breyner Andresen e della sua opera: come mai?

In *Arte Póetica IV*² Sophia dà ampio risalto alle modalità del proprio processo poetico, sottolineandone la sostanzia-

¹ Sono da ascrivere a Claudio Trognoni le pagine 10-18 e a Chiara Mancini le pagine 19-21.

² Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2015, pp. 895-897.

le ineffabilità. Parallelamente, Eduardo Prado Coelho enfatizza la tematica dell'indicibilità dal punto di vista della critica, che a suo dire era rimasta «muda de admiração»³ dinanzi all'opera sophiana, e questo «[p]orque a limpidez desta linguagem dificilmente autoriza a sua duplicação sob forma de comentário» (*ibidem*). Resta presente anche oggi, probabilmente, un coefficiente di ineffabilità per quanto riguarda la poesia di Sophia, ma si può dire, giocosamente ma non troppo, che negli ultimi decenni la critica si sia dedicata con grande impegno nello smentire quanto aveva affermato Prado Coelho quarant'anni fa. Nonostante ciò, tante ancora sono le strade da percorrere per comprendere appieno l'opera di Sophia, per tentare di esprimere l'indicibile, oppure per affrontare temi e motivi già conosciuti con l'obiettivo di rivederli, ridiscuterli e ampliarli. È parso insomma doveroso, utile e necessario celebrare non semplicemente il centenario della nascita dell'autrice, quanto piuttosto dare vita a un incontro e un confronto tra studiosi e appassionati di Sophia de Mello Breyner Andresen, il cui frutto fecondo è rappresentato da questo volume, contributo della lusitanistica italiana agli studi sophiani nonché felice connubio tra specialisti affermati e giovani studiosi.

I contributi di seguito elencati riflettono l'ordine degli interventi succedutisi il 12 giugno 2019 presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

Ad aprire i lavori è stata una delle voci poetiche più importanti della contemporaneità portoghese, José Tolentino de Mendonça, che nel suo “Notas de memória para um retrato de Sophia de Mello Breyner Andresen” rende omag-

³ Eduardo Prado Coelho, “Sophia: a lírica e a lógica”, «Colóquio/Letras», 57 (1980), pp. 20-35 (p. 20).

gio a Sophia con un commosso ricordo del suo primo incontro con lei: «Eu tinha vinte anos e mal conseguia articular uma palavra, de nervos e de comoção, por estar perto de Sophia em carne e osso» (*infra*, p. 23). L'incontro, primo di molti altri, segnò il futuro cardinale, che considera oggi Sophia de Mello Breyner Andresen «um mestre. E sei que o será para outros, por muitos séculos» (*infra*, p. 27).

Il contributo di Federico Bertolazzi, “O lugar do poeta. Para uma bibliografia da prosa dispersa de Sophia de Mello Breyner Andresen” dà conto dei risultati di un lavoro decennale riguardante la prosa dispersa dell'autrice, che nel periodo tra il 1953 e il 2003 partecipò attivamente alla vita culturale portoghese anche attraverso una gran mole di saggi brevi, articoli e interviste pubblicati in diversi organi di informazione e critica. Il lavoro dello studioso qui presentato, una rassegna bibliografica di testi di vario genere, disponibili nel fondo della scrittrice presso la Biblioteca Nacional di Lisbona, costituirà indubbiamente un approdo indispensabile per critici e filologi, consentendo loro un approccio più onnicomprensivo all'autrice, che non si fermi cioè alla Sophia autrice ma ne contempli anche il lato, non meno importante, di critica letteraria e traduttologica, come pure di riflessione civile e politica.

La riflessione di Sofia Ferreira Andrade, “A representação dos jardins na obra infantil de Sophia” verte sulle diverse configurazioni assunte dai giardini e dagli spazi verdi nelle opere sophiane per l'infanzia. Tramite alcuni esempi, tratti da *O Rapaz de Bronze*, *A Fada Oriana*, *A Árvore e A Floresta*, l'autrice considera i giardini delle diverse opere di Sophia come spazi in cui il personaggio principale si muove in una sorta di percorso iniziatico verso la scoperta del mondo sensibile, il tutto in una cornice di grande equilibrio e purezza, nel quale la natura è costantemente vista come strumento gnoseologico e al tempo stesso pedagogico.

Con l'articolo di Brunello de Cusatis si apre una corposa sezione dedicata alla figura di Sophia come autrice posta a confronto con altri poeti. Il suo "Presenza e influenze di Ruy Cinatti nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen" è, in effetti, un'analisi delle varie modalità tramite le quali l'opera di Ruy Cinatti, poeta prediletto da Sophia fin dalla prima adolescenza e, in seguito, amico personale, filtra e riecheggia nell'opera dell'autrice. Nello specifico, l'autore rileva come la conosciuta idiosincrasia dell'io poetico andreseniano nei confronti dell'ambiente urbano derivi secondo la sua opinione dal ripudio cinattiano verso la città, in contrapposizione alle atmosfere marittime e agresti così presenti anche nella sua produzione poetica.

Il contributo di Chiara Mancini, intitolato "Il viaggio oltre se stessi. Herberto Helder e Sophia de Mello Breyner Andresen" prosegue sotto il segno del dialogo tra poeti. L'autrice individua il *topos* del viaggio come tratto distintivo in comune tra i due autori per quanto riguarda tuttavia non la loro produzione poetica, quanto invece all'interno di due volumi di racconti, *Contos Exemplares* e *Os Passos em Volta*. Emerge, dalle riflessioni dell'autrice, il fatto che il viaggio assuma spesso l'aspetto, sia in Sophia sia in Herberto Helder, seppure con modalità non di rado alquanto differenti, di un possibile accesso ad altre dimensioni. Il cosiddetto paesaggio mentale si offre quindi come via di fuga (in Sophia forse più simbolica e metaforica) da una realtà contemporanea considerata soffocante.

Le riflessioni di Maria da Graça Gomes de Pina, dal titolo "Uno straniero in casa. La ricreazione poetica andreseniana della Medea, spostano il *focus* verso un'opera meno commentata dell'autrice anche perché pubblicata postuma, nel 2006. Si tratta della traduzione, o, per meglio dire, della riscrittura della tragedia euripidea, opera che, secondo l'autrice, fornisce tutti gli strumenti per comprendere an-

che la realtà politica e sociale del tempo in Portogallo, dal momento che è «una specie di metafora della condizione sociale umana, in generale, e più in particolare della condizione del popolo portoghese per il fatto di poter esser vista come un ritratto dell'alienazione psicologica in cui viveva il Portogallo, nel quale cioè l'altro, lo straniero, era non solo il proprio vicino, ma anche il familiare» (*infra*, p. 101).

La tematica del viaggio viene ripresa da Michela Graziani, con il contributo dal titolo: “Lo spazio e il tempo in Sophia de Mello Breyner Andresen e Cecília Meireles”, tramite un confronto tra le varie declinazioni che esso assume in Sophia de Mello Breyner Andresen e nella brasiliana Cecília Meireles. Il viaggio, soprattutto quello per mare, si caratterizza come un «macrotem[a] portant[e]» (*infra*, p. 105) nell'opera di entrambe le autrici, accomunate quindi non solo dalla creazione di un terreno di memoria comune 'luso-brasiliano', così come provato dai molti riferimenti incrociati a Brasile e Portogallo nelle loro poesie, ma anche da una non dissimile concezione dell'Oriente, inteso da entrambe in quanto «spazio geografico, marittimo e terrestre» (*infra*, p. 114) e come spazio di riflessione in senso simbolico e filosofico.

Il saggio di Valeria Tocco, intitolato “Sophia e il Modernismo” affronta e analizza alcuni nodi ancora non del tutto sciolti dalla critica portoghese e internazionale per quanto concerne la periodizzazione letteraria del Novecento portoghese, e l'inserimento al suo interno della figura di Sophia de Mello Breyner Andresen. Se, infatti, da un punto di vista strettamente cronologico l'esordio poetico di Sophia è da considerarsi 'fuori tempo massimo' per quanto riguarda la canonica tassonomia di Primo e Secondo Modernismo, Valeria Tocco fa notare come, per tematiche, tecniche poetiche e *Weltanschauung*, Sophia abbia molto a che vedere con il Modernismo portoghese e i modernismi

internazionali (in particolar modo con quello brasiliano), rendendo possibile parlare di Sophia come poeta «Modernista o – forse meglio – Neo-modernista» (*infra*, p. 143).

Il contributo di Vincenzo Russo, “Ai bordi del politico: note sulla poesia di Sophia”, tocca un altro tema cruciale dell’esegesi andreseniana, riguardante la presenza dell’elemento politico nell’opera poetica dell’autrice. Tematica spesso evocata dalla critica, che secondo Russo ha contribuito a creare l’immagine di un’opera in un certo senso statica, «petrificata» (*infra*, p. 150). poiché espressione di un interventismo politico strettamente legato all’*hic et nunc*, alle contingenze dell’attualità politica e sociale. Tuttavia così non è, secondo l’autore, che invece nota, anche nelle poesie più legate all’attualità e alla specificità della realtà portoghese del tempo (si vedano per esempio “Catarina Eufémia”, “Esta Gente”, “Pátria”, “25 de Abril”, “Túmulo de Lorca”, “Caxias 68”, tra le altre), «una costante interrogazione, [...] una più profonda e carsica tensione, [...] un palinsesto di speranza» che di fatto rende anche questo versante della produzione poetica sophiana comunque egualmente attuale e universale, «una poesia che pare non scontare il logorio del tempo storico, che non si riduce mai a una poesia datata o inattuale, a una poesia della contingenza» (*infra*, p. 152).

Centrato sull’analisi dell’elemento politico-sociale è anche il saggio di Michela Graziosi, “Linguaggio poetico e resistenza in Sophia de Mello Breyner Andresen”. L’autrice analizza sei componimenti che individua come i più significativi nella produzione più ‘impegnata’ di Sophia, mettendo in luce gli elementi attraverso i quali la scrittura si fa espressione di dissenso nei confronti del regime del “Velho Abutre” Salazar, tramite l’uso di un linguaggio a un tempo enigmatico ed esplicito.

L’articolo di Emília Ferreira riporta il lettore sul cammino

del dialogo tra Sophia e una figura centrale della cultura portoghese del Novecento, in questo caso la pittrice e illustratrice Sarah Affonso. L'incontro artistico tra le due si ha nel 1958, anno di pubblicazione di *A Menina do Mar*, opera nella quale Sarah Affonso si occupa delle illustrazioni. Tramite significativi esempi delle creazioni visive presenti nella prima edizione del volume, Emília Ferreira formula la propria proposta di lettura dell'opera, che considera «um singular e feliz momento de adequação entre texto e imagem» (*infra*, p. 173), in una sintonia col testo andreseniano probabilmente mai raggiunta da nessun altro illustratore.

Le riflessioni di Sara Barbosa, dal titolo “Figuras exemplares. Personagens femininas em contos de Sophia de Mello Breyner Andresen” si muovono invece verso l'identità femminile e la sua rappresentazione letteraria. L'autrice indaga il modo in cui Sophia è condizionata dal significato di un'esistenza al femminile e come questo venga rappresentato nei personaggi delle sue opere, dai racconti “A Viagem” e “Retrato de Mónica”, a *Histórias da Terra e do Mar*. Analizza le strategie adottate per evidenziare gli stereotipi di genere, per criticare i ruoli di potere e le rinunce, chiedendosi se l'intera opera andreseniana possa, e debba, essere letta con uno sguardo critico femminista.

Maria Antonietta Rossi, nel contributo dal titolo “A Nau Catrineta in Sophia de Mello Breyner Andresen e Sebastião da Gama: fonte di ispirazione poetica e didattica” individua nell'aspetto marittimo uno degli elementi ricorrenti e fondanti nella produzione di entrambi gli autori. Nello specifico, l'autrice ravvisa come una delle loro fonti d'ispirazione il *romance A Nau Catrineta*, «il cui soggetto influenza i due poeti per lo sviluppo sia del topos del mare come sorgente di vita, sia del tema della navigazione come metafora dell'incessante tribolazione umana» (*infra*, p. 222).

Sofia Morabito e Giuliana Paolillo, in un articolo a quat-

tro mani intitolato “Il racconto per l’infanzia di Sophia: teoria, struttura e ricezione italiana”, propongono un’analisi dei racconti per l’infanzia prodotti da Sophia, contestualizzandoli sia all’interno dell’intera bibliografia della scrittrice (e sottolineando come non si tratti di una produzione slegata dal resto delle sue creazioni, mettendo anche in luce diversi riferimenti intertestuali), sia nell’ambito della letteratura per bambini novecentesca portoghese e internazionale, provvedendo inoltre a un inquadramento della ricezione italiana di questa porzione della produzione sophiana.

Marianna Scaramucci, nel contributo “«A leve rapidez dos animais»: poetica dell’aperto nei versi di Sophia de Mello Breyner Andresen”, indaga su un aspetto forse meno affrontato dalla critica, vale a dire la presenza e il significato dell’elemento animale nelle composizioni dell’autrice. Se, da un lato, è fatto noto che nelle produzioni andreseniane goda di un considerevole spazio l’elemento naturale, con tutte le implicazioni che da ciò conseguono, l’autrice si interroga su quale sia il ruolo degli animali nell’opera di Sophia, individuandoli, tramite un confronto con la concezione rilkiana dell’aperto, quali espressione della «possibilità di un accesso autentico, non mediato, all’essenza del reale» (*infra*, p. 285), e di quella «aliança com as coisas», da sempre anelata da Sophia.

Le celebrazioni italiane del centenario della nascita di Sophia non potevano non includere, poi, una sezione dedicata alla fitta relazione intrattenuta dall’autrice con Dante a vari livelli, sia in quanto simbolo di scrittore libero da ogni condizionamento politico, sia in qualità di autore estremamente amato sotto un prisma di lettura prettamente artistico. Non solo: Sophia si cimenta con la traduzione del *Purgatorio* di Dante nel 1963 (considerandola, peraltro, il suo

capolavoro⁴, cfr. Andresen, Sena 2010, p. 78), ed è proprio su quest'opera, che si soffermano, indagandone vari aspetti e mettendo in luce diverse interessanti caratteristiche, i saggi di Barbara Gori, Claudio Trognoni ed Elisa Rossi.

Barbara Gori, nel suo “Sophia e la traduzione del *Purgatorio* di Dante: l'omaggio di una poetessa al Poeta”, oltre a indagare le motivazioni che hanno portato Sophia a tradurre precisamente la cantica del *Purgatorio*, si sofferma con accuratezza su alcune, ben circoscritte, problematiche ritmiche, metriche e sintattiche del testo di partenza, evidenziando esattamente quali furono le strategie traduttive adottate da Sophia nella stesura del suo *Purgatorio*, segnatamente la conservazione dell'endecasillabo e il non mantenimento della terza rima, nonostante, come ricorda l'autrice, «Sophia tenta di reinserire il vincolo rimico, sia utilizzando la rima perfetta che la rima assonante [...]» (*infra*, p. 309).

Anche Claudio Trognoni, con l'articolo intitolato “Sophia de Mello Breyner Andresen traduttrice di Dante” si sofferma sulle ragioni, artistiche e di principio politico, che potrebbero avere portato a scegliere di tradurre proprio il *Purgatorio*, piuttosto che una delle altre cantiche dantesche. Oltre a ciò, analizza l'approccio traduttivo andreseniano mettendo a paragone le versioni a stampa del 1963 e del 1981 (che presentano tra loro alcune piccole differenze, segnale già di un qualche ripensamento della traduttrice nei venti anni intercorsi) con le varianti apportate a mano da Sophia su un'edizione del 1981, spia anch'essa di una volontà di rivedere e alterare la propria traduzione nel segno di un dialogo costante e ininterrotto col poeta nazionale italiano.

⁴ Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge de Sena, *Correspondência 1959-1978*, Lisboa, Guerra e Paz, 2010 (p. 78).

A chiusura di questa sezione dedicata a Dante c'è il testo di Elisa Rossi, "Sophia e l'intertesto dantesco: costanza di una presenza". L'autrice, tramite un attento esercizio di *close-reading*, individua alcune tra le principali caratteristiche della traduzione sophiana del testo dantesco, tra cui una decisa e forse inevitabile tendenza all'attualizzazione del testo di arrivo, così come una propensione spiccata a quella che definisce «concretizzazione del testo» (*infra*, p. 338), esplicitata attraverso «la "sostantivizzazione" di alcuni passaggi e l'uso frequente di pronomi determinativi, assenti nel testo originale» (*ibidem*) che conduce, in determinati passi, a una maggior presenza di anafore e poliptoti, strumenti già danteschi ma cionondimeno fortemente propri della poesia andreseniana. Oltre a ciò, l'autrice propone un quanto mai utile riepilogo dei diversi echi danteschi nella produzione di Sophia, sia essa poetica o narrativa.

Come si è già visto in questa rapida rassegna, uno dei nuclei principali è stato quello del dialogo e delle relazioni tra Sophia de Mello Breyner Andresen e altre personalità artistico-letterarie internazionali o portoghesi. Non poteva quindi mancare un contributo che evidenziasse questi aspetti in relazione a un altro autore prediletto da Sophia, ovvero Luís de Camões: Mariagrazia Russo, nel saggio "Sophia e Camões". Un parallelismo per certi versi raffrontabile a quello con Dante, se consideriamo la loro dimensione di poeti 'nazionali', e che è la stessa Sophia a suggerire, come ricorda Russo nell'articolo. Camões è presenza costante in Sophia, sia direttamente, nelle sue composizioni poetiche (con temi e motivi camonianiani, per esempio, ma anche tramite l'uso di forme metriche – il sonetto – che facilmente possono essere ricondotte a Camões), sia in diversi scritti di commento metatestuale e metaletterario. Non solo: Camões è anche autore tradotto da Sophia – in francese – indizio questo della notevole at-

tenzione e devozione dell'autrice al testo camoniano.

Il volume si chiude con un contributo dal Brasile, da parte di Ana Maria Haddad Baptista, la quale, nel saggio intitolato "Cristais de tempo-mares-memórias: Sophia de Mello Breyner Andresen" riflette da un punto di vista filosofico (chiamando in causa Bachelard, Bergson e Deleuze) sulla concezione sophiana del tempo. In particolare, tramite diversi esempi tratti non solo dall'opera poetica di Sophia, ma anche dalla narrativa, l'autrice si sofferma sul modo in cui la temporalità si configura nettamente come circolare, un circuito che «embora não elimine as barreiras do tempo, o torna numa única dimensão. Tempo simultâneo em que passado e presente não se distinguem» (*infra*, p. 377). In questo modo, passano a confondersi non solo i piani temporali, ma viene a cadere anche la barriera tra reale e immaginario, portando il lettore a interrogarsi sul concetto di tempo interno ed esterno, ma anche sull'idea di verità e giustizia, cardini fondamentali e imprescindibili dell'intera produzione di Sophia de Mello Breyner Andresen.

In conclusione, i preziosi contributi degli studiosi partecipanti al convegno sono stati qui raccolti, e presentati secondo il criterio cronologico-tematico illustrato, al fine comune di offrire una lettura organica ed eclettica dell'autrice, ricostruendone, delineandone e ricordandone la figura nella sua interezza e totalità. L'auspicio, attraverso l'incontro, la collaborazione e la condivisione, è quello di aver reso omaggio alla ricchezza della sua scrittura e i suoi sensi plurimi.

Claudio Trognoni e Chiara Mancini

FIGURAS EXEMPLARES.
PERSONAGENS FEMININAS EM CONTOS DE
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Sara Marina Barbosa

Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa/ FCT¹

Desfaço durante a noite o meu caminho.
Tudo quanto teci não é verdade,
Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
E cada dia me afasto e cada noite me aproximo.
Sophia de Mello Breyner Andresen, *Coral*, 1950

1. A literatura como experiência do real

Em carta enviada a Jorge de Sena na Primavera de 1964, escreve Sophia de Mello Breyner Andresen, a propósito da recente leitura de *Metamorfoses*: “É um belíssimo livro onde reconheço tudo. Não creio em subjectivismos: há uma experiência que é comum que é ‘a’ experiência e por isso a reconhecemos dita de obra em obra, aprofundada de obra em obra” (Breyner e Sena, 2006: 68). No entanto, a mesma Sophia reclama a subjectividade como fonte e modelo para a escrita, ao centrá-la, como afirma em “Arte Poética III”, na “própria presença do real que *eu* descobria” (Andresen, 2015: 893), pois se é verdade que quem escreve aponta a “presença do real”, não é menos exacto tratar-se do real que determinado eu “descobria”. Não se aponta aqui qualquer

¹ Ensaio produzido no âmbito da Bolsa de Doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, SFRH/BD/140336/2018.

contradição na medida em que a “experiência” particular é generosamente apresentada como algo exterior ao sujeito escrevente e, portanto, reconhecível como fora de um tempo e de um espaço concretos.

Seguindo ainda esta ideia, gostaria de convocar o artigo de Paula Morão acerca de memórias literárias comuns nos primos diretos Ruben A. e Sophia de Mello Breyner Andresen, para referir o seu final, que se afigura esclarecedor da relação entre a representação do real e a marca de quem representa. Diz Morão, citando um inédito autobiográfico de Sophia: “Nunca nada é inventado: *inventio e dispositio*, a verdade mais pura, mais verdadeira, está na literatura, mundo de mundos fora do tempo, dentro de nós” (Morão, 2013: 119). Deste modo se esclarece, creio, o papel do demiurgo, ainda que nos seja sempre possível encontrar espaço para novas e outras interrogações.

Não é tarefa fácil ler Sophia de Mello Breyner Andresen tendo em mente que se trata de uma autora, isto é, de alguém socialmente percebida como pertencendo ao gênero feminino e, por isso, necessariamente condicionada “por regras de comportamento e aparência, como uma parte da ideologia patriarcal” (Macedo e Amaral, 2005: 68). Este tópico tem sido estudado, nomeadamente, por Anna Klobucka e Cláudia Pazos-Alonso, que salientam a longa tradição portuguesa de admitir ao cânone literário cerradamente masculino apenas as raras autoras caracterizadas como “excepcionais” e “representativa[s] do seu sexo” – termos de José Régio a propósito de Irene Lisboa.² Klobucka e Pazos-Alonso põem em evidência as estratégias adoptadas por

² Irene Lisboa é outra das admitidas, pela excepcionalidade, a “representar as mulheres”. Cf. José Régio, 1937. “*Um dia e outro dia...*, *Ontono havias de vir*, por João Falco [Irene Lisboa]”. *presença*, n.º 50, Dezembro, pp. 14-15.

Sophia (de forma mais ou menos consciente) para escapar a estas questões, aparentemente ligeiras e que obviamente se relacionam com o meio sociocultural em que a escritora se moveu: a adopção do epíteto “o Poeta”, um ser pretensamente assexuado – com a consciente elisão da palavra “poetisa” – e a recusa em se aproximar de quaisquer tradições ditas “femininas”.³

Atente-se ainda num outro excerto da correspondência com Jorge de Sena, de Março de 1978, em que Sophia afirma: “Da política nem falo. Ou melhor falo. É uma política dominada pela exterioridade, pela vaidade e pela leviandade machista. (...) Graças a Deus *sou mulher e por isso não sinto necessidade* de triunfo de carreira” (Breyner e Sena, 2006: 141, *italico* meu). Se tivermos em conta as conhecidas palavras de Simone de Beauvoir em 1949, “On ne naît pas femme, on le devient”,⁴ poderemos aferir melhor as implicações da última frase de Sophia: ser mulher significa ter sido condicionada, ensinada, preparada, desde o nascimento (ou mesmo antes deste), para não desejar sucesso nem ter como projecto de vida uma carreira profissional. E, desse modo, todo o processo de condicionamento e de preparação é invisibilizado e é sentido como fazendo parte da *natureza feminina*, como explicita Pierre Boudieu em *La domination masculine* – “La force de l’ordre masculine se voit au fait qu’il se passe de justification : la vision androcentrique s’impose comme

³ Estas questões foram assinaladas no II Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, que decorreu em Lisboa, na Fundação Calouste Gulbenkian, nos dias 16 e 17 de Maio de 2019, em particular no II painel, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7MivdxyEeP4&list=PL_R_746_v5m6nSK8sBIDFdiBKxin0xplR&index=8&t=20990s (consulta a 10/02/2020).

⁴ Simone de Beauvoir, 1972. *Le deuxième sexe*, vol. I. Paris: Gallimard, p. 285.

neutre et n'a pas besoin de s'annoncer dans le discours visant à la légitimer" (1998: 22). A evidência de que as mulheres permanecem em casa, cuidando dos filhos e da organização do lar e preferem essas tarefas a uma carreira na política ou em outra área, é naturalizada e tomada como algo que não se questiona. Ainda que algumas mulheres, como Sophia, reconheçam a “exterioridade (...) a vaidade (...) a leviandade machista[s]”, tal não as leva a questionar o papel e o lugar que lhes são atribuídos.

Estas são as linhas, chamemos-lhes assim, que pretendi deixar, em jeito de alertas, antes de passar ao que, temerariamente, propus fazer: observar criticamente o trabalho de Sophia de Mello Breyner Andresen sobre algumas personagens femininas presentes nos seus contos. Podem (e devem?) as narrativas de Sophia de Mello Breyner Andresen ser lidas com um olhar crítico feminista?

2. Exemplos e exemplos

Os primeiros dois contos que gostaria de observar pertencem à colectânea *Contos Exemplares*, de 1962. Trata-se de “A Viagem” e “Retrato de Mónica”, narrativas cujas figuras femininas convidam a uma aproximação pela referida lente de género.

Em “A Viagem”, “a mulher”, tal como o seu companheiro, “o homem”, não tem um nome que a individualize, pois eles são, acima de tudo, arquétipos: são o ser humano na sua viagem através da vida, sem poder viver duas vezes o mesmo tempo, rumo ao fim inexorável. No entanto, estes dois seres são lidos como distintos, por lhes terem sido atribuídos géneros diferentes. A este respeito Clara Rocha escreveu o seguinte: “ele mais pragmático a procurar o caminho, ela mais poética a querer

levar consigo algumas dádivas da vida e alguns momentos de beleza” (Rocha, 2001: 76). Repare-se na forma como são adjectivadas pela estudiosa as atitudes das personagens: de acordo com os padrões sociais reconhecidos pela ensaísta, ao homem compete a acção, sendo, por isso, “pragmático”; para a mulher estão reservadas as “dádivas da vida” e a “beleza”, que colhe sem esforço e, como tal, conduzem ao epíteto de “poética”. Esta leitura é facilmente compreendida e generalizada, mas procurarei mostrar que talvez se deva mais a uma interiorização de hierarquias e de poderes simbólicos, com reflexo na análise que é produzida sobre o texto, do que ao desenvolvimento da história e à construção das personagens. Não para apontar um defeito de análise particular, mas para tentar desmontar um viés de leitura que, insensivelmente, se apresenta como norma.

No início do conto, dentro do carro que o homem conduz, é a mulher quem primeiramente toma a palavra para nomear o momento vivido: “É o meio da vida” (Andresen, 2014:105). Só passado tempo o homem fala, como se comentasse a extensa enumeração que, dois parágrafos antes, figura a passagem de toda uma vida, e diz: “Devemos estar a chegar” (*ibid.*). O casal segue o seu caminho e, acreditando ter-se enganado ao virar na encruzilhada, resolve voltar para trás, pois o homem afirma que deviam ter virado para Nascente e não para Poente. Observe-se um excerto, na tentativa de compreender o que levou à classificação do comportamento da personagem feminina como “poética” e, por isso, menos pragmática:

A mulher inclinou a cabeça para trás e viu quanto o Sol já subira no céu e como as coisas estavam a perder devagar a sua sombra. Viu também que o orvalho já secara nas ervas da beira da estrada.

– Vamos – disse ela.

O homem virou o volante, o carro deu meia volta na estrada e voltaram

para trás.

A mulher, cansada, fechou um pouco os olhos, encostou a cabeça nas costas do banco e pôs-se a imaginar o lugar para onde iam. Era um lugar onde nunca tinha ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso. (Andresen, 2014: 106)

Na verdade, o que encontramos neste excerto é a mulher apelando à acção, através da sua voz e do verbo *ir* no conjuntivo com função exortativa, “Vamos”, e, depois da descrição da manobra em que o homem volta o carro para o sentido oposto da estrada, o texto centra-se nos pensamentos da mulher, que imagina o lugar de destino da viagem. As divagações imaginativas da mulher, as únicas a que temos acesso, pois nada é dito acerca daquilo que pensará o homem durante este tempo, são interrompidas por ela própria; o diálogo, porém, é breve, e os pensamentos da mulher logo retomados, como se pode constatar na seguinte passagem:

– Logo que chegamos – disse ela –, vamos tomar banho no rio.

– Tomamos banho no rio e depois deitamo-nos a descansar na relva – disse o homem, sempre com os olhos fitos na estrada.

E ela imaginou com sede a água clara e fria em roda dos seus ombros, e imaginou a relva onde se deitariam os dois, lado a lado, à sombra das folhagens e dos frutos. Ali parariam. Ali haveria tempo para poisar os olhos nas coisas. Ali haveria tempo para tocar as coisas. Ali poderiam respirar devagar o perfume das roseiras. Ali tudo seria demora e presença. Ali haveria silêncio para escutar o murmúrio claro do rio. Silêncio para dizer as puras palavras pesadas de paz e alegria. Ali nada faltaria: o desejo seria estar ali. (Andresen, 2014: 107-8)

verifica-se que o homem imediatamente secundou e complementou a voz da mulher, situação que se repetirá ao longo do conto. Contudo, mais uma vez, apenas se tem acesso aos pensamentos da personagem feminina, que se desenvolvem com o ritmo de uma ladainha, dado pelas anáforas e pelas aliterações da oclusiva no final, enquanto

o veículo avança na estrada. As personagens deixarão o carro, que desaparecerá e, até ao fim da narrativa, irão perdendo tudo aquilo a que se tentam apegar, não sem que ambos tenham consciência da beleza dos caminhos por onde vão passando, embora o homem recorde sempre que estão de passagem. Atente-se ainda neste excerto:

– Ah! – disse ela –, mesmo perdida, vejo como tudo é perfumado e belo. Mesmo sem saber se jamais chegarei, apetece-me rir e cantar em honra da beleza das coisas. Mesmo neste caminho que eu não sei onde leva, as árvores são verdes e frescas como se as alimentasse uma certeza profunda. Mesmo aqui a luz poisa leve nos nossos rostos como se nos reconhecesse. Estou cheia de medo e estou alegre.

– O ar e a luz – disse o homem – são bons e belos. Se não estivéssemos perdidos, esta caminhada seria uma viagem maravilhosa. Mas o ar e a luz não nos sabem ensinar a estrada. (Andresen, 2014: 107-8)

quando deparam com o precipício em que o homem acaba por cair, resta a mulher, protagonista desta narrativa, sabendo que a última coisa que vai perder será ela própria e que nisso consiste a sua salvação. O conto termina com a história dos seus derradeiros momentos na terra:

Comprendia que agora era ela que ia cair no abismo. (...) Pois era ela própria o que ela agora ia perder.

Compreendeu que lhe restavam somente alguns momentos.

Então virou a cara para o outro lado do abismo. Tentou ver através da escuridão. Mas só via escuridão. Ela porém pensou:

– Do outro lado do abismo está com certeza alguém.

E começou a chamar. (Andresen, 2014: 129)

Em “A Viagem”, a palavra pertence à mulher: é pelo seu olhar e pelo fio do seu pensamento que somos conduzidos nesta história, é a ela que é dado o poder criador da palavra, poder performativo. Se fizermos a experiência de mudar o género à personagem que detém a palavra nos diálogos, não mudaremos seguramente a temática do conto. Continuaremos a ter um homem e uma

mulher, em igualdade de circunstâncias, atravessando a vida, numa sequência de acontecimentos que são narrados pela personagem feminina.

Será talvez oportuno esclarecer neste ponto a noção de estereótipo de género que tem vindo a ser aludida e que continuará a ser um conceito operativo nas próximas análises. Tais estereótipos podem ser definidos como:

ideologizações de comportamentos e acções de grupos sociais, de homens e mulheres, que se traduzem numa representação subjectiva e socialmente partilhada de uma ordem de relações entre esses grupos. (...) [A]o estereótipo masculino parecem associar-se dimensões de instrumentalidade, dominância, dinamismo e autonomia; o estereótipo feminino é, por sua vez, associado à passividade, submissão, dependência e expressividade de emoções e de sentimentos para com os outros. (Macedo e Amaral, 2005: 54)

Constata-se a fácil e pronta aplicação dos estereótipos e dos padrões quando estamos perante relações de género. Será que o facto de, no início do conto, o homem conduzir o automóvel (comportamento associado ao masculino), justifica uma oposição pragmatismo/poesia? Acredito que questões levantadas neste texto ultrapassam justamente padrões e dicotomias, estendendo-se ao ser humano sem qualquer discriminação; esse facto é revelado pelo próprio texto, que descreve o relacionamento deste casal de forma aparentemente equilibrada no que diz respeito a dinâmicas que se afastam dos estereótipos sociais ligados ao género. Por essa razão, talvez seja benéfica uma nova leitura menos refém dos esquemas patriarcais estereotipados, pondo-os em causa e procurando as marcas de uma representação mais igualitária, que Sophia não nega neste texto; por outras palavras: o conto pode ter mais relação com a igualdade de género do que à primeira vista parecia e ser, justamente, ocasião para a inscrever no texto.

Passo, em seguida, a “Retrato de Mónica”, cuja

protagonista Federico Bertolazzi define como “um concentrado dos defeitos da classe dominante durante o salazarismo” (Andresen, 2014: 13). Desta personagem, habitualmente associada a Cecília Supico Pinto, mulher de um dos homens de confiança de Salazar e fundadora do Movimento Nacional Feminino, é feita uma descrição satírica. Como assinalou Clara Rocha no seu estudo sobre os *Contos Exemplares*, tal descrição “[a]caba por tornar inverosímil o retrato, produzindo um efeito de negação dentro da própria afirmação. Ajudam à função demolidora outros tropos do pensamento como a hipérbole, a ironia, o *non-sense* e até o humor negro” (2010: 75).

Deixemos um pouco de lado esta questão explicitamente política, pois como lembra Sophia a propósito de *O Indesejado* de Jorge de Sena – quando se refere à obra na homenagem ao escritor (*Associação Portuguesa de Escritores*, 1976) – “No tempo do Estado Novo habituámo-nos demais a ver só o sentido político daquilo que (...) tem múltiplas leituras” (Breyner e Sena, 2006: 168). Também este conto, exemplar a mais de um título, tal como a sua protagonista, terá, pelo menos, mais do que um sentido político. Começemos pelo seguinte excerto:

Mónica é uma pessoa tão extraordinária que consegue simultaneamente: ser boa mãe de família, ser chiquíssima, ser dirigente da “Liga Internacional das Mulheres Inúteis”, ajudar o marido nos negócios, fazer ginástica todas as manhãs, ser pontual, ter imensos amigos, dar muitos jantares, não fumar, não envelhecer, gostar de toda a gente, gostar dela, dizer bem de toda a gente, toda a gente dizer bem dela, coleccionar colheres do séc. XVII, jogar golfe, deitar-se tarde, levantar-se cedo, comer iogurte, fazer ioga, gostar de pintura abstracta, ser sócia de todas as sociedades musicais, estar sempre divertida, ser um belo exemplo de virtudes, ter muito sucesso e ser muito séria. (Andresen, 2014: 133)

Eis uma mulher que acumula todas as qualidades que a

sociedade exige a uma mulher da alta burguesia à época do Estado Novo: “boa mãe de família”, chique, sociável, com bons hábitos de saúde (não fumar, fazer ginástica, comer iogurte, fazer ioga...), com ocupações e passatempos socialmente aceites e bom comportamento moral. No entanto, todas as aparentes qualidades são enunciadas de forma a que se compreenda não ser este retrato mais do que uma caricatura com intenção satírica. Através desta acumulação de predicados, a narradora constrói um edifício falso e quem lê percebe-o imediatamente. Parecendo corresponder a um estereótipo do feminino, Mónica configura, afinal, uma crítica a várias dessas normas. Em primeiro lugar porque, para ter aquilo que é designado como sucesso, este “cavalo bem ensinado” (2014: 34), tem de renunciar a três coisas que associamos ao ideal feminino, “à poesia, ao amor e à santidade” (134); depois, porque Mónica é a perversão de todos os bons sentimentos para com os outros que, retomando a noção de estereótipo feminino, caracterizam a mulher. Aliás, é a suprema ironia que alguém possa, por exemplo, ser “boa mãe de família” e “um belo exemplo de virtudes”, tendo renunciado, sobretudo, à santidade, dom que a personagem tem de recusar diariamente.

Acima de outras leituras, esta personagem é demonstrativa da performatividade que constitui a exteriorização do género.⁵ Mónica não é uma mulher obedecendo à sua “natureza feminina”, como seria de esperar numa altura em que a própria *Constituição Política da República Portuguesa* afirmava a igualdade dos cidadãos “salvas, quanto à mulher, as diferenças resultantes

⁵ De novo nos ocorre o “tomar-se mulher” de Beauvoir e, sobretudo, a construção performativa do género de Judith Butler (Cf. J. Butler, 1990. *Gender Trouble*).

da sua natureza e do bem da família” (1938: 4-5).⁶ Tudo na forma de ser e estar desta mulher foi aprendido, construído e encenado (num sentido próximo da dramaturgia) por Mónica, protagonista deste conto. O seu comportamento e as suas atitudes nada têm de inato, antes são produto de um intenso treino: “Por detrás de tudo isto há um trabalho severo e sem tréguas e uma disciplina rigorosa e constante” (Andresen, 2014: 134). E toda a subversão daquilo que se esperava que fosse Mónica, a mulher, a esposa e a mãe, dócil, amante e conforme, tem como objectivo a obtenção de poder. Poder simbólico e poder real. É assim que, ainda que Mónica possa encarnar a falsidade, ao ser o Mal disfarçado de Bem, também não deixa de, por contraste, mostrar a falta de horizontes e de poder a que estão condenadas as que não renunciam ao bem; a essas estarão vedados “todo o sucesso e todos os gloriosos bens” (134).

Questões de poder e renúncia enquanto tópicos propiciadores de uma reflexão sobre a identidade feminina e sua representação literária podem também encontrar-se em *Histórias da Terra e do Mar*, publicado em 1984. Tomemos como exemplo a “História da Gata Borracheira”, cujo *incipit* funciona como antecipação miniatural da narrativa, sendo a personificação da noite como jovem Narciso feminino um artifício criador de uma espécie de *mise-en-abîme*, como se compreenderá mais tarde:

Como uma rapariga descalça a noite caminhava leve e lenta sobre a relva do jardim. Era uma jovem noite de Junho, a primeira noite de Junho. E

⁶ A redacção deste 5.º Artigo § único, da Parte I, Título I, da *Constituição Política da República Portuguesa e Acto Colonial* de 1933 só seria alterada em 1971, mantendo, mesmo nessa altura, o referido conteúdo. Apenas depois da revolução de 1974 seria eliminada a discriminação da mulher devida à sua “natureza”, na *Constituição da República Portuguesa* de 1976.

debruçada sobre o tanque redondo ela mirava extasiadamente o reflexo do seu rosto. (Andresen, 2013: 21)

O mito ensinou-nos que não acaba bem a vida dos jovens que “extasiadamente” miram na água o reflexo do seu puro rosto. E neste conto haverá uma rapariga descalça, leve e lenta, a viver essa primeira noite, mirando o seu reflexo.

Lúcia, a personagem central, é uma jovem de 18 anos, pobre, mas que sonha com um mundo de festas e vestidos bonitos a que não consegue aceder, a não ser quando renuncia aos seus valores mais profundamente enraizados (o amor familiar e a liberdade), para obter uma glória exterior (o sucesso e a riqueza). Além da releitura de *Fausto* – Lúcia vende aquilo que é a sua alma para obter aclamação e vingança sobre quem a humilhou pela sua pobreza –, temos neste conto uma muito problemática narrativa da ascensão social no feminino.

Se no conto “Retrato de Mónica” nos parecia algo gratuita a renúncia da protagonista aos bens maiores – a poesia, o amor e a santidade –, a vida de Lúcia não lhe permitia, na verdade, um grande leque de opções. Veja-se o excerto:

Mas algo nela hesitava: deixar a sua casa, aqueles que a amavam, deixar a doce liberdade familiar – entre a aérea distração do pai, os irmãos descendo como bólides pelo corrimão, o desleixo das criadas velhas, os quartos onde o papel se descolava da parede, a sala onde a seda dos cortinados se esgarçava e trocar tudo isso, que era quente, vivo e livre, pela minuciosa tirania da tia rica e pelos seus discursos de prudência e cálculo, era difícil. Mas ela não queria renunciar ao outro caminho. (Andresen, 2013: 47)

Aquilo que o conto apresenta como uma escolha errada – Lúcia abandona a vida pobre, mas em que tudo era “quente, vivo e livre”, para se sujeitar aos sacrifícios (“a minuciosa tirania da tia rica”) que a levarão à riqueza e ao poder –, é no fundo um caminho de esforço, persistência e sacrifício, rumo ao sucesso. Ora, ninguém se atreveria a criticar essa opção numa personagem masculina que revelasse a

“instrumentalidade, dominância, dinamismo e autonomia” (Macedo e Amaral, 2005: 54), que, como se viu, estão associados ao estereótipo viril. Se, em vez de Lúcia, o conto fosse sobre um seu irmão, é possível que o final fosse diferente e que este Fausto já não precisasse de vender a alma para alcançar o seu desiderato. Ou, de forma mais simples, talvez Lúcia tenha pagado um preço justo pelos prósperos vinte anos de que usufruiu, e a moral da história venha a ser outra. Note-se que tudo corria bem até ao momento em que Lúcia resolveu visitar o passado:

Era já no meio da noite quando disse a si própria: – Agora tenho de voltar àquela sala onde há vinte anos me fui esconder. Tenho de ver-me de novo no espelho que está atrás da porta, no espelho onde tive vergonha do meu reflexo. (Andresen, 2013: 53)

Esta é, na realidade, a má decisão de Lúcia; uma mulher que atingiu o sucesso não deve voltar ao lugar onde foi humilhada, onde a querem por força transformar naquilo que Michel Foucault designa por *corpo dócil*, obediente e conforme às normas socialmente consagradas. Lúcia recusa o destino que lhe tinha sido traçado pelas circunstâncias (do seu género e da sua classe social), quer e consegue triunfar, mas talvez não devesse ter olhado para trás, pois, tal como acontece a Orfeu no mito clássico, essa atitude implica a perda daquilo que tão arduamente foi conseguido. E da mesma forma que alegoricamente tinha sido anunciado o afogamento da noite no lago em que narcisicamente se contemplava, surge agora o fim de Lúcia, que deveria ter resistido à tentação dos espelhos, pois as normas continuam a castigar quem se desvia.⁷

⁷ Apesar de serem nítidas as semelhanças com o *Fausto* da obra homónima de Goethe e o *Dorian Gray* de Oscar Wilde, há diferenças importantes, que não cabe aqui desenvolver, mas que podem ser questionadas: as origens e

O título do conto remete para um universo algo distinto daquele que é representado, mantendo embora com este suficientes pontos de contacto para que seja reconhecível: a orfandade materna e a pobreza de Lúcia, bem como a maldade de algumas personagens que a rodeiam, dão a conhecer a quem lê que a popular *Cinderela* é aqui glosada⁸. Note-se que a reescrita dos contos de fadas é uma das tarefas que, desde o final do século passado, algumas feministas têm chamado a si. Lembre-se o caso da inglesa Angela Carter (1940-1992), que procurou questionar alguns valores misóginos, bem como as representações patriarcais do papel da mulher, tentando inscrever nos textos afirmações positivas da identidade feminina. Macedo e Amaral salientam a produtividade da reescrita feminista:

destrói os esquemas de legitimação da autoridade patriarcal, implícitos na ordem social representada nos contos de fadas, onde a mulher tem um papel doméstico e subalterno”, sublinhado mais adiante que a “lógica binária e opressiva da sociedade patriarcal (...) não permite qualquer espécie de negociação entre o estereótipo da mulher angelical, passiva e acomodada, que se procura promover, e a amaldiçoada mulher despótica e manipuladora. (Macedo e Amaral, 2005: 23)

Ainda que não se trate exactamente de um trabalho inscrito nesta linha, também a versão da “História da Gata Borralheira” de Sophia de Mello Breyner Andresen pode ser lida com uma distância irónica que subverte a sua moralidade patriarcal. Lúcia troca aquilo que se esperava dela (o altruísmo

as motivações de Lúcia, bem como as recompensas que pretende e o esforço que lhes dedica podem ser lidas como um contraste e alguma ironia relativamente aos seus paralelos masculinos.

⁸ Tendo em conta os traços apresentados, o que parece ser importante é o imaginário da “Gata Borralheira”, que se encontra em qualquer das versões popularizadas por Charles Perrault ou pelos irmãos Grimm.

de se limitar a cuidar do pai e dos irmãos), pela vida com a madrinha que, qual fada do conto, lhe dará “todas as coisas de que precisas” (Andresen, 2013: 46). Lúcia não cumpriu o papel que a tradição patriarcal lhe atribuíra, e essa recusa sempre teve um preço – para ganhar prestígio, riqueza e poder não se pode voltar nunca para trás, para as coisas que se deixaram, pois essas são as vidas dos outros, que voltam a prender e levam à morte simbólica, que por vezes é também física.

3. *Entre a vida e a arte*

Para concluir, regresso ao que demonstra Federico Bertolazzi num breve ensaio sobre o conto, afirmando que em Sophia “todas as coisas [são] passíveis de literarização, isto é, de serem observadas com atenção e ditas com justeza, da mesma forma que as coisas ditas com justeza e observadas atentamente passam a fazer parte da vida” (2019: 173). Razão mais que suficiente para se desconfiar de observações estereotipadas ou de leituras unívocas, pois a vida, *observada com atenção* e *dita com justeza*, abarca uma diversidade de significações – por exemplo, as que se referem às identidades femininas e ao respeito que estas merecem e que a sociedade (ainda) lhes não concede.

A 31 de Dezembro de 1967, escreve ainda Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena: “a arte é como fome de justiça gritando o seu testemunho contra o desconcerto do mundo onde nos quebramos” (Breyner e Sena, 2006: 96). Alguns são, indiscutivelmente, gritos de mulheres, a quem Sophia conferiu singularidade e deu voz.

Não creio que, nos nossos tempos, o interesse resida em substituir conceitos estereotipados por outras designações igualmente catalogadoras que continuem a hierarquizar os

gêneros, limitando-se a criar novas performances para manter velhas relações de poder e dominação. “A crítica feminista contemporânea”, como esclarecem Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, que volto a citar, “tem vindo a sublinhar a ‘outridade positiva’ das mulheres, rejeitando categorias essencialistas e bipolarizações redutoras, e apelando, em alternativa, para a multiplicidade e as variáveis relacionais” (2005: 37). Por isso, tentei observar de que forma Sophia realiza, para usar a feliz expressão de Bertolazzi, a “sobreposição de transparências entre a vida e a arte” (2019: 176). Na verdade, acredito que as personagens femininas dos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen podem ser lidas com recurso a instrumentos de análise oriundos da Crítica Feminista e dos Estudos de Género, leitura de que procurei aqui apresentar algumas primeiras reflexões e uma muito breve exemplificação.

Referências bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. 2013. *Histórias da Terra e do Mar*. Prefácio de Gustavo Rubim. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2014. *Contos Exemplares*. Prefácio de Federico Bertolazzi. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2015. *Obra Poética*. Prefácio de Maria Andresen Sousa Tavares. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BERTOLAZZI, Federico. 2019. *Almadilba. Ensaios sobre Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Documenta.
- BREYNER, Sophia de Mello e SENA, Jorge de. 2006. *Correspondência (1959-1978)*. Lisboa: Guerra & Paz (2ª edição).
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *La Domination Masculine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Constituição Política da República Portuguesa e Acto Colonial*. 1938 [1933]. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (orgs.). 2005. *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.
- MORÃO, Paula. 2013. “«Nunca nada é inventado»». Ruben A. e Sophia

- de Mello Breyner Andresen” in TAVARES, Maria Andresen Sousa e Centro Nacional de Cultura (org.) *Sophia de Mello Breyner Andresen. Actas do Colóquio Internacional*. Lisboa: Porto Editora, pp. 104-119.
- ROCHA, Clara. 2001. “Para uma Leitura dos *Contos Exemplares*?”. *Máthesis*, n.º 10, pp. 73-84.

*Sinto os mortos no frio das violetas
E nesse grande vago que há na lua.*

*A terra fatalmente é um fantasma,
Ela que toda a morte em si embala.*

*Sei que canto à beira de um silêncio,
Sei que bailo em redor da suspensão,
E possuo em redor da impossessão.*

*Sei que passo em redor dos mortos mudos
E sei que trago em mim a minha morte.*

*Mas perdi o meu ser em tantos seres,
Tantas vezes morri a minha vida,
Tantas vezes beijei os meus fantasmas,
Tantas vezes não soube dos meus actos,
Que a morte será simples como ir
Do interior da casa para a rua.*

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Poesia*

til



collana di lusitanistica

1. F. BERTOLAZZI, *Con la notte di profilo*
2. V. BOTTIGLIERI, *Studio fonetico sulle varietà dialettali del portoghese insulare: Azzorre*
3. C. SCARSCIOTTI, *Introduzione allo studio dell'Africa lusofona*
4. F. BERTOLAZZI, *Por mares que só eu sei*
5. O. RIBEIRO, *Portogallo, il mediterraneo e l'atlantico*
6. D. PEREIRA, *I creoli di base portoghese*
7. F. CABRAL MARTINS, *Introduzione allo studio di Fernando Pessoa*
8. F. BERTOLAZZI, C. TROGNONI (a cura di) *Veredas, Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Nello Avella*

Finito di stampare in proprio
nel mese di luglio 2021

UniversItalia di Onorati s.r.l.

Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 06/2026342

email: editoria@universitaliasrl.it – www.universitalia.it