



## ***A Geografia Visual de Sophia***

***Análise interpretativa da carga imagética e da visualidade  
presente na obra e na vida de Sophia de Mello Breyner***

(versão provisória)

Inês Alvim Rangel  
Mestrado em Design da Imagem  
Ano de 2011





# ***A Geografia Visual de Sophia***

***Análise interpretativa da carga imagética e da visualidade  
presente na obra e na vida de Sophia de Mello Breyner***

(VERSÃO PROVISÓRIA)

**Inês Alvim Rangel**

Dissertação para obtenção do grau de  
Mestre em Design da Imagem

Orientadora

**Professora Doutora Susana Barreto**

Professora Auxiliar Convidada. Faculdade de Belas Artes, Departamento de Design

Porto, ano de 2011



Ao Adriano Rangel, meu Pai,  
pela simplicidade com que acredita em mim.

À Ana Alvim, minha Mãe,  
por ser o meu lugar matriz.

À Maria Helena Alvim, minha avó,  
pela vontade que tem de me querer ver crescer.

## ***agradecimentos***

Foram momentos de prazer, foram momentos de chegadas e de partidas, foram imagens que se realizaram.

Durante dois anos tive o prazer de conseguir assistir ao desenrolar de uma nova perspectiva de conhecimento, que se concretiza agora nesta produção. A realidade trouxe até mim novas noções do que vemos e do que conseguimos tactear. Senti a veemência do conhecimento através do objecto de estudo escolhido, comovi-me ao trazer até aqui as palavras inscritas no tempo e na vida de Sophia. Descobri lugares e imagens que me fizeram viver. Li uma voz, descobri palavras e reconheci outra realidade. Contemplei e fitei representações que se completam e falam com a vida.

Estas mesmas palavras escritas acima, apenas foram possíveis pela presença de um conjunto de pessoas que, de várias formas, se encontraram comigo e com o rumo deste meu percurso.

Dirijo um enorme agradecimento à Professora Susana Barreto, por ter abraçado esta investigação comigo e pelos momentos que me proporcionou. Guardarei comigo e para sempre as motivações e a transparência dos seus ensinamentos que me transmitiu.

Sem as presenças e os tributos de Maria Sousa Tavares, Nuno Júdice e Eduardo Gageiro, este trabalho não seria possível. Agradeço-lhes, por me terem proporcionado alguns dos meus melhores segundos e fracções de vida. Foram momentos ímpares, e sem eles este trabalho não tinha existência própria. Obrigada pelo tempo que me dispensaram e pelas palavras que me transmitiram.

Ao meu pai, Adriano Rangel, por aquilo que hoje sei olhar. Agradeço-lhe de uma forma especial e única, por ser e saber ser o meu pai e o meu amigo que luta, de olhos fechados, pelas mesmas intuições que eu.

Porque me trouxe sempre de mão dada e porque um dia decidiu querer ser minha Mãe, devo um agradecimento vasto à Ana Alvim. Tenho cravados na minha memória os gestos que me ensinou e a voz que me fez saber ser sensível.

Tenho uma gratidão enorme fechada e de mim, e dedico-a aos meus pais.

Pelo toque maternal que deixou em mim, para sempre, e pela firmeza com que age com a vida, devo um tributo e agradecimento especial à minha Avó, Maria Helena Alvim.

Ao António Alvim, meu Avô, que sabe olhar para a vida como um horizonte azul e sem fim. Obrigada.

À Maria Barbosa, à Mariana Santos, à Mariana D'Orey e à Mafalda Beça, agradeço-lhes por serem parte das virtudes da minha vida e por me ensinarem a ver todos os dias o que é a amizade.

Direcciono, também, uma palavra de agradecimento à Joana Barbosa e ao Fernando Antunes, pela forma como me notam.

Obrigada também, ao André Tentugal, pelo ajuda e tempo que dedicou à edição de vídeo. Ao Rui Moreira e ao João Santos, agradeço também pelo tempo que dedicaram à execução técnica deste trabalho.

Com certeza que aqui estarão esquecidos, mas não menos reconhecidos, muitos outros nomes, a quem endereço um enorme obrigada por darem mais sentido à minha existência.

A sinceridade colocada neste trabalho e os sentimentos que ele me despertou transformaram-me e reinventaram a minha forma de estar e ser no mundo.

## ***abstract***

In the course of this investigation, image design acts as a means of questioning a particular reality. Therefore there is as if a tool able to practice the exercise of doubt and questioning within the design of a visual narrative.

In this research, we face the need to question what images are able to transmit and carry us far. We state that the subject and object of study shown here are an interpretation and analysis of the visual imagery present in the life and work of Sophia Breyner de Mello Breyner.

Interacting with words, life and images of Sophia was an experience that returned in feeling and awareness of what constitutes a work that marks and distinguishes a particular visuality of the past, present and future.

The ethnographic method and participant observation set within the qualitative paradigm, were used to meet issues of our investigation.

Within the work of observation, there was a turning point and of close vicinity with the object of study: the interviews, which later gave substance to the practical work and documentary function.

This study also assumes the function of registration in time and testimony dedicated to Sophia, particular in a specific field of research (image design), extolling the importance of the relationship between image and documentary memory.

Finally, this thesis proposes to also be a practical and documentary work able to stimulate and reflect the life and work of Sophia as a milestone, able to provide pictures of a certain time.

## ***keywords***

poetry, images, narrative, portrait, Sophia de Mello Breyner Andresen

## ***resumo***

No decorrer desta investigação, o design da imagem age como uma forma de questionamento sobre uma determinada realidade. Existe, assim, como que uma ferramenta capaz de praticar o exercício da dúvida e do questionamento, no desenho de uma narrativa visual.

Na presente investigação encarámos a necessidade de questionar o que as imagens são capazes de nos transmitir e até onde nos transportam. Podemos afirmar que o tema e objecto de estudo aqui ilustrados são uma interpretação e análise da carga imagética e da visualidade presente na vida e na obra de Sophia de Mello Breyner.

Interagir com as palavras, vida e imagens de Sophia foi uma experiência que nos devolveu sentimento e consciência do que se constitui uma obra que marca e se distingue numa determinada visualidade do passado, presente e futuro.

O método etnográfico e a observação participante, inseridas no âmbito do paradigma qualitativo, foram as ferramentas utilizadas para dar resposta às questões da nossa investigação.

Inserido no trabalho de observação, existiu um momento decisivo e de grande proximidade com o objecto de estudo. Refiramo-nos assim, às entrevistas realizadas, que mais tarde deram corpo ao trabalho prático e de função documental.

O presente trabalho assume também a função de inscrição no tempo e testemunho dedicado a Sophia, num determinado e específico campo de investigação (design da imagem), exaltando a relação com a importância da imagem e memória documental.

Por fim, esta tese propõe-se também ser um trabalho prático e documental, capaz de estimular e de reflectir a vida e a obra de Sophia enquanto marca, capaz de dar imagens ao tempo.

## ***palavras-chave***

poesia, imagem, narrativa, retrato, Sophia de Mello Breyner Andresen

## ÍNDICE

### *capítulo I*

#### **introdução**

- 14 1.1. Introdução
- 17 1.2. Apresentação da investigação e estrutura do projecto
- 19 1.3. Contexto
- 21 1.4. Declaração do problema
- 23 1.5. Questões da investigação
- 24 1.6. Pertinência da investigação
- 27 1.7. Finalidades da investigação

### *capítulo II*

#### **estado da arte**

- 30 2.1. Sophia de Mello Breyner através de cinco testemunhos
- 31 2.1.1. A imagem “luminosa” de Sophia captada por Fernando Lemos
- 33 2.1.2. João César Monteiro e Sophia.
- 38 2.1.3. Vieira da Silva; quadro “A poesia está na rua”
- 41 2.1.4. Outros estudos sobre a vida e a obra de Sophia
- 41 2.1.4.1. Testemunho e análise de Maria Sousa Tavares; *Entre a sombra e «a luz mais que pura» — Sobre o espólio e a poesia de Sophia*
- 47 2.1.4.2. Trabalhos académicos
- 48 2.1.5. A(s) fotografia(s) de Eduardo Gageiro

### *capítulo III*

- 54 **o caminho de sophia**

### *capítulo IV*

#### **metodologia de investigação**

- 65 4.1. Introdução e finalidades
- 65 4.2. Selecção de metodologia de investigação
- 65 4.2.1. Método etnográfico
- 67 4.2.2. Vantagens e desvantagens

68	4.3. Desenho da investigação
68	4.3.1. Plano de acção
70	4.3.2. Contexto de Investigação
71	4.4. Métodos de recolha de dados
71	4.4.1. Observação
72	4.4.2. Entrevistas/registos visuais e verbais
73	4.5. Análise de dados
73	4.5.1. Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner
77	4.5.2. Intervenção de Maria Sousa Tavares. Importância e consequências
81	4.5.3. Intervenção de Nuno Júdice. Importância e consequências
85	4.6. Considerações éticas

## *capítulo V*

### **projecto**

89	5.1. Aplicações do projecto
----	-----------------------------

## *capítulo VI*

99	<b>conclusão</b>
----	------------------

105	<b>bibliografia</b>
-----	---------------------

## *anexos*

### **anexos I**

113	Entrevista a Maria Sousa Tavares
-----	----------------------------------

### **anexos II**

135	Entrevista a Eduardo Gageiro
-----	------------------------------

### **anexos III**

159	Entrevista a Nuno Júdice
-----	--------------------------



*capítulo I*

# ***introdução***

*Nunca consegui escrever quando estava a sofrer ou com qualquer dor.*

*Fluí melhor quando me encontrava feliz.*

Sophia de Mello Breyner Andresen



Sophia em Lagos. Anos 60. Fotografia de João Cutileiro

## **1.1. introdução**

*É difícil saber as notícias pela poesia. E no entanto as pessoas continuam a morrer miseravelmente por falta daquilo que nela podemos encontrar.<sup>1</sup>*

O objectivo principal deste capítulo é a transmissão sucinta dos vários conceitos abordados e desenvolvidos ao longo deste trabalho. Iremos também, e particularmente, fazer uma breve contextualização do tema escolhido.

A experiência com as palavras-poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen faz parte do reconhecimento e do repertório da investigadora desde há muito anos, transformando-se em imagens que se tornaram intemporais no seu quotidiano e no seu *modus vivendi*. Sendo que este reportório de imagens tem vindo a constituir-se num vaivém de referências que se desvendaram e se fixaram dentro de cada um de nós.

A dicotomia entre os conceitos de originalidade e sensibilidade da sua escrita, a solidez da sua trajectória determinaram uma linguagem conceptual com uma forte reminiscência e inspiração visual.

Este trabalho de investigação pretende ser, acima de tudo, um tributo e uma convocação e evocação a essa mesma vivência e que, assim, seja capaz de fundar uma matriz peculiar de uma linguagem comunicacional e estética da contemporaneidade.

Tal como a obra e a vida de Sophia de Mello Breyner Andresen, também este trabalho de investigação se foi organizando e progredindo no sentido da recriação de um imaginário, numa teia de vivências, de encontros e desencontros inevitáveis, entre pensamento, conhecimento e prática. Como resultado deste percurso e a partir do mesmo, é possível tecer uma progressão da experiência identitária e biográfica de Sophia que, assim, abre caminho a uma síntese onde residire uma possível conclusão.

---

<sup>1</sup> WILLIAMS, C. W. Citado por Alfredo Jaar. Obtido em 27 de Maio de 2011, de Alfredo Jaar: <http://www.alfredojaar.net/>



## **1.2. apresentação da investigação e estrutura do projecto**

Neste segmento da componente escrita do nosso projecto prático, pretendemos definir e delimitar as questões relativas ao objecto de estudo a descobrir. Iremos também incluir as várias questões que queremos descortinar e ver nelas soluções possíveis. Será necessário descrever o que se pretende descobrir neste contexto e as suas respectivas causas.

*Porque escrevem e lêem os homens poesia? A resposta, se existe resposta, não é fácil e temo que não seja tranquilizadora. E, no entanto, os homens escrevem e lêem poesia há milénios. E, ainda antes de os primeiros e hesitantes símbolos haverem sido gravados em tabuinhas ou pedacinhos de argila, já a poesia, juntamente com o canto, servia aos homens nas palavras talvez excessivamente peremptórias de Rudolphus Agricola muitos séculos depois, “ut doceat, ut moveat, ut delectet”, ou seja, “para ensinar, para comover, para deleitar”. Mas a poesia que não ensina coisa nenhuma, que não comove e não deleita?, que, pelo contrário, sobressalta e inquieta.²(PINA, 2011, p. 24)*

Estas perguntas, formuladas pelo poeta Manuel António Pina<sup>3</sup>, recentemente galardoado com o Prémio Camões, demonstram que a poesia é algo poderoso que ganha relevo num contexto que quase se confunde com a existência e a condição humana.

A poesia não se traduz exclusivamente num estado emocional mas, assinala, sobretudo, a acção predominante de homens e mulheres de se exprimirem e produzirem conhecimento na condição de que *conhecer não consiste efectivamente em copiar o real mas sim agir sobre ele e transformá-lo (na aparência e na realidade), de maneira a compreendê-lo em função dos sistemas de transformação a que estão ligadas estas acções.*(PIAGET, 1967)

Assim, estas acções, aqui referidas, são parte integrante do esquema e da acção de investigação e do trabalho, tentando encontrá-las, explorá-las e/ou (re) descobri-las.

O projecto e o desenvolvimento da investigação estruturam-se e articulam-se de acordo com uma observação participante e um estudo etnográfico capazes de delimitarem os resultados pretendidos.

<sup>2</sup> Artigo “Uma grande razão”, revista Notícias Magazine, 3 de julho de 2011.

<sup>3</sup> Manuel António Pina nasceu no Sabugal a 18 de novembro de 1943. Jornalista e escritor português, galardoado em 2011 com o Prémio Camões. Licenciado em Direito, pela Universidade de Coimbra, foi jornalista do *Jornal de Notícias* durante três décadas. É actualmente cronista do *Jornal de Notícias* e da revista *S*.



### **1.3. contexto**

O trabalho é desenvolvido entre dois percursos. Um prático que originou e fundamentou a teoria e a investigação desenvolvidas. O outro é o da observação e análise de dados neste contexto de estudo.

O trabalho prático viveu e desenvolveu-se com uma forte ligação sentimental de um dos elementos do grupo de investigação: Inês Rangel. Assim, é necessário referir que a vida e a obra de Sophia sempre foram pontos de interesse desde há muito. Sophia de Mello Breyner constitui-se como um nome que traz até à arte e sociedade muita força e motivos capazes de cativarem investigadores.

Foi neste contexto desde logo familiar e de firme interesse que desenvolvemos a investigação.

Podemos, assim, falar de um mundo visual produzido pelas palavras de Sophia, capaz de nos fornecer igualmente a força que existe nas imagens.

Segundo afirmava Roland Barthes, "*Debaixo de uma imagem existe sempre um texto.*"

Roland Barthes, reforça a noção de que a percepção visual não existe sem uma articulação necessária com a linguagem verbal. Neste sentido conseguimos criar e reflectir sobre o paralelismo e a dependência entre os binómios pensamento e palavra com a visualidade e linguagem visual.

Julgamos ainda necessário reflectir sobre o conceito de que a poesia e a imagem não se desligam da vida. Será pela sua forte carga emotiva e carga visual, respectivamente?

Roland Barthes, no livro *Câmara Clara*, retrata a fotografia como um vestígio e um testemunho do que não se voltará a repetir, conseguindo assim fixar a realidade numa determinada existência.

Com o passar dos anos, constatamos ainda que a poesia de Sophia está gravada no tempo, no futuro e na nossa cultura e sociedade.

A poesia e a imagem são agentes difusores da realidade. Assim, poesia e fotografia poderão coexistir juntas, numa construção e fixação de um determinado futuro.

Isabel Carlos<sup>4</sup>, numa apreciação sobre o trabalho de João Penalva<sup>5</sup>, afirma que:

<sup>4</sup> Directora da Fundação Calouste Gulbenkian

<sup>5</sup> *Bailarino, pintor, actor, escritor, tradutor, gráfico, curador, cineasta, fotógrafo – João Penalva encarna e circula por todos estes papéis, e, por extensão, movimenta-se entre o universo da escrita e o universo das imagens criando um lugar único e simultaneamente universal.* (CAM - 2011)

*“Tanto o ler como o ver implicam desde logo uma interpretação: interpretamos uma imagem tal como interpretamos uma frase de um texto”.*

No campo da nossa investigação e do trabalho prático, atrevemo-nos a dizer que assumimos a poesia de Sophia como uma lente fotográfica que capta, vê e percepção o mundo que nos rodeia, ou seja, um mundo, um todo enriquecido em imagens que se escrevem, inscrevem e descrevem. Sendo, ainda, possível fazer uma comparação fiel e pertinente entre o significado e a função na cultura e realidade de um poeta e de um fotógrafo. Ou seja, poderá o fotógrafo assumir as mesmas funções de agente da sociedade e da realidade, tal como faz um poeta?

Vilém Flusser confirma que o que vemos através das imagens são determinados conceitos relativos ao mundo. Deste modo, existe assim, uma impressão do mundo e da realidade na película fotográfica. É ainda importante frisar que este mesmo autor explica que o mundo existe em função destas imagens e que é também vivenciado através das palavras. Flusser relembra que as imagens são mediações entre o Ser Humano e o Mundo e que as imagens existem para lhe proporcionar prazer e representar o mundo que nos contorna e se desenha em nós.

Uma imagem capaz de documentar é tal e qual um poema com os seus versos que se inscrevem e perduram no tempo. Nunca perdendo o seu significado ou força, torna-se, assim, memorável e com um determinado papel e função histórica.

*A escrita é o metacódigo da imagem. (FLUSSER, 1998)*

O Ser Humano vive cada vez mais em função das imagens e das suas respectivas interpretações e visualizações. Segundo Flusser, a filosofia da fotografia é apontar, o caminho para a sua respectiva liberdade de expressão e de acção.

O contexto e teor de investigação foi também enriquecido pela jornada e observação realizada no decorrer do Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner. Outro ponto relevante para o nosso trabalho foi a participação no Programa Prova Oral da Antena 3, que teve como tema a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e a respectiva doação do seu espólio. Neste programa tivemos um primeiro contacto com Maria Tavares, convidada do programa. Deste modo, conseguimos expor em público e pela primeira vez as nossas questões da investigação e obtivemos também uma primeira reacção positiva e receptiva de Maria Tavares.

Os acontecimentos e as razões enunciados realçam o contexto favorável ao desenvolvimento do nosso trabalho, tanto a um nível teórico como a um nível prático.

#### **1.4. declaração do problema**

Uma poesia visual que documenta e torna complementar duas linguagens diferentes, imagens e palavras, será um dos objectivos que queremos ver cumpridos e discutidos no decorrer do nosso estudo.

Representar e expressar os modos de viver e a experiência traduzidos e proporcionados por Sophia é um ponto fulcral do nosso problema.

Neste sentido e com o intuito de dar forma à interpretação e tradução da obra de Sophia de Mello Breyner, é nossa intenção criar uma forma coerente e visível de traduzir e questionar a força visual da sua obra, presença e vida.

Queremos questionar a evidência e a visualidade na obra de Sophia, pela respectiva existência de palavras que desenham e irradiam os sentimentos e, pelas representações da realidade que nos rodeiam. Na entrevista realizada a Nuno Júdice, esta questão foi assim descrita: *“Porque é uma poesia muito ligada ao real e ao olhar, e, enfim, o interesse dela pela pintura também, no fundo liga-se a essa escrita, não é? Portanto, quando ela olha esse mundo, ela está a vê-lo como representação, também ela poética.”*

Assim, a poesia visual irá constituir-se como um universo capaz de documentar e de criar ligações e cruzamentos de realidade, pensamento e conhecimento.

A imagética e a forte visualidade presentes nos poemas e obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua respectiva interpretação e tradução formam o caminho fulcral das questões que iremos desenvolver e tornar reais e visíveis no decorrer do nosso trabalho de investigação.

Cada verso da poetisa poderá ser lido como uma imagem, sendo que este fenómeno consegue aproximar-se e interagir com um universo da imagem e, assim sendo, das suas respectivas narrativas visuais.

Nuno Júdice mencionou esta genialidade maior da poetisa, durante a sua intervenção no Colóquio Sophia de Mello Breyner em Janeiro de 2011, em Lisboa:

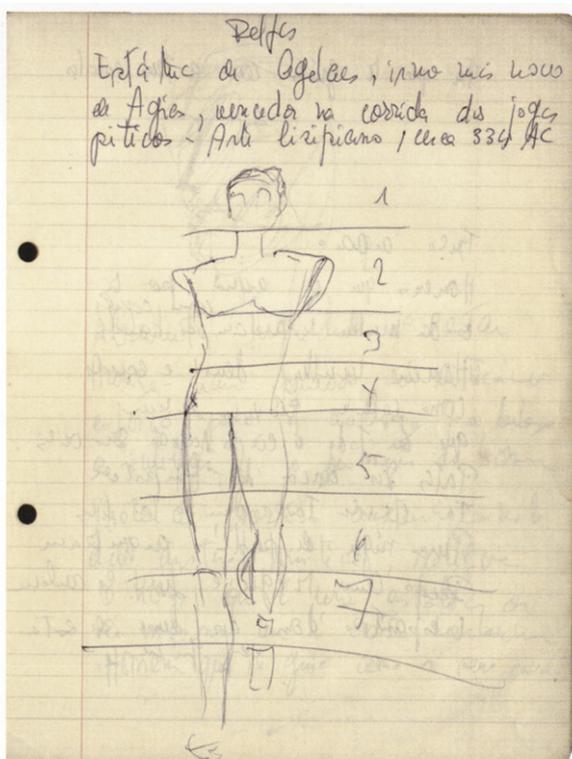
*“(...) Sophia é capaz de soletrar imagens (...), ensina-nos a ver através das suas palavras e das referências extremamente pertinentes que faz”.<sup>6</sup>*

<sup>6</sup> Excerto da intervenção do Prof. Doutor Nuno Júdice, no Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, na Fundação Calouste Gulbenkian, no dia 27 de Janeiro de 2011.

~~Delphi~~  
IV

Desde a onda do mar  
 Onde tudo começou intacto no primeiro dia de mim  
 Desde a onda do mar  
 Onde vi na arvia as pegadas triangulares das gaiolas  
 Enquanto o teu ego de luz bebia o anjelo do teu voo  
 Onde ami com certan a cor o peso e a forma nes  
 sidio da cordas  
 Onde vi desabar ininterruptamente a arquitetura das cordas  
 E madi de olho aberto na transparencia das aguas  
 Para reconhecer a animoma a rocha o bacio a medusa  
 Para fundar no sal e na pedra o eixo recto  
 Na construçao possivel  
  
 Desde a sombra do bosque  
 Onde se ergue o espanto e o não-hor da primeira noite  
 E onde aceita em meu ser o eco e a dança da consciencia multiple  
  
 Desde a sombra do bosque desde a onda do mar  
 Caminha para Delphos  
 Porque acredita que o mundo era sagrado  
 E tinha um centro  
 Que duas aguas deparam no brax de um voo imóvel e pesado  
  
 Porém quando cheguei o palacio jacia disperso e destruido  
 As aguas tinham-se occultado no lugar da sombra mais  
 a lingua torceu-se na boca da Sibila antiga

"IV", datado Delphos, Maio de 1970. Poema publicado em "Dual"



Página com desenho de estátua grega de 334 a. C.

Segundo William Mitchell<sup>7</sup>, em meados dos anos noventa do século XX houve o que ele apelida de uma viragem visual, as imagens tornaram-se a forma dominante de produção de cultura. De acordo com este autor referido, precisamos de encarar as imagens não apenas como objectos inactivos que transmitem um significado, mas como seres animados que resultam de desejos, necessidades, intuítos, buscas e sentimentos próprios.

Como resultado, queremos que o nosso problema se desenvolva de acordo com estas questões, que se assumem como fulcrais e trazem até si pertinência académica.

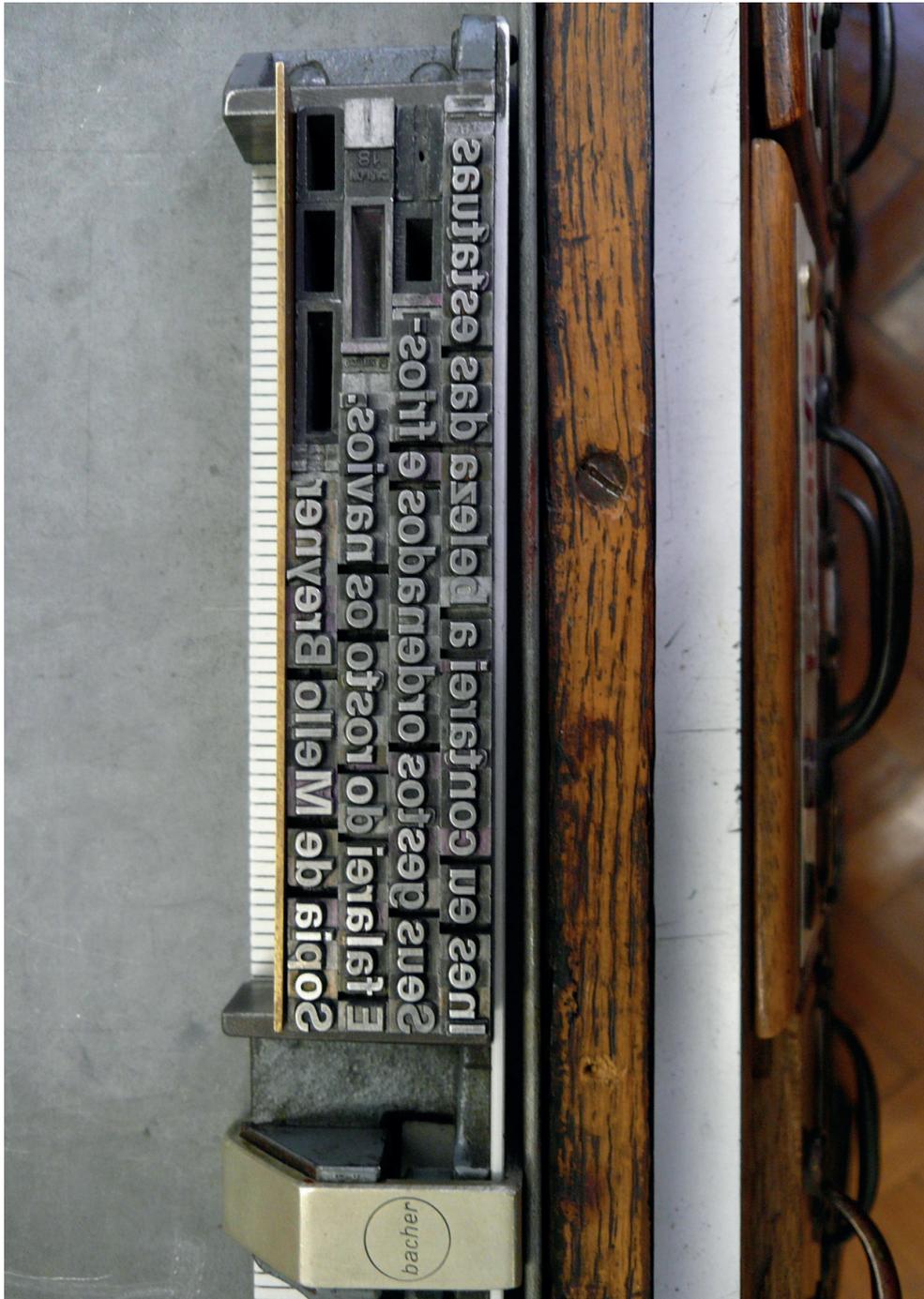
### **1.5. questões chave da investigação**

O processo de investigação inscrito neste trabalho foi desenvolvido de acordo com as seguintes questões:

- É possível conceber a poesia visual como um plano narrativo e metafórico da palavra?
- O futuro pode ser capaz de possuir os testemunhos e marcas da vida e da obra de Sophia de Mello Breyner?
- A poesia associada e traduzida em narrativas e ícones visuais poderá funcionar como um agente de reminiscências, reflexos e de marcas para um futuro? (Questão fundamentada no livro de Sophia, *Geografia*)
- Uma imagem que é capaz de documentar, é como um poema e os seus versos, que se inscrevem e perduram no tempo?
- Como é possível traduzir e expressar os modos de viver e sentimentos traduzidos e proporcionados por Sophia de Mello Breyner?
- Se a imagem funciona e age como um intercâmbio de significados, é possível produzir uma reflexão e uma série de documentos que possuam a mesma força?

---

<sup>7</sup> Adaptação realizada a partir do livro de MITCHELL, William (1987) — *Iconology*. Chicago: University of Chicago Press.



Poema "No tempo dividido". Composição tipográfica de Inês Rangel

## **1.6. pertinência da investigação**

À medida que a investigação foi avançando a escolha do tema revelou-se cada vez mais pertinente, não só por razões pessoais como também pelo contexto de interesse em que está envolvida a obra de Sophia de Mello Breyner de Andresen nos últimos tempos, de que é exemplo o Colóquio Internacional que aconteceu no início do mês de Janeiro deste mesmo ano (2011).

Desde o início do meu percurso académico que a poetisa surge em variados momentos particulares e de trabalho. Com esta partilha de vivências e emoções, é conferido ao trabalho um aspecto também biográfico, onde até certo ponto coexistem as emoções pessoais e imagens com as de Sophia.

A dedicação a este trabalho fez com que este entrasse também no meu percurso de vida e existência. O melhor exemplo que vos posso dar será o primeiro trabalho que fiz na disciplina de Introdução ao Design; um trabalho de auto-representação, no qual usei um poema de Sophia para representar o futuro da minha realidade ali expressa.

É necessário e relevante salientar, também, a minha participação no Workshop de Tipografia, realizado na *Central Saint Martins School*, em Londres, no ano de 2009. No decorrer deste *workshop* foram realizados diversos exercícios tipográficos sendo um deles um exercício de impressão directa com tipos de chumbo<sup>8</sup>. Neste caso em específico, já era notório o meu interesse por Sophia: havia escolhido um dos seus poemas para esta mesma impressão e exercício tipográfico.

O poema por mim escolhido de Sophia de Mello Breyner, foi *Eu cantarei*, do livro *No Tempo Dividido* (1954): “*Eu contarei a beleza das estátuas/Seus gestos imóveis ordenados e frios/E falarei do rosto dos navios/Sem que ninguém desvende outros segredos/Que nos meus braços correm como rios/E encham de sangue a ponta dos meus dedos*”.

Os últimos meses têm-se revelado bastante ricos em acontecimentos e em material imprescindível para o meu campo de trabalho e de acção

Cada verso de Sophia é lido como uma imagem e isso fez-me também ganhar um maior interesse e interacção com este mesmo tema.

---

<sup>8</sup> Os tipos são objectos móveis, feitos de pequenos pedaços de chumbo e com um determinado carácter neles cravado. Foram inventados por Gutenberg, em 1454, na Alemanha, o que facilitou a entrada da escrita para o mundo da reprodução em série.

Durante a sua intervenção no Colóquio de Lisboa Nuno Júdice mencionou que *“Sophia é capaz de soletrar imagens”*. E ainda que *“Sophia ensina-nos a ver através das suas palavras e das referências extremamente pertinentes que faz”*.

A imagética e realidade poética reveladas pela poetisa motivaram um grande interesse na sua respectiva descodificação.

Existe um campo visual traduzido e ilustrado por jogos de palavras que se reflecte em poemas.

Para mim existe ainda uma identificação total com as descrições de Sophia, são palavras que desenham e luzem sentimentos e imitações da realidade que nos rodeia. Deste modo, nascem imagens dentro de cada um de nós.

É necessário referir que o tema deste trabalho está inscrito na contemporaneidade, e este tem sido validado por acontecimentos mediáticos e ainda pela presença frequente dos objectos de trabalho prático/entrevistados na cultura actual portuguesa.

Plutarco, um filósofo grego, afirmava que *“Painting is silent poetry, and poetry is painting that speaks.”* A frase encerra um dos conceitos expressos na minha investigação - a transformação da poesia num determinado reflexo ou imagem.

Uma poesia que não se traduz exclusivamente num estado emocional que também assinala a acção predominante de homens e mulheres de se exprimirem e produzirem conhecimento na condição de que, como dizia Piaget *“conhecer não consiste efectivamente copiar o real mas sim agir sobre ele em transformá-lo (na aparência e na realidade), de maneira a compreendê-lo em função dos sistemas de transformação a que estão ligadas estas acções”*.

### ***1.7. finalidades da investigação***

Esta investigação, tem como principal objectivo a representação e descodificação visual da vida e da obra de Sophia de Mello Breyner.

Por esta razão, temos de cumprir com alguns propósitos que visam a realização dos objectivos da investigação.

Assim, serão questionados e explorados as possibilidades e os territórios que as imagens são capazes de trazerem até nós.

Pretendemos assim criar e ilustrar imagens que conferenciam e que se aproximam de um público para com ele comunicarem e transmitirem um intercâmbio de sentidos e de significados advindos quer da poesia quer da vida de Sophia.

Será necessário criar e explorar um retrato de Sophia, com imagens múltiplas, capazes de imitarem a sua realidade e de descreverem o seu âmago enquanto poetisa e mulher.

Interagir com as palavras e a vida de Sophia de Mello Breyner e traduzir estas mesmas acções em imagens foi uma experiência emocional, e esta experiência viria a revelar-se frutosa para as funções primordiais desta investigação.



*capítulo II*

## ***estado da arte***

*Por isso recomeço sem cessar a partir da página em branco  
E este é meu ofício de poeta para a reconstrução do mundo .*

Sophia de Mello Breyner Andresen



Fotografias de Fernando Lemos. 1949

Nesta fase do trabalho, vamos analisar e reflectir sobre as outras realidades de estudo que rodeiam a obra e a vida de Sophia de Mello Breyner enquanto escritora e como mulher/mãe. Neste capítulo iremos também enunciar e explicar outros artistas que também se envolveram e estudaram Sophia. Apresentaremos assim vários exemplos e casos de estudo concretizados e efectivados nesta realidade. A decomposição e análise destes outros projectos será de grande relevo, pois assim conseguiremos ganhar a percepção de outras vertentes e validar a nossa própria investigação.

Na prática temos que inscrever na sua componente escrita outros casos similares ou que tenham certa afinidade com o nosso trabalho, ou seja, no campo da imagem documental e da poesia visual.

## ***2.1. sophia de mello breyner através de cinco testemunhos***

### ***2.1.1. a imagem “luminosa” de sophia captada por fernando lemos***

Fernando Lemos (Lisboa-1926) é um pintor e poeta conotado com o movimento surrealista português, tendo feito parte do Grupo Surrealista de Lisboa. A sua primeira exposição, realizada em 1952 na Casa Jalco (armazéns de móveis e mobiliário), intitulada “Azevedo, Lemos e Vespeira”, causou polémica na sociedade lisboeta. A exposição foi encerrada pela PIDE dez dias após ter sido inaugurada. Lemos viu-se obrigado a abandonar Portugal em 1953, por razões políticas, para se fixar no Brasil, fixando residência em S. Paulo, onde ainda hoje reside e trabalha.

Este artista é conhecido pela sua obra fotográfica, tendo registado imagens de outros artistas e escritores da sua geração, dos quais destacamos os retratos de Vieira da Silva, Marcelino Vespeira, Jorge de Sena, Casais Monteiro, Sophia de Mello Breyner, Alexandre O’Neill, António Pedro e Mário Cesariny.

A obra fotográfica de Fernando Lemos foi mais marcante durante o período que decorre entre 1949 e 1952. Em 2006 (Julho 2006.Janeiro 2007), as 184 peças deste período estiveram expostas em Sintra, no Centro das Artes Casa das Mudanças. Estas fotografias de Fernando Lemos integram actualmente o

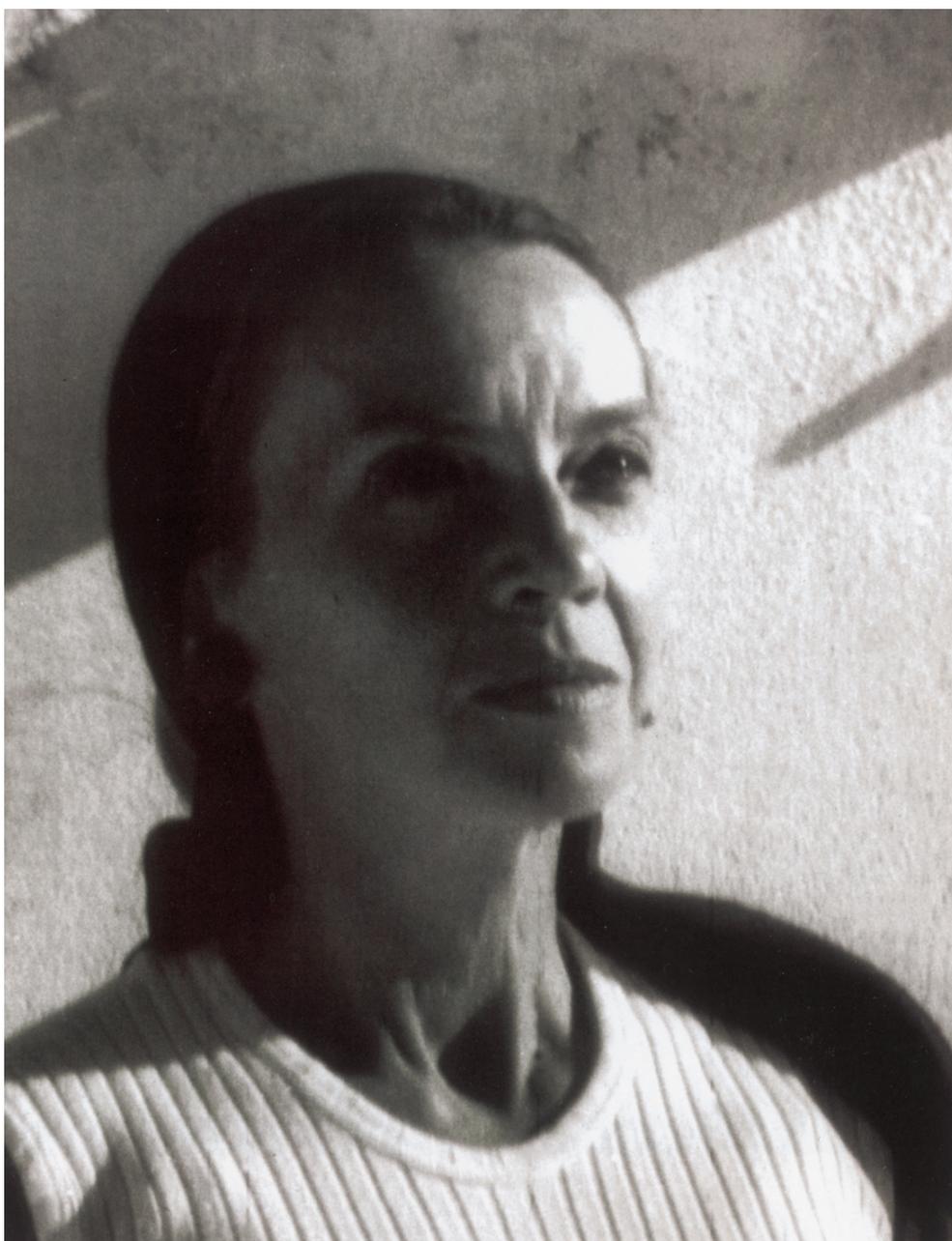


Imagem retirada do filme "Sophia de Mello Breyner Andresen", de João César Monteiro, 1969

espólio do Museu de Arte Moderna - Colecção Berardo.<sup>9</sup>

Do conjunto das fotografias expostas, aquela que nos interessa destacar é a fotografia de Sophia, num terraço da baixa de Lisboa. Lemos recorda a diferença que foi fotografar essa poetisa, afirmando: “*Sophia era luminosa, bastava pedir-lhe que se sentasse ou andasse por ali*”.<sup>10</sup>

### **2.1.2. João César Monteiro e Sophia**

No contexto da nossa investigação e do seu respectivo tema, interessa trazer até nós o filme sobre Sophia, realizado e montado por João César Monteiro. É um caso de estudo bastante importante e revelador do âmago que preenchia o mundo de Sophia. É também, o primeiro filme realizado por Monteiro, daí que a nossa análise seja mais detalhada e cuidada.

Inserimos neste nosso estudo uma breve biografia de João César Monteiro, destacando o que ela tem de afim com o nosso trabalho de investigação e acompanhando os passos percorridos por Monteiro através do panorama cinematográfico e cultural de Portugal nos anos sessenta até à concretização do filme “Sophia de Mello Breyner Andresen”, realizado em 1969 e assinado com o nome de João César Santos.

João César Monteiro nasceu a 2 de Fevereiro de 1939, na Figueira da Foz e falece em Lisboa, a 3 de Fevereiro de 2003. Monteiro foi um destacado vulto da cultura portuguesa dos anos sessenta. Ensaísta, actor, produtor e realizador, foi sobretudo enquanto realizador de cinema que mais se notabilizou. Nasce no seio de uma família anticlerical e antifascista, tal como ele próprio afirma na sua autobiografia:

*“Tive infância caprichosa e bem-nutrida, no seio de uma família fortemente dominada pelo espírito, chamemos-lhe assim, da Primeira República. (...) Por volta dos 15 anos, fixei-me com a família em Lisboa, para poder prosseguir a minha medíocre odisseia liceal.” (MONTEIRO)<sup>11</sup>*

Em 1963 é-lhe concedida uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, que lhe permite frequentar a *London School of Film Technique*.

<sup>9</sup> <http://www.cam.gulbenkian.pt/>

<sup>10</sup> LEMOS, Fernando, *in* entrevista concedida a Lucinda Canelas, para o *Jornal Público*, edição de 21 de Abril de 2006.

<sup>11</sup> Monteiro, César, *in* “A minha Certidão”, texto consultado em <http://www.joaocesarmonteiro.net>, em Maio 2011.

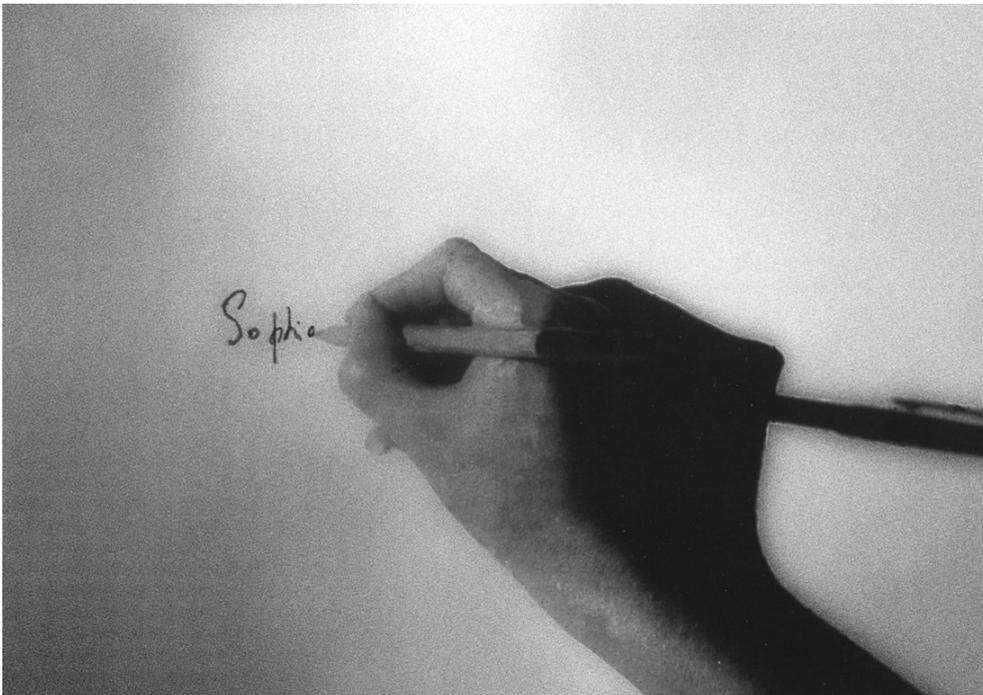


Imagem retirada do filme "Sophia de Mello Breyner Andresen", de João César Monteiro, 1969

A sua personalidade pode ser considerada controversa ou excessiva, dado que Monteiro adoptou uma atitude intelectual irreverente, postura essa patente tanto na sua vida como na sua obra, onde frequentemente recorre ao uso da ironia e da mordacidade. Ao longo da sua carreira, estas características provocadoras são constantes no seu trabalho e estão bem patentes nas entrevistas que concede e nos textos que escreve. Acérrimo e persistente crítico do regime de subsídios concedidos ao cinema português, podemos constatar a ironia com que comenta um episódio:

*“Numa altura em que eu já deitava o filme pelos olhos, a Fundação Gulbenkian concedeu-me (obrigadinho) um subsídio de 180 contos, divididos em três prestações. (...) Entretanto, o filme começou por ser relativamente mal recebido junto do mecenas (quereriam ópera por 180 contos?)”...<sup>12</sup> (MONTEIRO)*

Durante a sua vida, para além do cinema, exerce também uma intensa actividade no campo da escrita. Escreve vários guiões para os seus próprios filmes, como por exemplo “Recordações da Casa Amarela”<sup>13</sup>. Muitos dos seus textos são divulgados em jornais e revistas. Até cerca de 1969, os seus artigos surgem publicados sobretudo na revista republicana e oposicionista ao regime de Salazar, “O Tempo e o Modo”; depois desta data colabora regularmente com o jornal “Diário de Lisboa”, onde publica vários artigos.

Como ensaísta, destacamos a publicação das seguintes obras: “Corpo Submerso” (edição do autor, 1959); junto da editora “& etc.”, publica três obras : “Os que vão Morrer Saúdam-te — Morituri te Salutant” (1974), “Le Bassin de John Wayne seguido de As Bodas de Deus” (1997) e “Uma semana noutra cidade – diário parisiense” (1999). Enquanto realizador do filme “Sophia de Mello Breyner Andresen” (a sua primeira curta-metragem), que nos interessa focalizar a nossa atenção. Em meados dos anos sessenta, o produtor Ricardo Malheiro (1909-1977) funda a “Cultura Filmes” e, recém-chegado do Brasil, resolve investir na produção de cinco curtas-metragens dedicadas a cinco personalidades da cultura portuguesa: Fernando Namora (romancista), Júlio Resende (pintor), António Duarte (escultor), Fernando Lopes-Graça (compositor) e Sophia de Mello Breyner Andresen (poetisa). Para esta última, a escolha recai sobre João César Monteiro para realizador deste tra-

<sup>12</sup> *Idem* MONTEIRO, J. C. (s.d.). Obtido em 15 de Março de 2011, de <http://www.joaocesarmonteiro.net>

<sup>13</sup> O guião de “Recordações da Casa Amarela” pode ser consultado *online* em : <<http://www.joaocesarmonteiro.net>>.



Imagens retiradas do filme "Sophia de Mello Breyner Andresen", de João César Monteiro, 1969

balho. Em 1968, Monteiro tinha 35 anos quando foi ... *“finalmente recomendado ao produtor Ricardo Malheiro. Foi, pois, na mais desregrada euforia que fiz o filmezinho sobre Dona Sophia”*. (MONTEIRO)

Depois de obter os meios necessários à produção do filme, Monteiro parte para o Algarve, onde Sophia se encontra de férias. Surge assim a oportunidade de se concretizar o filme que melhor documenta a poetisa que é objecto desta nossa dissertação. Daquele, como diz Alberto Vaz da Silva<sup>14</sup>, que é um *“maravilhoso filme, infelizmente demasiado curto”*. (SILVA, 2009. p. 60).

No primeiro plano do filme surge um poema de Jorge de Sena, um dos amigos e das figuras mais proeminentes e próximas na vida de Sophia. A presença de Sena neste filme, é importante e retrata com excelência mais um importante pormenor de Sophia: a relação entre os dois poetas que era vital. Trocaram correspondência entre si durante cerca de vinte anos. Por entre as descrições das suas vidas e dos caminhos das suas viagens, predominavam os temas da política, o estado da cultura e da literatura na sociedade da época. Foram palavras que se apoderavam das suas vidas e do seu respectivo aperfeiçoamento e evolução.

A propósito lembramos o pensamento de Sophia:

*“A poesia não inventa outro mundo. Mas procura a verdadeira vida. E por isso Jorge de Sena definiu a poesia como sendo a fidelidade integral à responsabilidade de estar no mundo.”*<sup>15</sup> (SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN)

No filme de César Monteiro Sophia surge retratada como num *home-movie*, criando-se de imediato uma sensação de intimidade com o espectador. Sobre este filme diz João Bénard da Costa: *“como o filme cada vez melhor comprova, é o mais belo dos retratos de Sophia e o mais belo dos filmes sobre gente de algo alguma vez feitos em Portugal”*.

A poetisa é filmada em contexto familiar e descontraído. No entanto, este ambiente não deixa de ser solene, mesmo quando Sophia é filmada lendo para os seus filhos, tomando banho no mar ou declamando poesia. O sol e a luz do sul estão no filme, do mesmo modo que também está a relação Grécia/Algarve tão íntima de Sophia. O mar funciona como um fio condutor da narrativa, e está presente desde o primeiro plano (no qual a poetisa está a escrever, sentada

<sup>14</sup> SILVA, Alberto Vaz da (2009) — *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio & Alvim.

<sup>15</sup> Excerto do texto lido por Sophia de Mello Breyner Andresen na cerimónia de homenagem a Jorge de Sena, em Lisboa, Setembro de 1972

junto a uma janela através da qual se vê o mar), até ao último plano, no qual Sophia escreve o nome sobre uma folha branca enquanto ouvimos, em voz *off*, o som do mar.

Através da inserção dos vários planos do mar e da luz mediterrânica, da terra e do céu, podemos dizer que César Monteiro conseguiu conjugar neste filme os quatro elementos primordiais da Natureza, e que são também eles os elementos essenciais da poesia de Sophia — a Água, a Terra, o Fogo e o Ar.

Mais do que um filme sobre Sophia, trata-se de uma obra na qual se questionam as fronteiras da arte (palavra ou imagem). No texto da “Auto-Entrevista”<sup>16</sup>, Monteiro esclarece a sua relação com este filme e afirma que ele é, sobretudo, um filme sobre a própria linguagem cinematográfica, ou melhor, sobre as limitações ou fronteiras do cinema ou do “filmável”: *“No que ao meu filme diz respeito, suponho que, antes de mais, ele é a prova, para quem a quiser entender, que a poesia não é filmável e não adianta persegui-la. O que é filmável é sempre outra coisa que pode ou não ter uma qualidade poética. O meu filme é a constatação dessa impossibilidade, e essa intransigente vergonha torna-o, segundo creio, poético, malgré lui. Creio também, e acho espantoso que a crítica não tenha dado por isso (o que, aliás, só reforça uma impressão velha sobre a infinita ignorância da dita), que muito mais do que um filme sobre a Sophia que, para mim, só de um modo aleatório é parte dele, o meu filme é um filme sobre o cinema e a matéria nele”*. (César Monteiro, in *Tempo e o Modo* n.º69/70, Março/Abril 1969)

### **2.1.3. vieira da silva, “a poesia está na rua”**

No site que a Biblioteca Nacional lhe dedica<sup>17</sup>, Sophia conta, numa entrevista a Armanda Passos<sup>18</sup>, como surgiu o cartaz no qual Vieira da Silva incorpora a tão conhecida frase da poetisa, explicando que *“Antes do 1.º de Maio houve uma reunião na Associação de Escritores para preparar a manifestação e as frases para o desfile. Eu lembro-me de ter sugerido várias e uma delas «a poesia está na rua»”*.

Este cartaz, que se constitui como um símbolo emblemático, importa-nos porque ele é um exemplo bastante representativo da forma como a poesia de

<sup>16</sup> MONTEIRO, César, in *Tempo e o Modo* n.º69/70, Março/Abril 1969, disponível em <<http://www.joacesarmonteiro.net/wp-content/uploads/2009/11/auto-entrevista.pdf>> e consultada em Abril 2011.

<sup>17</sup> <http://purl.pt/19841/1/>

<sup>18</sup> Entrevista de Maria Armanda Passos in *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 26, 16 de Fevereiro, 1982. Disponível em <<http://purl.pt/19841/1/1970/1970.html>>, consultado em Maio de 2011.



Cartaz de Vieira da Silva "A Poesia Está na Rua"

Sophia faz a integração dos acontecimentos sociais e políticos que a envolvem. Tal como Júdice afirma na entrevista que faz parte deste nosso trabalho, em Sophia, a poesia capta o mundo através da palavra, mas passa para além da própria palavra escrita. Ou seja, passa para lá do poema e transforma-se na “palavra que se ouve, que ecoa, que passa para lá do poema”. E assim, neste caso paradigmático do cartaz de Vieira da Silva, podemos afirmar que a palavra se transfigura em imagem, que, no sentido inverso, a palavra se constituiu em imagem para ser olhada.

Vieira da Silva colabora também na ilustração de dois livros de Sophia: Em 1979, *A Casa do Mar*<sup>19</sup>, e em 1980, *Méditerranée*<sup>20</sup>, que contém uma edição de duas serigrafias.

Maria Helena Vieira da Silva nasce em Lisboa, em 1908, e morre em Paris, em 1992. Filha do embaixador Marcos Vieira da Silva, ficou órfã de pai aos três anos, tendo sido educada pela mãe em casa do avô materno, director do jornal *O Século*.

Desde muito cedo demonstra um interesse muito especial pela pintura e pela música. Entre 1919/1927 estuda desenho com a pintora Emília Santos Braga; pintura com Armando Figueiredo de Lucena, professor de pintura na Escola de Belas-Artes de Lisboa; na juventude (provavelmente entre 1926 e 1927, de acordo com as datas inscritas nos desenhos ali realizados) enquanto aluna livre, estuda anatomia<sup>21</sup> frequentando a Faculdade de Medicina, o curso do mestre Henrique de Vilhena, também ele professor na Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Em 1928, acompanhada pela mãe, vai viver para Paris, onde recebe formação especializada em desenho e pintura.

Devido ao avanço da Segunda Guerra Mundial, já casada com Arpad Szenes,

---

<sup>19</sup> *A Casa do Mar*, 1979, Lisboa, Galeria S. Mamede, ilustrações de Maria Helena Vieira da Silva. (Incluído em *Histórias da Terra e do Mar*.)

<sup>20</sup> *Méditerranée*, 1980, Paris, Éditions de la Différence, edição especial com duas serigrafias de Vieira da Silva, Paris, tradução de Joaquim Vital.

<sup>21</sup> De referir o interesse e a relevância desta exposição, no âmbito de uma pluridisciplinaridade do nosso estudo, no qual procuramos igualmente fazer um encontro e intersecção de saberes.

Conforme o catálogo da exposição “*Gabinete de Anatomia*” disponível em

< <http://www.museudemedicina.fm.ul.pt/DesktopDefault.aspx> > em Maio e Setembro 2011, esteve patente na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, em Lisboa, a exposição com o título “*GABINETE DE ANATOMIA: Arpad, Vieira e os Desenhos Anatómicos do Museu de Medicina*”. Esta exposição teve organização da Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva e do Museu de Medicina da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, com o apoio da Universidade de Lisboa e da Fundação Calouste Gulbenkian, no quadro das comemorações dos centenários da Universidade de Lisboa e da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa. Comissariada por Manuel Valente Alves, esta exposição *Gabinete de Anatomia*, entre outros, é composta por desenhos anatómicos da autoria de Vieira da Silva e de Arpad Szenes e desenhos anatómicos da colecção do Museu de Medicina, recentemente inventariados no contexto do projecto de investigação «*A imagem na ciência e na arte*» do Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa.

judeu húngaro, decide regressar a Portugal em 1939. Mas, dado que o governo de Salazar não lhe restituiu a cidadania portuguesa os rumores sobre a invasão de Portugal pelo exército alemão começam a surgir, decide, juntamente com o marido, ir viver para o Brasil, onde continua a pintar e a expor, atingindo uma notoriedade reconhecida internacionalmente. Em 1947 regressa a Paris. Em 1962 ganha o Grande Prémio da Bienal de São Paulo, e no ano seguinte o Grande Prémio Nacional das Artes, em Paris. Em 1956, depois de ter sido negada a nacionalidade Portuguesa a Arpad Szenes, o casal decide pela naturalidade francesa.

#### **2.1.4. outros estudos sobre vida e obra de sophia**

##### **2.1.4.1. testemunho e análise de maria souza tavares; “entre a sombra e «a luz mais que pura» — sobre o espólio e a poesia de sophia”**

A intervenção e comunicação de Maria de Sousa Tavares foi determinante e capaz de me elucidar neste percurso de investigação. Desde logo, apercebi-me de como seria imprescindível incluir a filha de Sophia, Maria Andresen de Sousa Tavares, no meu projecto de investigação.

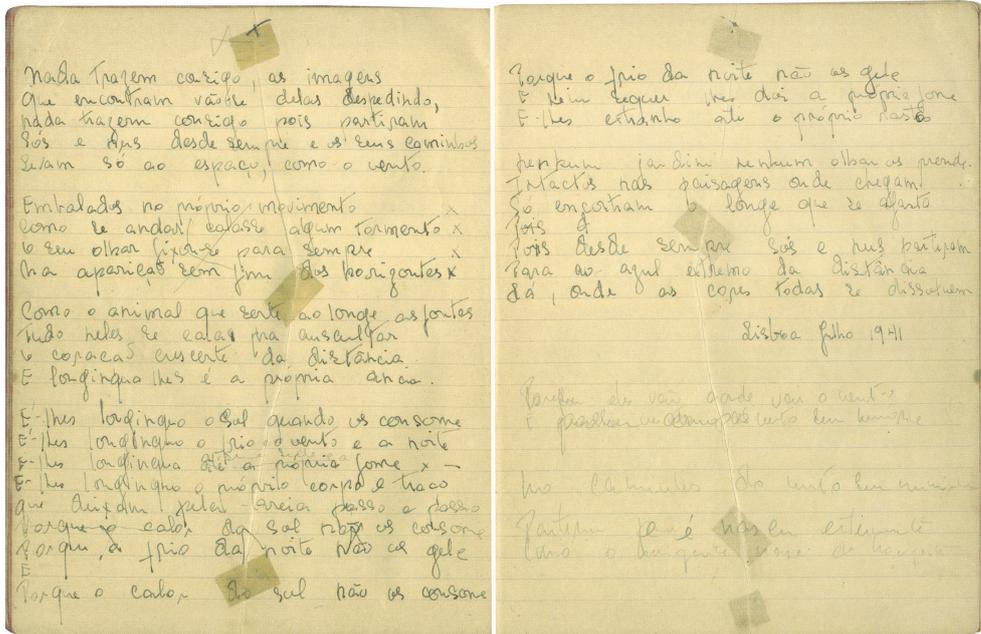
O título da comunicação era: *Entre a sombra e «a luz mais que pura» — Sobre o espólio e a poesia de Sophia*, foi apresentada ao *Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen*, realizado em 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Esta intervenção encontra-se disponível *on line*<sup>22</sup>, tendo sido consultada em 15 de Maio 2011.

Ainda em vida, Sophia Mello Breyner Andresen encarregou a sua primeira filha, Maria Andresen de Sousa Tavares, da tarefa de organização da sua obra literária com vista à publicação. Daqui decorre que Maria Tavares possui um conhecimento profundo tanto da produção literária como dos desígnios da própria poetisa. De realçar, ainda, o facto de esta comunicação de Maria Andresen de Sousa Tavares apresentar alguns poemas inéditos que fazem parte do espólio de Sophia, cujo tratamento se encontra ainda em curso.

Este texto de Tavares interessa-nos muito particularmente dado que nele

<sup>22</sup> <http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/comunicacoes.html>



"Nada trazem consigo" datado "Julho 1941", em "Caderno Rasgado" de 1938-1942.  
 Publicado em "Poesia", com o título "Homens à beira mar"



Sophia com a filha Maria, no Algarve. 1988

se destacam várias referências à temática imagética presente no universo poético de Sophia. O próprio título da intervenção — *Entre a sombra e «a luz mais que pura»* — transporta-nos directamente para um universo visual composto de SOMBRA e LUZ. Tanto a sombra como a luz são matérias igualmente inseparáveis da linguagem visual da fotografia, do desenho ou do cinema, o que vem reforçar a nossa opinião de que a poesia de Sophia de Mello Breyner possui uma manifesta carga imagética.

De acordo com Tavares, a poesia de Sophia apresenta duas importantes vertentes, sendo uma delas “brumosa” — porque ligada à sombra, à bruma — e uma outra luminosa — porque ligada à luz; enquanto a primeira contém uma componente imagética na qual ...”*a dominante visual é feita de formas, figuras, símbolos e halos nocturnos, a par de brumas, entardeceres, extensões enevoadas*”.<sup>23</sup> (TAVARES, 2011, p. 1), a segunda vertente proclama uma luminosidade vibrante que nos transporta para uma imagética “solar”.

Percorrendo cronologicamente a obra da poeta podemos verificar que, segundo Tavares existe uma viragem temática possível de datar: *Tão forte é este pendor nocturno e brumoso como mais tarde será o contraforte solar*.

Da primeira fase brumosa podemos apresentar como exemplo o fragmento de um inédito de Sophia, a lápis, datado de 1935 e citado por Tavares: *Ao voltarem as tardes outonais/ Em que as formas das coisas se idealiza/ À luz dum por do sol que se eterniza/ Sonharei com países irreais*.<sup>24</sup>

Ou ainda um outro poema, datado de 1933, encontrado nos conjunto *Os mais Antigos Cadernos* e, dentro deste, no subconjunto *Cadernos Rasgados* assim chamado por a autora ter arrancado as páginas: *Ó grande noite três vezes misteriosa/ na solidão, no silêncio, na beleza/ ó grande noite sonhadora e vagarosa/ Em que bate o coração da natureza// Noite das sortes, das encantações, dos mitos/ Em que o terror e a sombra [ilegível] nos invade/ Em que adormece a força e a vontade// E o sonho sobe a transbordar de gritos// Noite em que a alma se ergue num delírio/ cujo ardor a si própria dilacera/ E só no sonho abandonado espera/ Uma heróica cavalgada de martírio ///*.

<sup>23</sup> Comunicação “*Entre a sombra e «a luz mais que pura» — Sobre o espólio e a poesia de Sophia*” apresentada ao Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, realizado a 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Disponível on line, em <<http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/comunicacoes.html>> consultado em 15 de Março 2011.

<sup>24</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, citada por Tavares, Maria Andresen de Sousa, *in* fragmento de um inédito, a lápis, 1935.

Esta gente

Esta gente cujo rosto  
 As veias luminosas  
 E outros negros tons  
 Uma me lembra escravidão  
 Outra me lembra reis

Faz renascer meu grito  
 De luta e de combate  
 Contra o abuso e a cobra  
 O porco e o milhafre

Pois a gente que tem  
 O rosto Adesinhado  
 Tem paciência e fome  
 É a gente em quem  
 Um país ocupado  
 Encontra o real nome.

É em frente desta gente  
 Dobrada e curvada  
 Sobre a pedra do chão  
 É mais do que a pulsa  
 Humilhada e pisada

Meu canto retemora  
 E recomeço a busca  
 Pela paz ou lição  
 Pela vida limpa  
 E dum tempo justo

Maio 1963

La Noct de Virgile - Helwan Riopel  
 Galvina de NRF

"Esta Gente", datado de Maio 1963", em caderno quadriculado. Publicado em "Geografia"

Manuel Bandeira

Este poeta está  
 Do outro lado do mar  
 Mas reconheço em vos hóspites amais  
~~Quando~~ digo ao difênis seus versos deusgar

Me lembro  
 O antigo jovem tempo, tempo-quando  
 Pelos sombrios corredores da casa antiga  
 Nas solenas penumbas do silêncio  
 Eu recitava  
 As três mulheres do sabonete Araxá  
 E minha avó se espartava

Manuel Bandeira era o maior espanto de minha  
 Quando em manhãs intadas e perdidas,  
 No quarto já entas pleno de futura  
 Sordade,  
 Eu lia  
 A canção ~~de Passagem~~ do "Trem de ferro"  
 E o "Poema do Ruco"

"Manuel Bandeira", em caderno datado "Janeiro 1964". Publicado em "Geografia"

Segundo Tavares nesta sua comunicação ao congresso, a vertente solar ou luminosa de Sophia pode ser verificada sobretudo em *Livro Sexto*, datado de 1962, no qual se anuncia finalmente uma ruptura libertadora com a anterior fase de brumas. Esta dominante visual é feita de formas, figuras, símbolos e halos nocturnos, a par de brumas, entardeceres, extensões enevoadas.

Em Sophia, a palavra institui-se como uma poesia visual porque as palavras se apresentam com vislumbres de cores e de formas — são palavras que funcionam como dispositivos evocativos e produtores de imagens. Palavras que, depois de lidas ou ouvidas, imediatamente se instalam no nosso consciente sob a forma de uma imagem. No sentido freudiano, podemos dizer que a poesia de Sophia torna conscientes as imagens que o nosso inconsciente guarda. Neste sentido, as palavras são evocativas, e, concordando também com Júdice, a palavra é reveladora de imagens, no sentido em que ela se transforma em conceito mental visual. Tal como Júdice também afirma, ao lermos um poema de Sophia, rapidamente surgem diante de nós imagens que se descobrem, como se olhássemos uma pintura ou uma fotografia.

Em Sophia, o binómio sombra/luz surge como uma dualidade intrínseca e criadora, já que é impossível existir uma sem a outra, tal como é impossível a poesia sem silêncio: *“No fundo toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito tempo mais tarde, que não há poesia sem silêncio, sem que tenha sido criado o vazio e a despersonalização”*.

A propósito, convém sublinhar que Maria Andresen, especialista em estudos comparatistas e cruzamento de artes, afirmou na nossa entrevista considerar interessante o âmbito do nosso estudo sobre o tema da imagem na poesia de Sophia, por se tratar de uma área de investigação onde ainda não existem trabalhos. Assim, no âmbito da investigação em Portugal, e sob uma perspectiva científica, os trabalhos empreendidos nesta área de estudo podem ser considerar pioneiros.

É de sublinhar ainda que o espólio de Sophia apenas recentemente começou a ser objecto de tratamento e classificação, encontrando-se ainda por fazer grande parte do trabalho referente a textos inéditos.



#### **2.1.4.2. trabalhos académicos**

Na nossa pesquisa, encontramos alguns trabalhos, sobretudo nas áreas da Teoria da Literatura e em estudos de Literatura Comparada ou Literaturas Lusófonas. Destacamos os seguintes autores: Fernando Pinto do Amaral (Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 1997); Maria João Quirino Borges (Tese de Mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 1987 e também Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 1996); Carlos Ceia (Tese de Doutoramento, Universidade do País de Gales, 1990); Anna Klobucka (Tese de Doutoramento, Cambridge/Massachusetts, Harvard University, 1993); Inmaculada Báez Montero (Tese de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1986).

No entanto, convém realçar que, no campo das artes visuais, não foram encontrados quaisquer registos, numa pesquisa efectuada nos catálogos online, das seguintes bibliotecas: Biblioteca Nacional de Portugal; Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Biblioteca da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, por último, Biblioteca da Universidade do Minho.

Portanto, podemos afirmar que o nosso trabalho apresenta uma originalidade devido aos factos anteriormente expostos: escassez de investigação teórica e de teses académicas sobre este tema.

Para essa originalidade contribui também o facto de propormos um conceito que, não sendo completamente inovador ao nível da história de arte contemporânea, apresenta a originalidade de fazer o cruzamento entre a poesia de Sophia e a imagem na poesia de Sophia (ou seja, entre literatura e artes visuais ou entre a palavra e a imagem), procurando estabelecer relações entre processos comunicacionais distintos e que tradicionalmente se exprimem e apresentam através de suporte ou meios também eles distintos – a palavra e a imagem.



Sophia na casa da Travessa das Mónicas.1969. Fotografia de Eduardo Gageiro

### **2.1.5. a(s) fotografia(s) de eduardo gageiro**

Eduardo Gageiro (Sacavém — 1935) é uma das grandes figuras da arte, fotografia e do fotojornalismo em Portugal. Frequentava com assiduidade a casa de Sophia e, por conseguinte, fazia parte do seu grupo de amigos mais próximos.

Gageiro, quando trabalhava no jornal *O Século Ilustrado*, conheceu Sophia, no ano de 1957, numa reportagem que havia feito para a revista mensal *Eva*.

O início desta amizade é assim descrito por Eduardo Gageiro: *“Então, nessa altura, eu fiquei apaixonado pela Sophia, tal como todas as pessoas que a conheciam, e especialmente porque sabia que havia alguma empatia da parte dela. E então eu fotografei-a. Porque havia algumas pessoas de quem ela não gostava, não é? Mas ela gostou de mim. Ela gostou de mim e eu gostei dela. E gostei daquela família. E fotografei-a dessa vez e depois outra... e outra... e outra...! Para os vários sítios em que eu trabalhava. Então, criou-se uma amizade.”* Eduardo Gageiro (EG)

Este sentimento forte de Gageiro por Sophia foi capaz de ser impresso e revisito em todas as suas fotografias. Os seus sentimentos eram expressos deste modo tão rigoroso devido à confiança cedida a Gageiro para fotografar e retratar os modos de ser e de viver de Sophia.

Gageiro confidenciou-nos que lhe foi concedida uma cumplicidade e amizade que lhe permitia fotografar momentos íntimos do acto de escrever de Sophia. Assim, a poetisa estava sempre tranquila, confiando nos disparos da máquina do seu amigo e cúmplice Eduardo Gageiro.

*“e ela sabia que eu estava ali a fazer o melhor e estava ali como um amigo. De forma que ela podia estar precisamente à vontade, tranquila, que eu nunca era capaz de lhe fazer uma fotografia...e confia...”* (EG)

A fotografia em que nós debruçamos, o retrato de Sophia à janela, sobre uma mesa, a escrever, foi realizada neste mesmo ambiente de amizade e de simplicidade, em que o fotógrafo apenas dispara sobre a natureza e a realidade que o assiste. Estas descrições a que nos referimos e os momentos aqui relatados reforçam e celebram a realidade pura em sentimento debatida no decorrer desta investigação.

Quando questionado por nós sobre como conseguia a celebração do retrato de Sophia na janela, Gageiro emociona-se e assume que este foi um dos mo-



Sophia com todos os filhos (Maria, Isabel, Miguel, Sofia e Xavier) no jardim da casa da Travessa das Mónicas. 1964. Fotografia de Eduardo Gageiro

mentos marcantes na sua carreira e vida pessoal: *“Eu disparei. Eu disparei. A Sophia nem olhou para mim! O que é que isto quer dizer? A Sophia sabia que eu estava ali, mas ela estava absorvida naquilo que estava a escrever. O Gageiro ali não era um intruso. Isso aí é que eu acho magnífico. Eu fico..., ainda quando falo nesses problemas sobre a Sophia, eu fico comovido. Fico comovido, porque acho que a Sophia era uma pessoa diferente, teve sempre confiança em mim. Mas já que estamos a falar da Sophia, acho que é interessante, era uma das pessoas que mais confiança tinham em mim, como fotógrafo claro.”*

Ainda no seguimento desta fotografia, Eduardo Gageiro, alerta-nos para a força do olhar de Sophia expresso na imagem. O fotógrafo afirma que este é um ponto crucial na análise e na realização de uma fotografia qualquer; o olhar de Sophia aqui expresso revela também a intimidade e amizade que ela mantinha com Gageiro: *“Eu tenho fotografias da Sophia descontraidíssima, de perna traçada e tal, porque gosta de mim. Está com uma expressão do olhar, até é a velha frase “os olhos são o espelho da alma”, não é?”*

Eduardo Gageiro, enquanto fotógrafo e amigo próximo, foi capaz de espelhar a alma de Sophia. E, ainda hoje, ele é capaz de fixar e de projectar, com as suas narrativas visuais e fotografias de Sophia, esta mesma alma no tempo, no passado e no futuro que se desenha em nós.



*capítulo III*

## ***o caminho de Sophia***

*Comecei a escrever numa noite de Primavera, uma incrível noite de vento leste e Junho. Nela o fervor do universo transbordava e eu não podia reter, cercar, conter – nem podia desfazer-me em noite, fundir-me na noite.*

Sophia de Mello Breyner Andresen



Sophia com 3 anos



Sophia com 3 anos

*"Amei a vida como coisa sagrada."*, (Sophia de Mello Breyner Andresen)<sup>25</sup>

Citando Fernando Pessoa, Sophia dizia que *"um poeta não tem biografia"*.

Sophia de Mello Breyner Andresen é umas das maiores figuras da literatura portuguesa contemporânea. Nasceu no Porto, a 6 de Novembro de 1919, filha de João Henrique Andresen e de Maria Amélia de Mello Breyner, e faleceu, com 84 anos, no dia 2 de Julho de 2004, em Lisboa.

Teve uma infância de educação aristocrática e dotada de cultura erudita, passada por entre o Porto e a praia da Granja.

Deste mesmo tempo, derivaram memórias, vivências e imagens que se desenham e ganham presença na evolução e concretização da sua obra. Sobre a praia da Granja, Sophia de Mello Breyner afirmou, numa carta a Miguel Torga, que *"A Granja é o sítio do mundo de que eu mais gosto. Há aqui qualquer alimento secreto"*.

De acordo com Sophia, no texto *Arte Poética V*, durante a sua infância, ainda antes de saber ler e escrever, Sophia ouvia, aprendia e recitava de cor o antigo poema tradicional português, *Nau Catrineta*, de Almeida Garrett. Este poema constitui um dos seus primeiros contactos com a poesia e foi-lhe ensinado na casa do Campo Alegre, no Porto, pela sua empregada Laura.

Começou, assim, por conhecer a poesia através da sua oralidade e conhecia os poemas antes mesmo de conhecer e de saber o que era a própria literatura. Sophia afirmou que, em criança, julgava que os poemas não eram sequer escritos por pessoas. Reconhecia que a poesia era "consustancial ao universo" e que os versos nasciam deste próprio mundo, assim como nasce a natureza.

Deste modo, decorava também poemas de autores como Camões, Antero de Quental e de António Nobre.

Começou a escrever poemas aos 12 anos, numa noite de Primavera, no Porto.

*Comecei a escrever numa noite de Primavera, uma incrível noite de vento leste e Junho. Nela o fervor do universo transbordava e eu não podia reter, cercar, conter – nem podia desfazer-me em noite, fundir-me na noite. (...)* (SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN)

<sup>25</sup> MORÃO, Paula; AMADO, Teresa (2010) – *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*. Alfragide: Editorial Caminho, SA. – p.11



Sophia com os filhos Maria (no triciclo), Miguel (ao colo) e Isabel (a apanhar flores). 1951

Entre os anos de 1936 e 1939, frequentou o curso de Filologia Clássica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Neste período, contactou com novas temáticas como a civilização e mitologia gregas que constam e ganharam presença na sua obra.

Sophia colaborou também na revista *Cadernos de Poesia*, desenvolvendo um activo na sociedade portuguesa e contactando e fazendo amizade com poetas como Rui Cinatti e Jorge de Sena. Assim, tornou-se uma figura extremamente activa e representativa de uma atitude e política liberais, que denunciavam o regime salazarista imposto naquele tempo.

Aos 25 anos, em 1944, Sophia editou o seu primeiro volume de poesia, intitulado *Poesia*. Um livro caracterizado pelo entusiasmo juvenil e próspero. Este livro, constituiu-se também, como um livro de estreia pelas características auto-reflexivas que possui e pela procura de um caminho poético mais específico e conciso. A sua poesia quando era jovem e estava mais próxima de temáticas como os mitos gregos e o mundo encantado. Sophia tinha o dom da “*palavra justa*”, da coragem e da dignidade.

No ano de 1946, casou-se com Francisco Sousa Tavares, jornalista, político e advogado, uma figura igualmente activa na sociedade portuguesa da época. Sophia assim, mãe de cinco filhos, que motivaram e ganharam também significado na sua obra. São eles Maria, Isabel, Miguel, Sofia e Xavier.

No decorrer da sua vida, Sophia teve um papel cívico bastante importante. Depois do 25 de Abril de 1974, foi co-fundadora da Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos, presidente da Assembleia Geral da Associação Portuguesa de Escritores e membro da Academia das Ciências de Lisboa. Ainda assumiu o cargo de deputada na Assembleia Constituinte, em 1975, pelo círculo do Porto, numa lista do Partido Socialista. O seu marido, Francisco Sousa Tavares, estava também absorvido pela mesma vida política pelo Partido Social-Democrata.

Relativamente à relação entre cultura e política, Sophia afirma: “*A cultura é uma das formas de libertação do homem. Por isso, perante a política, a cultura deve sempre ter a possibilidade de funcionar como antipoder. E se é evidente que o Estado deve à cultura o apoio que deve à identidade de um povo, esse apoio deve ser equacionado de forma a defender a autonomia e a liberdade da cultura para que nunca a acção do Estado se transforme em dirigismo*”. in Assembleia Constituinte, Agosto de 1975.



Sophia com Francisco, à saída da Igreja de Lordelo do Ouro, no Porto. 27 de Novembro de 1946



Sophia recebe o Prémio Camões 98 do presidente da República, Jorge Sampaio, no Palácio de Belém. 1999

Para além da enorme produção de poesia, Sophia também se distinguiu pela escrita de contos (*Contos Exemplares*)<sup>26</sup> e de livros infantis (*A Menina do Mar*, *O Cavaleiro da Dinamarca*, *A Floresta*, *O Rapaz de Bronze*, *A Fada Oriana*). Foi ainda tradutora de obras de Shakespeare e Dante Alighieri.

Foi distinguida com importantes e relevantes prémios relacionados com a literatura; em 1999, recebeu o Prémio Camões; em 2001, ganhou o Prémio Max Jacob na categoria de Poesia e, em 2003, foi galardoada o Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana.

*“O peso das sílabas do poema entrará em equilíbrio com o peso das estrelas. Pois a poesia é um acto de criação integrado em todo o processo criador do universo. Não é uma contemplação exterior às coisas mas uma participação no destino do universo.”*  
(SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN)<sup>27</sup>

Os versos e a obra de Sophia de Mello Breyner possuem e contêm uma forte visualidade e uma forma que estabelece e instaura a relação da imagem visual e a imagem sonora. O fluir das sílabas dos seus versos acentua a notoriedade destas mesmas imagens.

Ao longo da sua obra, o tema da noite e a bruma são substituídas pelos deuses e pela tão admirada Grécia, que podemos também associar à luz e à profunda clareza de espírito e alma. Uma visualidade forte que faz uma busca incessante da palavra impessoal e da abolição da “personalidade” e do “eu”.

Sophia vive na Terra e ama com profunda admiração o mar.

Desde a praia da Granja até às praias mediterrânicas ou do Sul, Sophia caminhou em busca e na “d direcção” de imagens limpas, nuas e claras, excessivas na sua luminosidade, como verdadeiros e autênticos espelhos e vidros transparentes, nítidos e assombrados.

Sobre a alucinação de imagens, Maria Andresen refere: *“Porque há uma alucinação nas imagens de Sophia, uma alucinação que assombra — o assombro é sempre alucinado — e lhe exige essa espécie de despedimento das condições demasiado “naturais”. Voz não “próxima” e em guerra com o “natural” da vida. Voz não “natural”, mas próxima da Natureza. Do seu mundo esplendor, do seu silêncio de bronze.”*

<sup>26</sup> *Contos Exemplares* é um livro editado em 1962, por Sophia de Mello Breyner. É feita uma compilação de narrativas de forte pendor alegórico e ético, onde se revêem algumas das suas principais preocupações.

<sup>27</sup> Excerto transcrito do livro: *MORÃO, Paula; AMADO, Teresa (2010) – Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta. Alfragide: Editorial Caminho, SA. — p.100*



Sophia com Francisco no cais de Corinto. 1972



Sophia fotografada por Inês Gonçalves. Anos 80

Na opinião de Francisco Sousa Tavares, quando lemos a obra de Sophia é-nos assim, transmitida a ideia nítida de libertação e de despojamento dos sentimentos patentes e existentes na vida do escritor. E acrescenta que: “*Sophia de Mello Breyner Andresen surge assim na Poesia Portuguesa como alguém que não quis fazer versos; mas que precisou de dizer maravilhosas visões que trazia, o entendimento misterioso do universo que nela cantava num ritmo intenso.*”<sup>28</sup> in *Acção*, n.º189.

Miguel de Sousa Tavares, por sua vez, comenta assim a forma como Sophia lhe ensinou o modo de olhar o mundo: “*A mim, todavia, ensinou-me o mais importante de tudo: ensinou-me a olhar. Ensinou-me a olhar para as coisas e para as pessoas, ensinou-me a olhar para o tempo, para a noite, para as manhãs. Ensinou-me a abrir os olhos no mar, debaixo de água, para perceber a consistência das rochas, das algas, da areia, de cada gota de água. (...) Fez-me mergulhador e viajante, ensinou-me que só o olhar não mente e que todo o real é verdadeiro. Quem ler com atenção, verá que esta é a moral que atravessa toda a sua escrita.*”<sup>29</sup> (SOUSA TAVARES, Miguel, 1999) in *Público*.

Maria de Sousa Tavares enaltece Sophia e a sua forte acção e papel como mulher, dizendo: “*Sem a minha Mãe tudo se dispersou. Ela era o centro.*”<sup>30</sup> (SOUSA TAVARES, Maria, 2010)

---

<sup>28</sup> MORÃO, Paula; AMADO, Teresa (2010) – *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*. Alfragide: Editorial Caminho, SA. — Ob. cit., p.207

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 214

<sup>30</sup> Revista *Única*, *Expresso*, 4 de Dezembro de 2010.



*capítulo IV*

## ***metodologia***

*E através de todas as presenças*

*Caminho para a única unidade.*

Sophia de Mello Breyner Andresen



#### ***4.1. introdução e finalidades***

Este capítulo irá assumir-se como uma descrição e exposição dos processos e metodologias de trabalho adoptados, para conseguirmos dar uma resposta às questões e noções elaboradas anteriormente. Para um estudo mais profundo e minucioso, foi ainda necessário definir o conceito e os significados atribuídos a uma possível metodologia de trabalho.

Este capítulo irá constituir-se como uma base forte, coesa e harmónica que serviu, sustentou e desfolhou o tema e a área de estudo por nós escolhida. Deste modo, consideramos que a metodologia cresce e evolui no decorrer do trabalho.

Neste capítulo, deverá coexistir a explicação minuciosa, cuidada, detalhada, rigorosa e exacta de toda a acção desenvolvida durante o trabalho de pesquisa e de acção. Assim, será a explicação das escolhas feitas no decorrer da pesquisa, dos instrumentos utilizados (questionários, entrevistas, relatórios, imagens, livros), do tempo despendido, da respectiva divisão do trabalho, das formas de apresentação final e do tratamento dos dados.

#### ***4.2. selecção de metodologia de investigação***

##### ***4.2.1. método etnográfico***

Como referimos no capítulo da “Introdução”, a experiência e o reconhecimento da escrita e da trajectória da Sophia já faziam parte, desde há algum tempo do nosso repertório. Sempre existiu uma forte motivação pessoal pela sua obra e pela natureza das questões de investigação, o que originou a nossa opção por uma metodologia etnográfica.

A metodologia deste trabalho de investigação provocou, a cada passo e momento, uma necessidade de arriscar e ousar para evoluir. Com os métodos de trabalho escolhidos, conseguimos ver uma linha estruturada de onde saíram vários caminhos de pensamento e de acção.

De acordo com a metodologia necessária, o método etnográfico e a observação participante inscritos num paradigma qualitativo foram os caminhos escolhidos para uma vivência mais directa com a nossa matéria de estudo.

O método etnográfico confere uma proximidade maior do fenómeno social

estudado e abordado, podendo, assim, dar a conhecer com maior fidelidade a componente social e sentimental a investigar.

Contudo contámos, também, com as nossas próprias ideias que foram mais tarde “*retomadas pela imaginação criadora a fim de as submeter ao tratamento da investigação metódica, para dissipar a incerteza na qual o espírito se encontra no momento da investigação*”.<sup>31</sup> (DESHAIES, 1997, p. 185)

Para uma execução correcta deste trabalho e da sua respectiva produção é necessário seguirmos e aplicarmos duas características (precisão e rigor) e estruturas fundamentais e elementares. Deste modo, o conteúdo a explorar e a decifrar tem que obedecer a critérios de rigor que estão inseridos e seleccionados pela metodologia escolhida. Estes mesmos critérios devem ser de reflexão e de perceptibilidade de exposição, apresentação e de comunicação. No entanto, a forma a apresentar e a exposição do trabalho de investigação e têm igualmente que fornecer e proporcionar os respectivos enquadramentos teórico e prático. Assim serão traduzidos os materiais conseguidos e explorados em várias e múltiplas ideias de inteligibilidade, de coerência e congruência interna de acção e trabalho.

*“Cada tipo de trabalho determina uma distinta elaboração do mesmo, numa palavra, um método diferente. (...) É nesta riqueza derivada da abrangência de perspectivas de abordagem, que os temas oferecem, que reside o interesse da investigação científica. (...) Numa palavra, método será, genericamente, todo o “processo racional para chegar a um determinado fim”. (...) “O método é a maneira ordenada de realizar determinada tarefa.”*<sup>32</sup> (VASCONCELOS E SOUSA, 1998, p. 27)

De acordo com a citação acima transcrita, é necessário esclarecer que a metodologia e os caminhos traçados e escolhidos pela investigação científica, tornam válido um determinado trabalho. Os temas e as técnicas seleccionados para sustentarem e suportarem um dado trabalho e a sua produção definem até mesmo o seu sucesso e pertinência de execução e de acção num determinado presente e futuro.

Aqui reside a enorme importância dos métodos científicos escolhidos e aplicados aos estudos e exercícios de investigação, ou seja, a função de fornecerem indicadores, linhas-mestras orientadoras de trabalho. Estas linhas de orientação permitem que o investigador se possa guiar por entre noções bá-

<sup>31</sup> DESHAIES, Bruno (1992) — *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa: Instituto Piaget.

<sup>32</sup> VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de (1998) — *Metodologia da Investigação, Redacção e Apresentação de Trabalhos Científicos*. Porto: Livraria Civilização Editora.

sicas, numa primeira fase, de recolha de informação. Numa segunda fase, e da selecção do material recolhido e estudado, ajudam no processo de redacção e sistematização do trabalho, permitindo uma maior facilidade na sua respectiva conclusão e revisão.

Cada investigador deverá encontrar, para cada período do seu estudo e trabalho, o método específico que lhe permita produzir os resultados mais adequados.

Ao longo da elaboração de um trabalho, o investigador depara-se com importantes etapas que se devem reger por critérios de ordenação e organização e que lhe permitam observar e definir um caminho condutor compreensível e claro, capaz de ser entendido pelos outros. Segundo Vasconcelos e Sousa “(...) *As regras devem contemplar, não apenas o processo de investigação e organização dos respectivos resultados, como igualmente a forma de redacção e apresentação do trabalho, compreendendo toda uma série de considerações e cuidados que envolvem, por um lado, a correcta organização e disposição interna dos capítulos, e, por outro, aspectos tão diversos como as referências bibliográficas e a qualidade da escrita.*”<sup>33</sup> (VASCONCELOS E SOUSA, 1998, p. 36)

De acordo com a situação, apercebemo-nos que a metodologia necessita forçosamente de se desenvolver de acordo com regras e condutas já impostas. Há um cuidado a seguir, para que o trabalho ganhe um maior sucesso e melhor compreensão de conteúdos e de estrutura científica.

A metodologia assume-se, e é também, como uma forma de guiar e trazer a pesquisa ou um conjunto de regras para a investigação e seus respectivos desenvolvimentos.

#### **4.2.2. vantagens e desvantagens**

O método etnográfico e a análise qualitativa que se inscreveram na nossa investigação foram fulcrais pois fizeram com que o trabalho prático evoluísse para ganhar forma, significado e conclusão científica.

Deparámo-nos ao longo do nosso trabalho que existe um conhecimento mais especializado e distinguido mas este torna-se totalmente incapaz de relacionar assuntos tão diferentes entre si. O que explica a forte necessidade de aplicar uma determinada metodologia e os seus respectivos propósitos.

---

<sup>33</sup> Op. cit 32

A investigação aqui apresentada é validada pela escolha oportuna dos métodos a utilizar e pelo maior grau de fiabilidade possível durante o processo de observação, análise e recolha de dados.

Alan Bryman afirma que o método etnográfico e a análise qualitativa têm vantagens em si quando: existe uma triangulação de verificação de conhecimento no processo de investigação; existe uma transferência de conhecimento no processo de investigação; o investigador confere ao seu estudo o maior grau possível de fiabilidade e nunca interfere no estudo com possíveis opiniões e juízos pessoais. Como desvantagens, neste processo, identificamos o facto de a observação poder cair na subjectividade; de esta ser difícil de repetir por causar sentimentos diferentes em cada objecto de estudo; por último, a amostra reduzida pode não conferir o grau necessário de autenticidade ao estudo e à investigação.

### **4.3. desenho da investigação**

#### **4.3.1. plano de acção**

Para melhor ilustrar o nosso plano de acção e de observação, é relevante mencionar James Spradley (1979): *“People everywhere learn their culture by observing other people, listening to them, and then making inferences.”*

É assumida uma posição de intervenção e de acção interpretativa, para a produção de movimentos e de palavras, que se vão reflectindo e desenvolvendo de acordo com os campos e linhas de investigação escolhidos.

É necessário esclarecer que a metodologia aqui descrita serve o trabalho de investigação. O percurso da investigação, foi traçado de acordo com este determinado trabalho, assim como esta mesma acção sustenta e fundamenta a metodologia do trabalho aqui em questão.

O objectivo de um trabalho científico é também o de conseguir com que as suas ideias e ideais se transmitam com clareza, daí a necessidade de estabelecermos um percurso e de nos organizarmos segundo determinadas orientações e regras.

Para o progresso do trabalho, é preciso construir esquemas dos materiais de registo e organizar os elementos retirados das fontes consultadas.

Assim durante a redacção do trabalho escrito podemos, com maior facilidade redigir de uma forma mais coesa e fluida o trabalho que nos propomos realizar e desenvolver.

A metodologia adoptada - o método etnográfico, permite trazer até nós vários e determinados objectivos, propósitos e questões.

Neste âmbito, a metodologia funcionou de acordo com um determinado tipo de investigação qualitativa com a aplicação do método etnográfico, no seu aspecto de observação participante. E foi desta forma que se processou a recolha de todo o material e a respectiva realização de diferentes entrevistas. A informação resultante destas entrevistas e do trabalho de campo foi tratada em momentos sequenciais faseados, obedecendo a regras etnográficas.

Assim, a primeira fase descritiva permitiu-nos encontrar o terreno propício e forneceu-nos linhas de orientação e explicações não específicas do assunto a investigar. Esta fase descritiva permitiu-nos interpretar os assuntos principais da exploração conferindo uma orientação consistente a este estudo. Neste momento específico do trabalho foram analisados vários textos, imagens e obras de Sophia de Mello Breyner, como, por exemplo, as fotografias de Gageiro e a curta-metragem de João César Monteiro. A partir deste momento, definimos um campo de acção e os objectivos que seriam necessários ver atingidos.

Numa segunda fase e mais analítica, determinámos com rigor acrescido o centro deste estudo e, por outro lado, circunscrevemos as questões essenciais que se colocaram na pesquisa. Esta segunda fase, que podemos também intitular de decomposição e de intervenção, constituiu-se, exactamente como um período de intensa e estimulante prática de trabalho. Foi efectuado um trabalho de campo em que entrámos em contacto directo com alguns dos objectos de estudo. Foram criados e estruturados objectos práticos de investigação que deram origem à realização das entrevistas que originaram dados de investigação e um projecto prático. Este processo ganhará mais forma e explicação no capítulo que irá descrever em concreto este projecto prático de que falamos e que assim foi idealizado e realizado.

A última e terceira fase, a qual podemos definir de agregadora, permitiu-nos seleccionar informações convincentes, experiências e procedimentos característicos implicados nos diferentes objectos de estudo.

Esta última fase de trabalho funcionou e actuou como um agregar e consoli-

dar do conjunto de informações obtidas no decorrer do trabalhoprático de campo. Foram retiradas conclusões e analisadas, ao pormenor, as consequências do trabalho e dos contactos realizados.

Deste modo, ao cruzarmos as três fases de trabalho e de acção de investigação conseguimos a designada triangulação do conhecimento. Permitindo, assim, a respectiva validação do conhecimento e dos dados obtidos.

#### ***4.3.2. contexto de investigação***

A escolha de Sophia de Mello Breyner para a nossa investigação foi motivada pela forte ligação afectiva, sentida quer no passado quer ao longo do percurso académico realizado.

A investigação procurou ganhar relevo num determinado contexto. Neste caso, incidimos todo o trabalho num âmbito e num contexto específico da imagem documental para uma memória e reminiscência visual activa e presente numa linha que nasce neste determinado presente e que se assume como sendo capaz de se reportar, emergindo até um dado futuro próximo.

No decorrer da investigação ocorreram vários acontecimentos - Doação do Espólio; Colóquio Sophia de Mello Breyner; reportagens na imprensa nacional- que favoreceram e sustentaram as nossas conclusões e tomadas de posição.

Tal como a obra e a vida de Sophia de Mello Breyner Andresen, também este trabalho de investigação se foi organizando e progredindo, no sentido da recriação de um imaginário, numa teia de vivências, encontros e desencontros inevitáveis, entre pensamento, conhecimento e prática. Assim foi possível tecer uma progressão da experiência identitária e biográfica da Sophia que abre caminho a uma síntese onde reside uma conclusão possível e nítida.

A investigação tornou-se possível a partir da inferência num processo comum baseado na omnipresença das imagens da poesia da Sophia de Mello Breyner Andresen.

## **4.4. métodos de recolha de dados**

### **4.4.1. observação**

A teoria e a experiência que nascem e têm origem num determinado trabalho fazem com que este mesmo ganhe destino, função e um papel na comunidade científica. A teoria explica os factos que decorrem da experiência do trabalho e da acção de investigação. É, assim, realizada uma observação fundada e suportada, num olhar sintético e da qual irá resultar uma análise interpretativa.

Explorámos também o conceito de poesia visual, como um universo capaz de documentar e que se assume também como um universo fantástico e feito de ligações e cruzamentos de realidade, pensamentos e conhecimento. Pois segundo Gillian Rose, *“as imagens nunca se comportam como janelas transparentes do mundo, estas interpretam o que nos rodeia”*.

A experiência a que nos referimos neste trabalho nasce da observação participante e da interpretação dos dados aferidos na investigação: poemas, histórias de vida, experiência pessoal e científica, imagens, entrevistas.

A observação é um momento decisivo na construção de um trabalho de investigação. É neste momento que apreendemos o estrato da sociedade e da cultura que nos propomos investigar.

De acordo com Mahoney (1997), a observação participante fornece pontos avaliadores que nos dão a oportunidade de reunir uma ampla categoria de comportamentos, e assim, podemos capturar interacções e explorar abertamente o tema em questão. O contacto directo e participativo com a amostra de investigação é um passo importante e capaz de trazer até ao nosso trabalho um maior grau de lealdade e veracidade.

Becker & Geer (citado por Patton, 1990) afirmam que o observador participante consegue reunir informação de um determinado evento social. Apercebendo-se, assim, da evolução deste mesmo e observando também os participantes e espectadores que se associam a este determinado fenómeno social.

Para concluir este momento da investigação, é necessário mencionar que incluímos também neste processo a observação retrospectiva. Foi, assim, incluído neste trabalho um vasto conjunto de experiências passadas e relacionadas com a vida e a obra da poetisa Sophia.

Okely (1996) é um dos autores que se referem à observação retrospectiva e realizada no passado. Neste presente estudo, a observação retrospectiva foi realizada antes da pesquisa, no momento em que já havia lido e contactado com o trabalho de Sophia e mais tarde como estudante de design gráfico. Momentos estes já descritos em capítulos anteriores deste mesmo trabalho.

Foram circunstâncias pessoais e ocasiões de trabalho que não puderam ser agora esquecidas e que se constituíram como matéria de análise e de apreciação.

#### ***4.4.2. entrevistas/registos visuais e verbais***

A realização das entrevistas foram um dos momentos mais decisivos no decorrer da produção científica e da investigação do nosso trabalho.

Cada entrevista foi baseada nas regras e métodos anteriormente referidos. Deste modo, seriam assim reflectidos os propósitos da nossa investigação que queríamos ver ilustrados e enobrecidos.

Escolhi três pessoas e nomes que ilustram os campos da poesia, do sentimento e da fotografia/imagem: o escritor e amigo de Sophia Nuno Júdice; o fotógrafo e também amigo Eduardo Gageiro e por fim a sua filha Maria Sousa Tavares.

A base do trabalho encontra-se nestes nomes, por estes serem capazes de fomentarem e ilustrarem um intercâmbio de sentimentos e significados necessários ao trabalho que se ali tinha que se efectivar. Dirigi-me a estas pessoas sem as conhecer, por minha iniciativa e escolha.

Em trabalho total, constam três narrativas visuais/vídeos/documentos cada um com uma duração de cerca de uma hora.

As entrevistas realizadas assumem-se como um momento alto da investigação e também se constituíram como excelentes circunstâncias de trabalho e de experiência pessoal.

Estas entrevistas, que se traduzem agora em narrativas visuais, são um olhar mais atento da poesia onisciente e erudita de Sophia, a qual irradia paisagens povoadas e habitadas com imagens sobre sentimentos e pensamentos de pessoas comuns que buscam as evidências de uma paz sonhadora.

#### **4.5. análise de dados**

Com o evoluir do trabalho foi possível encontrar formas eficazes de resolução das questões propostas e, assim, conduzir e trazer até esta investigação novas soluções.

No decorrer da recolha e análise dos dados, existiu sempre um forte contacto e interiorização da vida e memórias de Sophia (artigos, revistas, colóquio).

De salientar a oportunidade e a pertinência de inúmeros eventos no decorrer da minha investigação. Todos os meios de comunicação estiveram sensíveis à doação do espólio da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e, assim, foi possível estar a cada momento mais perto da autora e do seu legado. A comunicação social proporcionou novos dados, novas imagens e novos momentos e histórias, a cada passo mais profundos.

Este trabalho de investigação possui uma análise de dados que resultaram de várias fontes, o que nos permitiu uma melhor verificação dos conteúdos estudados e abordados. Seguem-se alguns dos dados e acontecimentos que participaram na nossa investigação.

A triangulação e o relacionamento dos dados obtidos durante o processo de investigação (estado da arte, entrevistas, imagens e dados da obra e vida de Sophia) conferiram a validade necessária ao desenvolvimento coeso e pertinente do nosso trabalho.

##### **4.5.1. colóquio internacional *sophia de mello breyner andresen***

A minha participação na cerimónia de doação do espólio à Biblioteca Nacional e no Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, nos dias 27 e 28 de Janeiro de 2011, assumiu-se como um dos momentos mais marcantes e distintos deste percurso de investigação.

A cerimónia de doação do espólio à Biblioteca Nacional ocorreu no dia 26 de Janeiro de 2011, e neste mesmo dia abriu a exposição deste mesmo espólio. A exposição intitula-se: *Sophia de Mello Breyner Andresen – Uma Vida de Poeta*. Foi assim colocado ao dispor da nossa sociedade e da cultura o percurso feito de



Sophia - Exposição Biblioteca Nacional. Fotografia Inês Rangel

memórias deixado por Sophia. Fotografias, esculturas, cartas, cadernos inéditos nunca antes lidos, recortes de revistas, fragmentos de poesia deixados em papel, estavam agora depositados na Biblioteca Nacional. A cerimónia reuniu os cinco filhos de Sophia (Isabel, Maria, Sofia, Miguel e Xavier), amigos pessoais de Sophia e ainda amigos da poesia e todo o legado que deixou à nossa cultura.

O contacto com o espólio aqui descrito é uma fonte relevante no trabalho de investigação e permitiu-nos tomar decisões importantes que definiram ainda mais os resultados do nosso trabalho.

*“Enquanto filhos, não seria nunca a partilha e subsequente posse particular de parte desse espólio por cada um de nós que nos ajudaria a domesticar as saudades que dela temos” (...) “O nosso privilégio foi termos recebido tudo o que recebemos da nossa mãe; o mínimo que nos competia é devolver tudo o que dela só foi nosso, por acaso ou sorte”.<sup>34</sup> (SOUSA TAVARES, 2011)*

*“São cadernos e folhas soltas com rascunhos e diferentes versões de vários tipos de textos, esboços de projectos, traduções; são cartas, agendas cheias de notas sobre afazeres do dia-a-dia (números de telefone, receitas de cozinha, contas domésticas), diários de viagem, desenhos, recortes de jornais com depoimentos e entrevistas, fotografias; são impressos que documentam gestos de solidariedade e envolvimento cívico e político”<sup>35</sup>, descrição realizada pela filha de Sophia, Maria Andresen, sobre o material doado à Biblioteca Nacional. Percebemos que existe um grande valor sentimental nos objectos doados e que constituem o espólio, é um valor de memórias e reminiscências, que nunca irão ser alcançadas por dinheiro algum. A simplicidade destes objectos consegue construir e ilustrar um pouco do mundo idealizado e construído durante a vida de Sophia. Ao percorrermos na sala onde tudo estava exposto, é criada uma ligação e um diálogo com cada peça, imagem e palavra. Este facto é revelador da presença de um forte simbolismo e de uma desmesurada responsabilidade emocional, que existem nesta homenagem e nas memórias deste legado.*

A minha presença no Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, em Lisboa, não podia ter sido mais pertinente e relevante para

<sup>34</sup> Excerto retirado do artigo *Espólio de Sophia ficará “em boas mãos” na BNP*, in *Jornal O Público*, 27 de Janeiro de 2011.

<sup>35</sup> Excerto retirado do artigo *Espólio de Sophia de Mello Breyner Andresen é hoje oficialmente doado à Biblioteca Nacional*, in *Público online*, obtido em 26 de Janeiro de 2011. [http://www.publico.pt/Cultura/espolio-de-sophia-de-mello-breyner-andresen-e-hoje-oficialmente-doado-a-biblioteca-nacional\\_1477144](http://www.publico.pt/Cultura/espolio-de-sophia-de-mello-breyner-andresen-e-hoje-oficialmente-doado-a-biblioteca-nacional_1477144)

por delicadeza.  
publicado em *O Nome das Coisas*.  
Esp. Sophia de Mello Breyner Andresen



Sophia a dançar com José Arrochela e, ao fundo, Francisco Sousa Tavares. 1959.

Col. Família SMBA

Bailarina foi  
Nas nuças dançar bailar  
Mente vide todo

Sophia - Exposição Biblioteca Nacional. Fotografia Inês Rangel

variados aspectos relativos ao meu desenvolvimento académico e à evolução do trabalho científico. Absorvi e ouvi palavras que fizeram crescer em mim um maior interesse pelo meu trabalho. Com o desenrolar deste Colóquio, consegui ganhar a percepção exacta do que queria abordar neste trabalho e saber quais os objectos de estudo a escolher para a sua conclusão.

#### **4.5.2. intervenção de maria sousa tavares. importância e consequências.**

A intervenção e comunicação de Maria de Sousa Tavares foi determinante para elucidar bastante o percurso da investigação. Desde logo, senti que era imprescindível incluir a filha de Sophia, Maria Andresen de Sousa Tavares, no meu projecto de investigação.

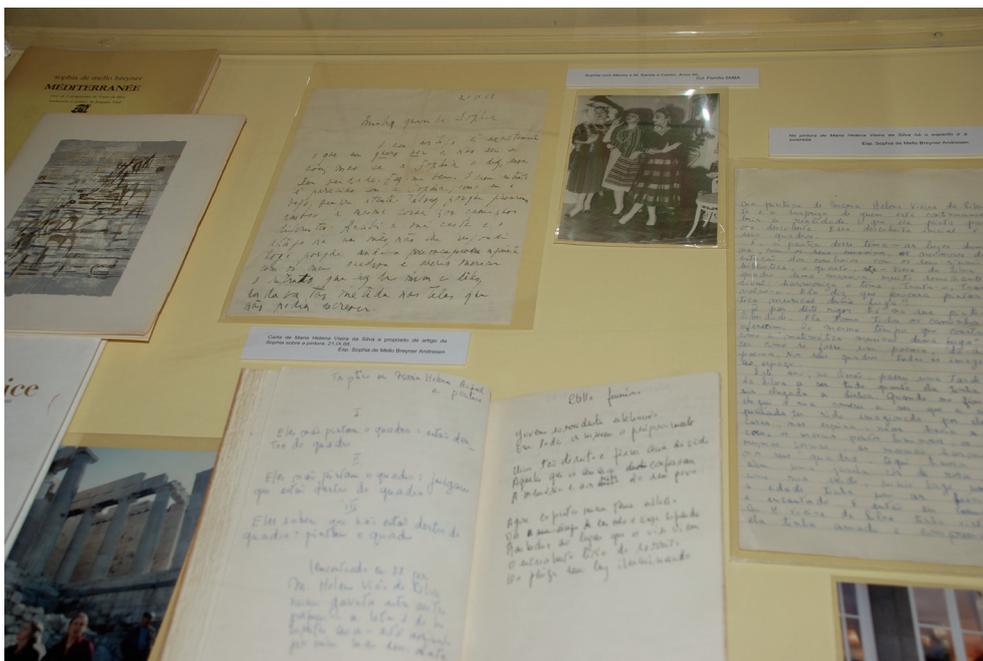
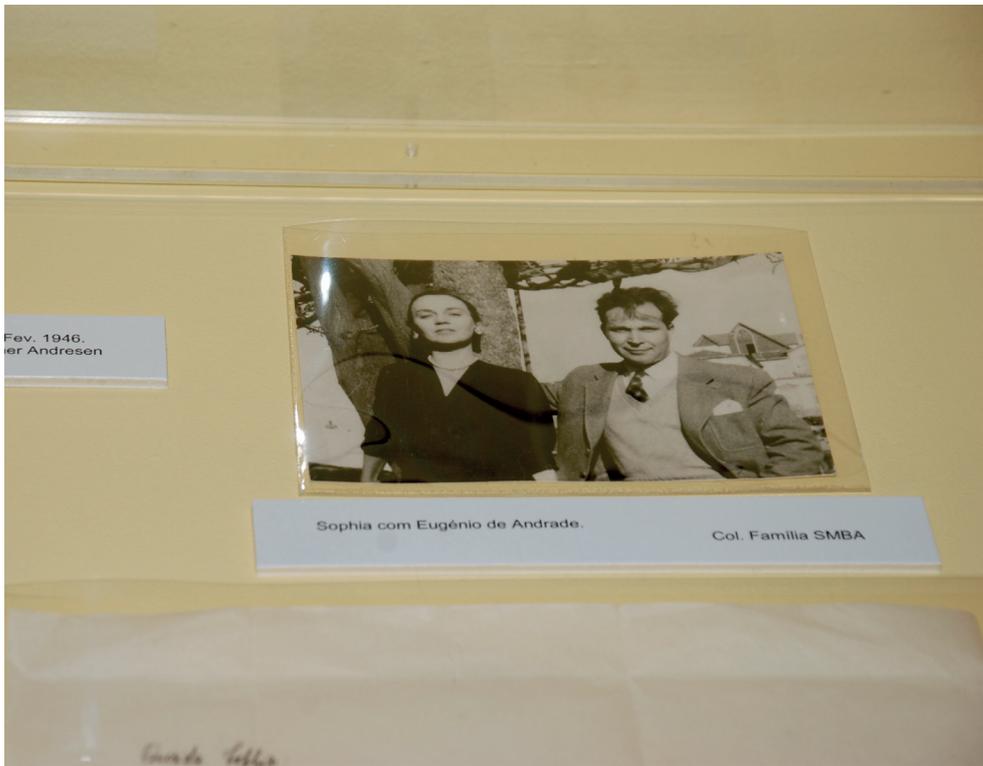
O título da sua comunicação era: *Entre a sombra e «a luz mais que pura» — Sobre o espólio e a poesia de Sophia*, e foi apresentada ao Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, realizado em 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Esta intervenção encontra-se disponível *on line*<sup>36</sup>, tendo sido consultada em 15 de Maio 2011.

Ainda em vida, Sophia de Mello Breyner Andresen encarregou a sua filha Maria Andresen de Sousa Tavares (MA<sup>37</sup>) da tarefa de organização da sua obra literária com vista a publicação. Sendo assim, MA tem um conhecimento profundo tanto da produção literária como dos desígnios da própria poetisa e mãe. De realçar, ainda, o facto de esta comunicação de Maria Andresen de Sousa Tavares apresentar alguns textos inéditos que fazem parte do espólio de Sophia, cujo tratamento se encontra ainda em curso.

Este texto de MA interessa-nos muito particularmente, dado que nele se destacam várias referências à temática imagética presente no universo poético de Sophia. O próprio título da intervenção — *Entre a sombra e «a luz mais que pura»* — transporta-nos directamente para um universo visual composto pela dicotomia dos conceitos SOMBRA e LUZ. Gostaríamos, assim, de realçar que, na nossa opinião, tanto a sombra como a luz são matérias igualmente inseparáveis da linguagem visual da fotografia, do desenho ou do cinema, o que vem reforçar

<sup>36</sup> <http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/comunicacoes.html>

<sup>37</sup> Abreviatura utilizada para representar o nome da filha de Sophia e escritora Maria Andresen de Sousa Tavares



Sophia - Exposição Biblioteca Nacional. Fotografia Inês Rangel

a nossa teoria de que a poesia de Sophia de Mello Breyner possui e manifesta uma forte carga imagética e visual.

De acordo com MA, a poesia de Sophia apresenta duas importantes vertentes, sendo uma delas “brumosa” — porque ligada à sombra, à bruma — e uma outra luminosa — porque ligada à luz. Enquanto a primeira contém uma componente imagética na qual “...a dominante visual é feita de formas, figuras, símbolos e halos nocturnos, a par de brumas, entardeceres, extensões enevoadas.”<sup>38</sup> (TAVARES, 2011), a segunda vertente proclama uma luminosidade vibrante que nos transporta para uma imagética “solar”.

Percorrendo cronologicamente a obra da poetisa podemos verificar que, segundo Tavares, existe uma viragem temática possível de datar: “*Tão forte é este pendor nocturno e brumoso como mais tarde será o contraforte solar.*”

Da primeira fase brumosa podemos apresentar como exemplo o fragmento de um inédito de Sophia, a lápis, datado de 1935 e citado por Tavares: *Ao voltarem as tardes outonais/ Em que as formas das coisas se idealiza/ À luz dum pôr do Sol que se eterniza/ Sonharei com países irrealis.*<sup>39</sup>

Segundo a comunicação de MA ao colóquio, a vertente solar ou luminosa de Sophia pode ser verificada sobretudo em *Livro Sexto*, datado de 1962, no qual se anuncia finalmente uma ruptura libertadora com a anterior fase de brumas.

Podemos concluir que, em Sophia, a palavra se institui como uma poesia visual porque as palavras se apresentam como vislumbres de cores e de formas; são palavras que funcionam como dispositivos evocativos e produtores de imagens. Palavras que, após lidas ou ouvidas, imediatamente se instalam no nosso consciente sob a forma de uma imagem capaz de narrar. No sentido freudiano, podemos dizer que a poesia de Sophia torna conscientes e visíveis as imagens que o nosso inconsciente guarda e esconde. Neste sentido, as palavras são evocativas, e, tal como Nuno Júdice, sentimos que a palavra é reveladora de imagens, no sentido em que ela se transforma em conceito mental visual. Como Júdice também afirma, ao lermos um poema de Sophia rapidamente surgem diante de nós imagens que se desvelam como se olhássemos uma pintura ou uma fotografia.

<sup>38</sup> Comunicação “*Entre a sombra e «a luz mais que pura» — Sobre o espólio e a poesia de Sophia*” apresentada no Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, realizado a 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Disponível on line, em <<http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/comunicacoes.html>> consultado em 15 de Março 2011.

<sup>39</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, citada por Tavares, Maria Andresen de Sousa, in Fragmento de um inédito, a lápis, 1935.

Em Sophia, o binómio Sombra/Luz surge como uma dualidade intrínseca e criadora, já que é impossível existir uma sem a outra, tal como é impossível a “poesia sem silêncio”: *“No fundo toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito tempo mais tarde, que não há poesia sem silêncio, sem que tenha sido criado o vazio e a despersonalização.”*

A dominante visual é feita de formas, figuras, símbolos e halos nocturnos, a par de brumas, entardeceres, extensões enevoadas. Eis um poema de 1933, encontrado num destes cadernos, em que sombra e assombro convivem exaltadamente: *Ó grande noite três vezes misteriosa/ Na solidão, no silêncio, na beleza/ Ó grande noite sonhadora e vagarosa/ Em que bate o coração da natureza// Noite das sortes, das encantações, dos mitos/ Em que o terror e a sombra [ilegível] nos invade/ Em que adormece a força e a vontade// E o sonho sobe a transbordar de gritos// Noite em que a alma se ergue num delírio/ Cujo ardor a si própria dilacera/ E só no sonho abandonado espera/ Uma heróica cavalgada de martírio///.*

Tão forte é este pendor nocturno e brumoso como mais tarde será o contraforte solar. É assim bem notória, no clima «criador» destes primeiros esboços, a presença de ecos de Teixeira de Pascoaes, cuja influência encontramos tão explícita neste fragmento de um inédito, a lápis, datado de 1935: *Ao voltarem as tardes outonais/ Em que as formas das coisas se idealiza/ À luz dum pôr do Sol que se eterniza/ Sonharei com países irreais.* Ou mesmo em: *Ó grande pureza das noites invernais/ Infinitamente brancas e caladas.*

Considerámos relevante para a nossa investigação proceder a um estudo detalhado da comunicação e da tarefa de Maria Andresen de Sousa Tavares por duas razões: quem melhor do que Maria — segunda filha da poetisa — conhece tanto a obra como a vida da poetisa? Para além dos laços familiares e afectivos, memórias e sentimentos, Maria (também ela poeta) foi a herdeira da confiança de Sophia no sentido literário do termo, sendo agora também a responsável pelo tratamento e organização do espólio. A segunda razão decorre da primeira: Maria Andresen é a responsável pelo tratamento do espólio deixado por Sophia.

Podemos concluir que, em Sophia, a palavra se institui como uma poesia visual porque as palavras se apresentam com vislumbres de cores e de formas — são palavras que funcionam como dispositivos evocativos e produtores de imagens. Palavras que, após lidas ou ouvidas, imediatamente afloram ao nosso

consciente sob a forma de uma imagem. Em Sophia, o binómio Sombra/Luz surge como uma dualidade intrínseca e criadora, já que é impossível existir uma sem a outra, tal como é impossível a “poesia sem silêncio”.

#### **4.5.3. intervenção de nuno júdice. importância e consequências.**

Outro dos fortes contributos para este trabalho de investigação foi a comunicação<sup>40</sup> do escritor Nuno Júdice, apresentada no já referido Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen.

Tal como o próprio título da conferência refere (*Luz e Desenho em Sophia*), Júdice considera que, em Sophia, a palavra adquire uma materialidade visual e imagética. Segundo Júdice: “*O que Sophia nos dá é esse exercício de aprendizagem da língua da poesia, e do cuidado que se deve ter em relação ao seu tratamento e ao respeito que a palavra exige nesse universo: uma fidelidade ao som e ao sentido, mas também ao desenho, que constituem essa unidade essencial da componente trinitária do poético: signo, música e imagem.*” (JÚDICE, *Luz e Desenho em Sophia*, 2011)

Esta fidelidade ao desenho comporta precisamente a clareza do discurso poético, naquilo que se refere à imagem. Uma clareza que advém sobretudo da simplicidade e da nitidez da linguagem poética expressa por Sophia na sua escrita. Para Júdice, o discurso poético de Sophia constitui-se através de palavras que compreendem três componentes essenciais: signo, música e imagem.

Enquanto música ou imagem acústica, Júdice refere-se à questão da oralidade do discurso poético de Sophia, tema igualmente aludido na “Entrevista a Nuno Júdice”, parte deste nosso trabalho<sup>41</sup>. Essa musicalidade advém do facto de a poesia de Sophia ser escrita através de palavras que comportam uma dimensão musical, ou seja, podemos dizer que, para além da palavra escrita, existe a palavra para ser dita, declamada. É, portanto, uma poesia com uma forte componente oratória — uma poesia não apenas para ser lida, mas também para ser dita ou declamada. Sophia refere-se a este facto quando nos conta que, mesmo antes de saber ler já declamava poemas, sabendo de cor a *Nau Catrineta*: “*Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um*

<sup>40</sup> Disponível *on line*, em <http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/comunicacoes.html>, consultado em 15 de Março 2011.

<sup>41</sup> Ver ANEXO NUNO JÚDICE.



Sophia, Nuno Júdice e Al Berto, em Bordéus, 17 Maio 1990

*antigo poema tradicional português, chamado Nau Catrineta. Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte de conhecer o poema antes de conhecer a literatura. Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.” (Sophia de Mello Breyner Andresen, in *Arte Poética V*)<sup>42</sup>*

Centrando-se ainda na temática imagética, Júdice continua reafirmando a importância da imagem na poesia de Sophia, nomeadamente quando a poeta descreve a sua relação essencial com a natureza, ou melhor, sobre o confronto da condição humana com a grandeza do espaço natural que, em Sophia, tanto se pode inscrever nos cenários do Mar como do Jardim ou mesmo da Luz: “*Se uma imagem se prolonga na poesia de Sophia essa é sem dúvida a do personagem romântico da pintura de Caspar Friedrich,*<sup>43</sup> *em que o confronto do homem só com a grandeza do espaço natural reflecte essa necessidade de nos vermos perante a nossa real dimensão.*” (JÚDICE, *Luz e Desenho em Sophia*, 2011)<sup>44</sup>

Se para Júdice as palavras são imagens, o contrário é igualmente manifesto: as imagens transformam-se em palavras, nomeadamente nos poemas em que Sophia se refere a Rodin, Mantegna, a Maria Helena Vieira da Silva ou Arpad Szenes.

Júdice concluiu a sua comunicação referindo-se à *visibilidade* da escrita da poeta — característica que a nós nos interessa especialmente — visibilidade essa que decorre da capacidade de Sophia nos ensinar a ver o mundo através de uma escrita simples e clara, através de um *olhar que soletra* ou de *palavras que dão sombra*.

---

<sup>42</sup> Ver ANEXO MARIA ANDRESEN, no qual esta característica é igualmente referida por Maria Andresen, em “*Entrevista a Maria Andresen*”, que faz parte deste nosso trabalho.

<sup>43</sup> Caspar David Friedrich (1774-1840) pintor alemão, importante representante do Romantismo alemão. Educado em Greifswald, uma cidade portuária e universitária, os seus mestres proporcionam-lhe um conhecimento apreciável sobre a natureza, a poesia e os mitos nórdicos primitivos. Mais tarde, com vinte anos, matricula-se na Real Academia de Arte de Copenhaga (Akademi for de Skøne Kunster), então uma das mais avançadas e liberais da Europa. Aí, enquanto estudante, visita os inúmeros jardins e parques de Copenhaga e os seus trabalhos enchem-se de paisagens melancólicas, com motivos arquitectónicos sombrios, ruínas solitárias, igrejas ou templos góticos, motivos estes tipicamente românticos. Mais tarde mostra-se um exímio pintor de paisagens naturais.

<sup>44</sup> JÚDICE, Nuno in “*Luz e Desenho em Sophia*”, comunicação apresentada ao Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, realizado em 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.



#### **4.6. considerações éticas**

Neste momento interessa-nos as questões éticas subjacentes à realização deste trabalho. Mais precisamente, na recolha de dados, na análise destes mesmos dados e no respectivo método de observação etnográfico.

As questões e considerações éticas a que nos referimos abrangem noções, processos e conceitos como a protecção da informação e dos dados obtidos; uma investigação prudente e confidencial; delimitação da posse de dados e a sua respectiva segurança; protecção dos resultados e dos entrevistados.

Assim, no decorrer da nossa investigação, foram dados e formados os seguintes passos e procedimentos:

- As entrevistas foram previamente autorizadas e as perguntas foram igualmente revistas e formuladas no âmbito dos parâmetros por nós definidos na metodologia de trabalho e de investigação a seguir.
- As imagens, textos e livros utilizados para a análise de dados estão devidamente identificados e referenciados. Assim, deu-se sempre prioridade e protegeram-se os direitos de autor das personalidades mencionadas.
- Os dados recolhidos através do registo audiovisual foram apenas utilizados para a investigação e análise de dados tratados nesta dissertação. As imagens recolhidas das entrevistas serviram como ponto de partida para a apresentação e defesa pública deste trabalho.
- Os resultados obtidos possuem em si uma veracidade real e constante, visto que nunca em momento algum da investigação foi feita uma intervenção nos resultados e respostas obtidos. Apenas se efectuou a análise e reflexão sobre as imagens e diálogos por nós registados e recebidos.



*capitulo V*

## ***projecto***

*Cada dia é mais evidente que partimos  
Sem nenhum possível regresso no que fomos,  
Cada dia as horas se despem mais do alimento:  
Não há saudades nem terror que baste.*

Sophia de Mello Breyner Andresen



## **5.1. aplicações do projecto**

No texto que se segue iremos descrever o processo de trabalho, os passos que por ele decorreram e as respectivas aplicações que se seguiram neste estudo e que ainda serão objecto de trabalho num futuro próximo.

O projecto prático desenvolveu-se como uma consequência da investigação e produção teórica anteriormente desenvolvida. Assim, sem os dados teóricos referidos nos pontos antecedentes, a prática não se teria desenvolvido de uma forma tão coesa e próxima do grau de cientificidade exigido.

A parte prática até aqui desenvolvida assume-se como um ponto de partida para um estudo e projecto mais exaustivo. Temos três pontos de partida, o campo emocional, artístico e profissional. São três perspectivas que se unem, entrançando-se e que são capazes de fornecerem ao espectador e leitor informações e descodificações da vida e da imagética de Sophia.

A melhor forma de traduzirmos esta necessidade de triangulação e respondermos às nossas questões foi um contacto directo com a vida de Sophia.

Este mesmo contacto foi efectivado através da escolha concisa de três pessoas e personalidades, que conviveram e participaram no desenho e na imagética da vida da poetisa que nos propomos a investigar. Para foi necessária a realização de uma entrevista a cada um dos elementos escolhidos e o seu respectivo registo de áudio e de vídeo. Estes três elementos/amostra de investigação escolhidos foram pontos essenciais para a nossa investigação e para o desenvolvimento da sua componente prática.

O projecto prático até aqui desenvolvido assume-se como um ponto de partida para um estudo e projecto mais exaustivo. Temos três pontos de partida: o campo emocional, artístico e profissional. São três perspectivas que se unem e que são capazes de fornecer ao espectador e leitor informações e descodificações da vida e da imagética de Sophia.

As três entrevistas foram registadas e gravadas com uma câmara de filmar *Canon Legria HF S200*, em modo de alta qualidade de imagem. As peças têm, respectivamente, a duração de uma hora cada. Sem nunca querer alterar a índole dos momentos registados, apenas foram reiteradas algumas partes das entrevistas com o programa de edição de vídeo *Adobe After Effects*.

Com os testemunhos recolhidos, apercebemo-nos de imediato que estes

constituem-se como uma matéria forte, capaz de representar, ilustrar e de marcar no tempo e na memória de cada um de nós o espaço e caminho de Sophia.

Foi-nos assim possível traçar e representar um olhar mais atento e interventivo feito a partir da poesia omnisciente e erudita de Sophia. Esta poesia tal como a sua vida consegue irradiar paisagens povoadas e habitadas com imagens sobre sentimentos e pensamentos de pessoas comuns que buscam as evidências de uma paz sonhadora. Deste modo, captámos e vimos reflectido nas perguntas e nas respostas obtidas o teor de Sophia.

Em cada pergunta que fiz, em cada resposta que ouvi, em cada imagem e resposta que registei confesso que consegui sentir a presença e a imagem de Sophia. Esta característica delineada no trabalho prático ilustra o objectivo da nossa investigação, ou seja, a força da visualidade das palavras de Sophia fixam-se no tempo e traçam caminhos no futuro de uma cultura.

Para concretizar com maior sucesso os nossos objectivos de trabalho e de investigação, experimentámos perguntas e trazemos até este trabalho imagens que comunicam entre si e se aproximam do público desejado.

O desenvolvimento prático não se constituiu como um imitar da realidade em estudo, mas age como um auxílio para a definição desta mesma realidade.

O trabalho desenvolvido numa componente prática é apresentado quase como em formato original e tal e qual como foi captado. Esta singularidade foi propositada com o sentido de devolver ao público as experiências sentidas naqueles momentos, para que o observador consiga uma maior empatia e aproximação da nossa investigação, da nossa busca e de Sophia.

Dar continuidade a este trabalho prático, que age também como um documentário e registo no tempo, é um objectivo que queremos ver cumprido e idealizado.

Para ilustrar o campo/lado emocional de Sophia escolhemos a sua filha Maria Andresen de Sousa Tavares. Foi uma escolha reveladora e muito importante não só pelo seu importante papel que é capaz de representar neste nosso trabalho, mas também por ser a actual responsável pelo tratamento do espólio e legado deixado por Sophia e, ainda, por Maria Tavares ser escritora e tradutora.

A biografia que a seguir expomos foi elaborada a partir dos dados referidos na biografia apresentada ao Congresso Internacional Sophia de Mello Breyner. Acrescentámos uma bibliografia sistematizada, que recolhemos a partir do catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

Maria Andresen de Sousa Tavares (Porto-1951), poeta e ensaísta, é Professora Aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorou-se com o estudo comparatista *Wallace Stevens, Francis Ponge, João Cabral de Melo Neto – Poesia e Pensamento* (publicado com o mesmo título na Editorial Caminho, 2001).

Como ensaísta, publicou estudos críticos sobre poesia, cinema, questões de poética e sobre o cruzamento entre artes. Com o nome literário de Maria Andresen tem três livros de poesia publicados: *Lugares* (Relógio D'Água, 2001), *Livro das Passagens* (Relógio D'Água, 2006) e *Lugares, 3* (Relógio D'Água, 2010), assim como poemas dispersos em diversas revistas.

Está representada em antologias de poesia em Portugal e em outros países. Tem integrado delegações de poetas portugueses em encontros internacionais. Tem trabalhado na tradução de poesia de outros poetas, tendo publicado *Antologia de poemas de Wallace Stevens* (Relógio D'Água, 2005) e, em colaboração com Alexis Levitin a tradução do livro do mesmo poeta, *Notes Toward a Supreme Fiction* (Notas Para Uma Ficção Suprema, Relógio D'Água, 2007).

Como já foi mencionado neste trabalho, o fotógrafo Eduardo Gageiro foi o ponto de encontro possível entre a fotografia/arte e a vida de Sophia.

Eduardo Gageiro (Sacavém-1935) é uma das grandes figuras do fotojornalismo em Portugal. Começou a trabalhar como repórter fotográfico em 1957; colaborou em várias publicações como a revista *Eva*, *Match Magazine*, *Diário Ilustrado*, *O Século* e *O Século Ilustrado*. Na revista *Sábado* foi editor. Colaborou com a delegação portuguesa da *Associated Press*. Foi fotógrafo da Companhia Nacional de Bailado, da Presidência da República (Ramalho Eanes e Jorge Sampaio) e da Assembleia da República.

Em 1972, aquando do massacre dos atletas nos Jogos Olímpicos, em Munique, Gageiro foi o único repórter a fotografar os acontecimentos do sequestro, registando as últimas imagens dos atletas israelitas vivos. Em 2008 estas imagens integraram a exposição *Espírito Olímpico*, em Pequim.

Durante a sua carreira de fotojornalista, sobretudo durante as décadas de sessenta e setenta, registou imagens de várias personalidades do mundo das artes e da cultura: Orson Welles, Rudolf Nureyev, José Régio, Jorge de Sena, José Cardoso Pires, Maria João Pires, Arthur Rubinstein, Arpad Szenes com Vieira da Silva ou ainda Sophia de Mello Breyner Andresen, na “fotografia à janela”, à qual nos referimos ao longo deste nosso trabalho de investigação. Estas



Imagens retiradas do vídeo das entrevistas realizadas.  
(Maria Sousa Tavares, Eduardo Gageiro, Nuno Júdice)

imagens integraram a exposição *Eduardo Gageiro: Retratos com Histórias* que esteve patente em Lisboa, na Kgaleria , em 2010.

Destacamos apenas dois dos mais de trezentos prémios com que foi galardoado: em 1974, obteve o segundo prémio da agência *World Press Photo*, na categoria de Retrato de Personalidades, e em 2005 recebe o primeiro prémio da 11.ª Exposição Internacional de Fotografia Artística da China.

Em 1975, fotografa os acontecimentos históricos da deposição do regime, obtendo fotografias que se transformaram em ícones do 25 de Abril, tais como as de Salgueiro Maia no Terreiro do Paço ou a do momento em que a fotografia do ditador Salazar é retirada da parede.

Para retratar, estudarmos e contactarmos com o domínio profissional que ladeava a vida de Sophia escolhemos o escritor e professor Nuno Júdice. Já havíamos contactado com uma intervenção sua no Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner, o que suscitou um maior interesse na sua concepção da poesia de Sophia.

Nuno Manuel Gonçalves Júdice Glória nasceu em 29 de Abril de 1949 em Mexilhoeira Grande (Algarve). Poeta, ficcionista e ensaísta, é considerado um dos mais importantes escritores portugueses da actualidade. Formou-se em Filologia Românica na Universidade de Lisboa, onde foi colega de Maria Andresen (filha de Sophia de Mello Breyner Andresen), com quem estabeleceu uma relação de amizade. Actualmente é Professor Catedrático na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se doutorou em 1989 com uma tese sobre Literatura Medieval: *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991). Publicou duas antologias: *Poesia do Futurismo português* (Regra do Jogo, 1981) e outra da poesia de Guerra Junqueiro (*Seara Nova*, 1981). Foi responsável pelas edições de *Novela despropositada de Frei Simão António de Santa Catarina, o Torto de Belém* (Regra do Jogo, 1997), *Sonetos de Antero de Quental* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994), *Cancioneiro de D. Dinis* (Teorema, 1998) e *Infortúnios trágicos da Constante Florinda de Gaspar Pires Rebelo* (Teorema, 2005).

Enquanto dramaturgo, destacamos a peça *Flores de Estufa* (Quetzal, 1993), apresentada em Lisboa e no Porto, traduz as peças *Sertório* de Pierre Corneille para a Companhia de Teatro da Cornucópia (encenada por Brigitte Jaques), *A Ilusão Cómica*, também de Pierre Corneille, para o Teatro Nacional S. João,

(encenada por Nuno Carinhas) e *O Cerco* de Armand Gatti (representado no festival de teatro de Almada, encenada por Simonot). Em 2009, por ocasião do bicentenário de nascimento de José Estêvão, o Teatro Aveirense apresenta a peça de Júdice *O peso das razões* (apresentada em Aveiro e na Assembleia da República, com encenação de Jorge Silva Melo).

Tem publicado estudos sobre Teoria da Literatura e sobre literatura portuguesa. Enquanto ensaísta, colabora regularmente com vários jornais e revistas. Exerceu vários cargos, tais como: Conselheiro Cultural da Embaixada de Portugal e Director do Instituto Camões, em Paris, de Novembro de 1997 até Fevereiro de 2004. Foi director da revista *Tabacaria* da Casa Fernando Pessoa, entre 1996 e 1999. Desde 2009 é director da revista *Colóquio - Letras* da Fundação Calouste Gulbenkian. Enquanto poeta e ficcionista, a sua extensa obra está publicada nas Publicações Dom Quixote. Está representado em várias antologias e está também traduzido em várias línguas. Há ainda algumas teses ainda sobre a sua obra, e outras ainda em curso.

Em 2007, o Município de Aveiro, em colaboração com a Universidade de Aveiro e o Grupo Poético de Aveiro, instituiu o *Prémio de Poesia Nuno Júdice*.

Nuno Júdice recebeu alguns dos mais importantes prémios de poesia portugueses, dos quais destacamos: *Pen Club* (em 1985); *D. Dinis*, da Fundação Casa de Mateus (1990); da Associação Portuguesa de Escritores (1994), este último com o livro *Meditação sobre Ruínas* que foi finalista do Prémio Europeu de Literatura, Aristeion. Nuno Júdice recebeu ainda o *Prémio de Poesia Pablo Neruda* e o *Prémio da Fundação da Casa de Mateus*. Em 2001, publicou *Pedro, Lembrando Inês* e *Cartografia de Emoções*, um livro de poesia. No mesmo ano, *Rimas e Contas*, integrado na colectânea *Poesia Reunida 1976/2000*, foi reconhecida com o Prémio *Crítica 2000*, pelo Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários (AICL).

Nos registos representados no trabalho prático, as imagens e as palavras que se ouvem funcionam como um intercâmbio de significado e conceitos. Assim, conseguimos a verificação do nosso estudo e cumprir com os nossos objectivos de trabalho.

A imagem não pode ser um desígnio de si mesma em si mesma. Esta deve transmitir realidades capazes de dialogarem entre si, dominando o significado e descrevendo o presente ali apresentado.

O nosso trabalho prático surge e arroga-se como um retrato, composto por imagens múltiplas, que resumem narrativamente as características descritivas, analíticas e agregadores da nossa investigação.

As três entrevistas que integram o documentário/trabalho prático podem ter durações diferentes e até conterem em si dados diferentes, mas assumem sempre o mesmo grau de importância. Como referi anteriormente, as pessoas escolhidas para as entrevistas completam-se entre si e conferem uma base de conhecimento capaz nos fazer viver Sophia e as suas imagens.

Este projecto nasce da necessidade de ver cumprida a ligação afectiva a Sophia e de trazer até à realidade documental os testemunhos e experiências vividos por nós no decorrer da investigação.

Existe assim uma profunda e necessária reflexão num presente para produzir marcas num futuro graças a memórias capazes de nos devolverem o mundo de Sophia.



*capítulo VI*

## ***conclusão***

*Se tanto me dói que as coisas passem  
É porque cada instante em mim foi vivo  
Na luta por um bem definitivo  
Em que as coisas de amor se eternizassem.*

Sophia de Mello Breyner Andresen



Para a Mécia e para o Jorge  
Se muito amiga Sophie  
Itaca, Setembro 1963

O presente trabalho propôs-se desde o seu início a conter em si um compromisso de expansão do conhecimento do tema proposto e a explorar.

Acho por isso necessário referir que o nosso trabalho assumiu um carácter também iterativo.

Assim, deu-se um aumento de conhecimento capaz de alterar o caminho a seguir numa investigação, havendo uma transformação da forma final. Deste modo, deixo aqui explícito que o progresso do nosso processo de investigação foi sofrendo alterações que resultaram do aumento progressivo do conhecimento recebido, apreendido e adquirido. Foi assim necessário o recurso ao método etnográfico; uma metodologia capaz de se expressar através de uma observação participante e que, neste caso particular, permitiu uma melhor captura e estudo do excerto da cultura aqui retratado.

Como resultado deste caminho e a partir do mesmo foi possível tecer uma progressão da experiência identitária e biográfica de Sophia e, assim, definir-se um percurso e um rumo nítidos.

A investigação tornou-se exequível a partir da inferência num processo comum baseado na omnipresença das imagens da poesia e vida da poeta Sophia de Mello Breyner Andresen. A poesia de Sophia assume-se como detentora de descrições capazes de transmitir múltiplos e determinados níveis de visualidade.

Descobrir e explorar os lugares premeditados e vividos por Sophia foi um desafio constante desde o início desta investigação. Relacioná-los, experienciá-los e trazê-los até ao nosso universo de investigação foi uma forma de acreditar que podemos encontrar no design da imagem soluções e recriações da realidade.

A parte prática deste trabalho trouxe-nos a possibilidade de dar continuidade à vida de Sophia. Por isso, foi estruturada uma teia de narrativas, pessoas e individualidades capazes de se reflectirem num documentário e de fazerem reviver e conviver com Sophia.

No decorrer da nossa investigação e com Maria de Sousa Tavares iremos trazer a vida de Sophia de novo para o Porto. Transportaremos, assim, o seu espólio até à cidade onde escreveu o seu primeiro poema e onde avistou a sua primeira paisagem. Será uma reminiscência e um projecto pra um futuro próximo capazes de mover o início de Sophia.

Uma das questões que queremos ver aqui lançadas após este estudo é



Sophia no jardim da casa da Meia-Praia, no Algarve..

saber qual a pertinência da escolha e quais as outras áreas/personalidades que poderiam ser escolhidas para dar continuidade ao acto de documentar e ilustrar a poetisa Sophia.

Neste caso, encontrámos o documentário como marca no tempo; no entanto, ficam em aberto e em questão quais as novas fronteiras que se podiam conferir a este trabalho.

Vemos assim, neste trabalho, um plano narrativo e metafórico, capaz de marcar a vida de Sophia e de agir como uma agente de reminiscências e reflexos para um futuro. Reafirma-se e confirma-se que a imagem e a poesia de Sophia são capazes de documentar significados e sentimentos e ainda, de se fazerem perdurar no tempo.

Com vários erros e inúmeras correcções fomos capazes de desenhar um caminho e traçar um rumo que nos proporcionou saber e experiência.



## ***bibliografia***



## livros

- ARCARI, António (2001) — *A Fotografia. As formas, os objectos, o homem*. Lisboa: Edições 70.
- BAUDRILLARD, Jean (1991) — *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- BAURET, Gabriel (2011) — *A Fotografia*. Lisboa: Edições 70.
- BERGER, John (1996) — *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70.
- BERGER, John (2003) — *Sobre o olhar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A.
- BURGIN, Victor (2007) — *Ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A.
- BENJAMIM, Walter (1992) — *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- BRYMAN, Alan (2008) — *Social Research Methods*. Oxford: Oxford University Press
- COELHO, Eduardo Prado (2010) — *A poesia ensina a cair*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, S.A.
- COELHO, Eduardo Prado (1983) — *Vinte anos de Cinema Português (1962 - 1982)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Cultura.
- DESHAIES, Bruno (1992) — *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- ECO, Umberto (1980) — *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Editorial Presença.
- FLUSSER, Vilém (1998) — *Ensaio sobre a Fotografia. Para uma Filosofia da Técnica*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- FLUSSER, Vilém (2010) — *Uma Filosofia do Design. A Forma das Coisas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- MAHONEY, Colleen (1997) — *Common qualitative methods* in: Joy Frechtling and Laure. Sharp eds, *Handbook for mixed method evaluation*: National Science Foundation.
- MARNER, Terence (2006) — *A Realização Cinematográfica*. Lisboa: Edições 70.
- MELLO BREYNER, Sophia (2010) — *Obra Poética*. Alfragide: Editorial Caminho, SA.
- MELLO BREYNER, Sophia; SENA, Jorge de (2006) — *Correspondência de Sophia de Mello Breyner e de Jorge de Sena: 1959-1978*. Lisboa: Guerra & Paz.
- MORÃO, Paula; AMADO, Teresa (2010) — *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*. Alfragide: Editorial Caminho, SA.
- OKELY, Judith (1996) — *Own or other culture*. London: Routledge
- PATTON, M. Q. (1990). — *Qualitative Evaluation and Research Methods* (2nd ed.). Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc.

- ROSE, Gillian (2007) — *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.
- SILVA, Alberto Vaz da (2009) — *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SCHULLER, Gerlinde (2009) — *Designing universal knowledge*. Baden: Lars Müller Publishers.
- SONTAG, Susan (2008) — *Sobre la fotografia*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- SPRADLEY, James (1979) — *The Ethnographic Interview*. Belmonte: Wadsworth Publishing.
- VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de (1998) — *Metodologia da Investigação, Redacção e Apresentação de Trabalhos Científicos*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- WALSER, R. (2008) — *Histórias de amor*. Lisboa: Relógio d' Água.

### **revistas e jornais**

- Colóquio Letras* — nº176. (2011) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Única* (Dezembro de 2010) — Lisboa: Jornal *O Expresso*.
- Notícias Magazine* (Julho de 2011) — Porto: *Jornal de Notícias*

### **artigos**

- MARTELO, Rosa Maria (2011) — *Imagens e som no mundo de Sophia*. Artigo incluído na revista *Colóquio Letras* — nº176. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SOUSA TAVARES, Maria (2011) — *Espólio e Poesia de Sophia — Entre a sombra e a "luz mais que pura"*. Artigo incluído na revista *Colóquio Letras* — nº176. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

### **sites**

- <<http://jornal.publico.pt/noticia/21-06-2009/no-mundo-de-sophia-310973.htm>>, consultado em 20-10-2010
- <<http://www.youtube.com/watch?v=3JA7lxeovVY&feature=related>> Filme de João César Monteiro, *Sophia de Mello Breyner Andersen (à memória de Crl Th. Dreyer)* / parte 1, consultado em 11-11-2010
- < <http://www.youtube.com/watch?v=-h5CyQWMriQ&feature=related> > Filme de João César Monteiro, *Sophia de Mello Breyner Andersen (à memória de Crl Th. Dreyer)* / parte 2, consultado em 11-11-2010

<[http://en.wikipedia.org/wiki/James\\_Spradley](http://en.wikipedia.org/wiki/James_Spradley)>, consultado em 18-12-2010  
 <<http://pt.scribd.com/doc/20468689/vo-sophia-b>>, consultado em 12-01-2011  
 <<http://www1.ionline.pt/conteudo/93608-literatura-obra-poetica-sophia-lanca-da-na-terca-feira-em-lisboa>>, consultado em 13-12-2010  
 <<http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/>>, consultado em 17-01-2011  
 .<<http://camaraclara.rtp.pt/#/arquivo/199>>, Programa *Câmara Clara*, consultado em 23 de Janeiro, "Sophia: A Poesia não é um Adorno"  
 <<http://www1.ionline.pt/conteudo/100587-sophia-mello-breyner-andresen-cinco-pecas-uma-obra-essencial>>, consultado em 27-01-2011  
 <[http://www.publico.pt/Cultura/espolio-de-sophia-de-mello-breyner-andresen-e-hoje-oficialmente-doado-a-biblioteca-nacional\\_1477144](http://www.publico.pt/Cultura/espolio-de-sophia-de-mello-breyner-andresen-e-hoje-oficialmente-doado-a-biblioteca-nacional_1477144)>, consultado em 28-01-2011  
 <<http://www1.ionline.pt/conteudo/98657-gageiro>>, consultado em 22-01-2011  
 <Colóquio Internacional S#318442>, consultado em 15-03-2011  
 <<http://purl.pt/19841/1/>>, consultado em 15-03-2011  
 <<http://www.edtl.com.pt>>, Carlos Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, consultado em 20-04-2011  
 <<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/SophiaMBreyner.htm>>, consultado em 2-04-2011  
 <<http://purl.pt/19841/1/index.html>>, Biblioteca Nacional de Portugal, consultado em 13-05-2011  
 <[http://penclube.no.sapo.pt/pen\\_portugues/socios/nuno\\_judice.htm](http://penclube.no.sapo.pt/pen_portugues/socios/nuno_judice.htm)>, consultado em 18-05-2011  
 <<http://www.joaocesarmonteiro.net/?s=sophia>>, consultado em 12-06-2010  
 <<http://www.imdb.com/title/tt0068606/>>, sobre filme de João César Monteiro, "*Fragmentos de um Filme-Esmola: A Sagrada Família*", consultado em 14-06-2011  
 <<http://www.joaocesarmonteiro.net/>>, consultado em em 14-06-2011  
 <[http://en.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Bryman](http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Bryman)>, consultado em 05-06-2011  
 <[http://www.prof2000.pt/users/bibseia/Poetas/Sophia\\_de\\_Mello.htm](http://www.prof2000.pt/users/bibseia/Poetas/Sophia_de_Mello.htm)>, consultado em 15-07-2011  
 <<http://mellobreyner.blogspot.com/>>, Blog *Mello Breyner – A Família*, consultado em 22-07-2011

\* As fontes bibliográficas electrónicas incluem bases de dados *on-line*, publicações periódicas *on-line* (p.e. revistas científicas, jornais científicos ou *newsletters*), documentos em *Web sites* ou páginas *Web*, grupos de discussão *Web*, etc.

\*\* Esta dissertação está escrita de acordo com a antiga ortografia.



***anexos***



*anexo I*

***entrevista a  
maria andresen de sousa tavares***

***local***

Café/Esplanada, Praça das Flores, Príncipe Real, Lisboa

***data***

29 de Maio de 2011

***entrevistadora***

Inês Alvim Rangel (IR)

***entrevistada***

Maria Andresen de Sousa Tavares (MA)

***abreviaturas utilizadas***

Maria Andresen de Sousa Tavares (MA)

Inês Alvim Rangel (IR)

Nuno Júdice (NJ)



Inês Rangel — *Como me descreve o inesperado daquilo que constitui hoje o espólio de Sophia de Mello Breyner Andresen? E o que se constituiu como novidade? Como é que descreve esses encontros inesperados que encontrou no espólio de Sophia?*

Maria Andresen<sup>1</sup> — Bem... os acontecimentos inesperados, encontros de coisas, de objectos inesperados... proporcionaram que houvesse uma nova compreensão para as várias dimensões da obra da Sophia. Apareceram os primeiros cadernos de poemas que ela fazia aos doze, treze, catorze anos e aparecem muitos nos *Lusíadas* por onde ela estudava, no quinto ano. E depois há uma coisa muito engraçada nesses primeiros cadernos: é que aparecem poemas ou bocadinhos de poemas que depois ela vai publicando pela vida fora. Ela aproveitou aquele manancial como fonte, uma espécie de húmus, de alimento de toda a sua posterior poesia; não quer dizer que todos os poemas se baseiem naquilo, mas, por exemplo, há um poema que se chama “Soror Mariana — Beja” e é só duas linhas: “*Cortaram os trigos /Agora a minha solidão vê-se melhor*”. Está nos cadernos dos vinte anos, mas não como um poema é só o dístico inicial; e ela veio a publicar este dístico inicial como um poema sozinho, fazendo-o em 1977, muitos, muitos anos depois. Isso acontece se a gente percorrer aqueles cadernos com atenção, e a poesia dela com atenção: encontramos essas correspondências entre a primeira poesia ela diz: “*Nunca mais na vida escrevi tanto como naquele tempo*”. Eu penso que há um *corpus* muito grande de poesia inédita, desconhecida até para mim, porque ela escrevia dentro dos livros, nas bordas dos livros, em tudo... porque ela tinha uma necessidade muito grande de passar a palavra todas as suas emoções, todos os seus assuntos.

IR – *Ou seja, surgiram coisas que se constituíram como novidades, como inéditos mesmo... o puzzle completou-se.*

MA – Exactamente, isso é que é! E isso é que talvez tenha muito a ver com as imagens na obra da minha mãe. Porque se for a ver, as imagens dela são muito fortes: são o **Mar** (e o Mar aparece de várias maneiras) e os **Jardins**. Os Jardins são muito importantes e têm uma importância simbólica muito grande logo no início da poesia dela. Aliás, há um texto muito bonito do Tolentino Mendonça<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maria Andersen de Sousa Tavares foi interveniente no “Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen”, realizado em 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. A comunicação apresentada intitula-se “*Entre a sombra e a “luz mais que pura”*”.

<sup>2</sup> Maria Andresen refere-se a José Tolentino Calaça de Mendonça, poeta, ensaísta, tradutor e sacerdote; é actualmente docente na Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia de Lisboa. Tolentino Mendonça é director da Revista “*Didaskalia*”. Mendonça é autor de um texto no qual evoca a temática dos Jardins na obra de Sophia: “Alberto Vaz da Silva: A Sabedoria do Jardineiro”, publicado como posfácio do livro de: SILVA, Alberto Vaz da — *Evocação de Sophia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

sobre os jardins na obra de Sophia. E há a **Floresta** (pinhais, florestas, etc. ), que é o Campo Alegre.

IR – *Isso surge muito nos livros para crianças...*

MA – Sim, nos livros para crianças estão constantemente a aparecer estas realidades. Às vezes também há a viagem, mas são o Mar e a Floresta os mais importantes. Os livros mais marcantes são “A Menina do Mar” e “A Fada Oriana” que é uma fada das florestas e que tem uma responsabilidade por todos os animais, pelo bem e pelo mal e questiona muito a consciência moral das pessoas.

É muito interessante este livro aparecer numa fase tardia e depois de “A Menina do Mar”, que é o conto em que ela quer invocar o assombro da infância, o estar mergulhado num mundo de encantamentos, mas... “fechada”. Tanto que, depois, ela regressa ao fundo do mar. Em vez de seguir a tentação, volta para o fundo do mar. Enquanto que “A Fada Oriana” é completamente centrada na responsabilidade de estar viva, na responsabilidade pelos outros, na responsabilidade social, na responsabilidade moral é uma coisa completamente diferente: em vez de ser o regresso ao seio materno, é o avanço para a responsabilidade.

IR – *Esses contos forneciam imagens fáceis às crianças...*

MA – Exactamente! E agora vai sair um inédito, “Os Ciganos”.

(... )

IR – *Durante o tratamento do espólio, a Maria mencionou que tinha uma responsabilidade muito grande. Para além dessa responsabilidade, o que é que sentia com o que tinha em mãos? De certeza que havia muitos sentimentos potentes, uma grande carga emocional...*

MA – Foi tudo muito angustiante. Ler a correspondência toda, ler os diários, ler fragmentos não publicados. Ler agendas, agendas, agendas... com notas do quotidiano, em que aparecia misturado com os fragmentos de um poema “tenho que comprar sapatos para o Miguel” ou “tenho que comprar um casacão para a Isabel”, e ainda contas da praça. Aparece isso tudo misturado nos cadernos. É assim, a vida em estado puro. E as cartas para a mãe, em que ela está a contar o quotidiano na nossa casa. E isso faz muita impressão. Parece que é eterno... Estava a ler aquilo e foi tão violento para mim que tive que procurar apoio numa psicóloga.

IR — *Como se ela estivesse viva, não é? A viver...*

MA —... regresssei a esse tempo e depois perguntava: Meu Deus, porque é que isto parou? Porque é que isto se desvaneceu? Porque é que aquilo que parece

que está ali, que é seguro, se desvanece? (Agora há um filme extraordinário do Terrence Malick sobre essa questão. Não deixe de ver <sup>3</sup>).

Em relação ao espólio, e ainda sobre a questão da responsabilidade, há coisas que ainda não estão resolvidas. Quanto tempo é que determinadas coisas vão ficar sob reserva? Pode fazer-se reserva durante vinte anos, trinta anos ou cinquenta anos. Cinquenta anos é o máximo. O espólio foi para a Biblioteca Nacional. Até estar tratado, ou seja, até cada papel ter uma cota e uma ficha descritiva, o que vai demorar muitos anos, o espólio está reservado. Pode ser consultado por pessoas que eu diga: Sim senhora, isto é um investigador que pode... mas só eu é que posso fazer isso. Eles não o podem mostrar a qualquer pessoa que chegue lá. Depois de estar tratado, e de estar então no circuito internacional através de sites ou na internet, qualquer pessoa pode ir consultá-lo e, mesmo assim, tenho que dar a aprovação em alguns casos. Reservo-me sempre uma certa margem de autoridade sobre as coisas.

E há coisas que eu ainda tenho em casa porque me põem problemas: Se devem ser publicadas, se a minha mãe quereria...

IR — *Já me interroguei muitas vezes sobre essa questão. Qual seria a vontade da Sophia?...*

MA — Claro, isso é um problema terrível. Os autores não publicaram porque não quiseram publicar, e pronto! E acho que isso, na grande maioria, deve ser respeitado. Naquele livro, naquela “Obra Completa” que está magnífica, só vieram publicados dispersos. Ou seja, poemas que ela tinha publicado em jornais ou revistas. E mesmo assim, não foi tudo. Não vieram publicados os inéditos que apareceram. E há inéditos maravilhosos. Mas sobre os inéditos é preciso fazer uma selecção. E depois, ou outros ficarão sob reserva durante cinquenta anos... ou não ficarão. São estes problemas com que uma pessoa se defronta, que ainda não foram totalmente resolvidos. Assim como a correspondência...

IR — *O resultado final deste seu trabalho (de tratamento do espólio) era o esperado? Ou considera que ainda há muito a fazer?*

MA — Há muito a fazer. O que está feito era o que podia ter sido feito em dois anos. Eu trabalhei com uma profissional muito competente que é a Manuela Vasconcelos e fizemos o que pudemos em dois anos. Havia oitenta caixotes

---

<sup>3</sup> Maria Andresen refere-se ao filme “A Árvore da Vida”, cujo argumento e realização pertencem a Terrence Malick.

com papéis da minha mãe, vindos de dois escritórios. Papéis acumulados uma vida inteira, que estavam numa garagem e que foram para o Centro Nacional de Cultura. E o que a gente fez em dois anos, foi abrir aqueles caixotes e separar os papéis por categorias. Ela fez uma grelha absolutamente notável porque não precisou praticamente de alterações. Uma grelha bastante plástica e isso permitiu ir classificando. Portanto, o que nós fizemos foi uma classificação inicial, uma classificação dos papéis em bruto. (13:36)

(...)

MA — [o espólio] Ficou por caixas, classificadas com números, e se quiser encontrar textos autobiográficos, sabe-se onde se vai encontrar, se quiser encontrar poesia inédita sabe-se onde se vai encontrar: é na caixa número tal... se quer encontrar poesia, manuscritos de poesia inédita, é na caixa número um, por aí fora... a prosa, a correspondência, tudo isso está lá. Portanto, essa primeira classificação está feita. Pode precisar de uma ou outra alteração, mas basicamente está feita. Agora o que falta, é um trabalho muito mais afinado, que teve que ser feito na Biblioteca Nacional, porque já implica digitalizações, etc....

IR — *Portanto, o aspecto final agradou. Agora vou entrar mais no campo da visualidade. Pedia-lhe para definir e esclarecer aquilo sobre o que me falava à bocado: o **Mar e o Floresta**, essa forte e constante visualidade que todos percebemos que existe e que está presente na poesia de Sophia. Eu lembro-me que **chegou a considerar esta visualidade, surreal**. Mas surreal de que forma?*

MA — Ah! Sim, sim...Vamos lá ver, se eu sou capaz de lhe explicar! Nos primeiros cadernos, está muito...**os primeiros cadernos revelaram-me, uma poesia inicialmente dominada por uma espécie de fantasmagoria**, misturada com os elementos naturais. **As coisas são vistas através de uma espécie de estado de fascinação, de assombro**. Está muito ligada a lugares do Norte, em que há brumas e em que há nevoeiros. Não é o Sul que ela veio a descobrir muito mais tarde e com uma forte influência da poesia Alemã (que é uma poesia de brumas e de...como é que eu hei-de dizer...de figuras mitológicas). Aquelas figuras mitológicas, do Norte Alemão, têm uma importância enorme para ela. **E isso misturado com uma visualidade extraordinariamente intensa, a realidade aparece-lhe com um assombro, com as formas as cores a dimensão**. Há um impacto por ter sido misturado com um... como é que eu hei-de dizer?... Não queria dizer o nome...

IR — *Uma realidade? Não!*

MA — Não. **Uma espécie de matéria mental**, carregada dessa natureza do mundo, nórdica que acaba por dar às coisas, tal como ela as descreve, como ela as poetisa, uma dimensão um bocado surreal. É isto: para além da realidade, é uma coisa de fantasmagoria, de assombro, de...

... Sim, há poemas publicados, por exemplo “ *Tristão e Isolda que como o Outono, // Rolando de abandono em abandono, // Traziam em si suspensa // Indizivelmente a presença // Extasiada da morte*”. Isto começa: “ *Sobre o mar de Setembro velado de bruma // (...) Onde a mais vasta aventura floresce*”. “*Tristão e Isolda que como o Outono // Rolando...*”; é uma poesia assim, onde aparecem estas figuras que parece que saem do nevoeiro. São assim... absolutamente... é arrepiante, isso.

IR — *Os próprios temas que são abordados também são mais pesados.*

MA — Exactamente! Os Jardins como aparecem!... A noite!... A noite também, a importância enorme nesses primeiros cadernos. **Porque a noite, é uma noite mágica, de assobros de ruídos, de barulhos, de brilhos, de fascinação. Isso tudo cria um efeito imagético, nessa poesia dos primeiros cadernos, de jardim encantado ou de mundo encantado e assombroso e ao mesmo tempo cercado, porque fechado nesse mesmo assombro.** Parece que não há ouvidos para outra coisa exterior a esse assombro que ela vive. E é engraçado que concomitantemente a isto, há um sentimento fortíssimo de depressão. Que é uma coisa que eu depois mais tarde, não conheci na minha mãe. Na minha avó sim. A minha avó era uma pessoa muito deprimida, mas a minha mãe não era. Não era aparentemente, porque ela tinha fúrias... (eu hoje em dia entendo por mim, que quando eu estou violenta nas relações com as pessoas, preciso de tomar um anti-depressivo).

IR — *Naquela altura se calhar não se recorria a isso.*

MA — Não existia.

IR — *Exacto.*

MA — Exactamente. É engraçado isto. Existe muito o sentimento da morte e o desejo da morte. Aparece naqueles cadernos várias vezes: “ tudo está perdido ”, “ a vida é uma ilusão ”, ou seja: o mundo ou é isto, este assombro, ou então, eu estou enganada. **Ao mesmo tempo há um sentimento de cerco: “Quando é que eu saio?”, “ Quando é que eu descobro?”, “ quando é que eu avanço?”, “ quando é que se rompe este cerco, isto que me cerca?”**; isso é uma coisa muito interes-

sante, na visualidade dessa primeira poesia e da poesia desses cadernos.

IR — *Pois, eu reparei nisso. Interessou-me essa questão. Já agora, de acordo com estas temáticas imagéticas, das quais já falámos, há alguma que considere mais relevante?... As mais assíduas já falámos, entre a floresta e o mar, mas não sei se é!... Vamos criar aqui algum critério, mas há alguma mais que considere relevante? Temáticas...*

MA — Do mar? Do mar e floresta?

IR — *Não. Ou essas, ou para além dessas se existe mais alguma?...*

MA — Sim, há. Por exemplo, ainda ligado ao passado, mas não escrito nesse tempo. Nesse tempo, ela era absolutamente surda relativamente à realidade social, era. Mas mais tarde...

(...)

...e agora em umas memórias que eu estou a organizar, ou seja, estou a juntar todos os fragmentos autobiográficos, (todos não, mas uma parte grande de fragmentos autobiográficos que a minha mãe deixou), muitas vezes, aliás, o site está feito sobre isso, sobre respostas que ela dá em **entrevistas. Eu agora juntei mais entrevistas e, vou fazer uma colagem como se faz agora. Em vez de estar pergunta/resposta, vou fazer um livro que é uma colagem, indicando no fim que foram retirados fragmentos de vários... mais: colo a isso fragmentos inéditos autobiográficos que ela nunca publicou. Isto dá uma coisa extraordinária, dá a história da vida, contada por ela própria. Enfim, quase!...**

(...)

IR — *Considera então que estes sentimentos expressos na poesia de Sophia são como imagens. E como é que acha que a autora os conseguia expressar tão bem É uma coisa que me cria alguma...*

MA — Olhe, eu acho que isso é um dos mistérios da vida...

IR — *É, não é?...*

MA — *É um dos mistérios da vida.*

IR — *Parecem tudo comparações tão simples!...*

MA — Porque é que há determinadas pessoas, que vivem as emoções, mas não têm necessidade de pegar numa caneta, ou num pincel, ou numa máquina, e dar-lhes uma forma, que as eterniza de alguma maneira, e há outras que têm?

IR — **A palavra é a forma, neste caso, não é?**

MA — Exactamente. Dar-lhes uma forma — imaginando que a forma... ou seja, eu

acredito que a forma contém em si... ; Ele, a pessoa, encontra a forma que contém em si tudo aquilo que a partir de uma experiência pessoal ultrapassa a dimensão pessoal, não é? E é reconhecível, isso torna-se reconhecível. É aquilo que eu costumava dizer aos meus alunos: se eu contar... se for assaltada e contar essa experiência na esquadra da polícia, é uma coisa, se eu contar essa experiência num romance, conto de uma maneira que se torna... que se universaliza: é uma experiência que se universaliza. Mas agora, porque é que isso acontece, eu não sei!

IR — É uma dúvida grande!... *Realmente acho que todos reconhecemos que quando lemos o expressar da forma através daqueles sentimentos... eu, pelo menos, vejo uma imagem. É automático.*

MA – Sim. Ela tem o dom da palavra exacta, não é? Que é uma coisa, absolutamente incrível!

IR — ***Sim. Acho que são palavras simples. Acho que a simplicidade das palavras fornece o carácter que vai para além de imagens...***

MA – Uma precisão. Uma precisão poética que é uma coisa... muita gente procura, mas é muito difícil de encontrar.

IR — *Sim, porque às vezes eu leio poemas de autores contemporâneos e sinto alguma confusão na escolha das palavras e, mesmo tentando optar por palavras simples, não acertam no ponto certo.*

MA – Já sei o que é que lhe ia dizer: na minha mãe, **o assombro é o assombro, é o assombro, é o assombro**. Quer dizer, é como dizia...(já não sei quem era), "*Rose is a Rose is a Rose*"<sup>4</sup>. Ela é assim. Muitas vezes, para poetas mais contemporâneos, para escritores mais contemporâneos, o assombro, como a própria claridade é uma questão complexa. Porque a dúvida sobre a realidade, é uma dúvida que se instalou no pensamento Ocidental, a partir de algumas descobertas da ciência, como a teoria da relatividade que veio minar as certezas. Bom, há uma maneira de estar imune a isso, que é o artista que diz: — eu só quero saber o que vejo. Está a perceber?

IR — *Sim, sim, sim.*

MA – O Pessoa é o oposto disso. (Ela tem afinidades com o Pessoa, mas é noutra coisa). O Pessoa é aquele que diz: "eu não existo, eu não sou, a realidade não existe" e a minha mãe diz...

---

<sup>4</sup> *Rose is a rose is a rose is a rose.*, é uma frase que Gertrude Stein (1874 -1946) escreve no poema "*Sacred Emily*", integrado na obra "*Geography and Plays*" (1922), e que significa: as coisas apenas são aquilo que são.

IR —... *existem várias de mim, não sou só eu.*

MA – Exactamente. **E a minha mãe diz: — Eu sou, eu vejo, eu existo; o assombro é o assombro, é o assombro.** Isso é...

IR —... *isso é uma forte ligação com a fotografia também. Porque a fotografia tenta passar...*

MA – Exactamente. Ela é muito visual.

IR — **É completamente visual. Eu acho que a fotografia tenta transmitir exactamente isso. Ou seja, o observador que se depara com uma certa realidade expressa num plano fotográfico, só vê aquilo e nada mais para além disso. Isso na poesia da Sophia também existe muito bem.**

*Agora uma pergunta um bocadinho mais pessoal: — Que diferenças é que acha que existem na Sophia, enquanto mulher, enquanto artista e poetisa?...*

MA – Eu acho que as duas se misturam bastante.

IR — *Influenciam-se, não é?*

MA – Sim. É evidente que a pessoa... há as pessoas que angelizam a minha mãe. E isso irrita-me imenso, porque ela não era nada angélica!... Era uma pessoa bastante insuportável!... (risos)

IR — *Por acaso não tenho essa ideia, também!*

MA – Pois!... Não tem a ideia de?...

IR — *De ela ser uma pessoa calma... calma não, angelical...*

MA — Pois. Nada, nada. Era até extremamente violenta, às vezes. E às vezes pouco...plástica, com a...na relação com as pessoas. E isso é uma coisa que também se encontra na poesia dela, uma certa intransigência (imperceptível) que passa para a vida também. Com os filhos, foi muito difícil esse lado. Porque havia uma mistura de cumplicidades e de intransigências, o que torna difícil crescer. Porque passa-se entre a aceitação que se sente e, depois de repente, uma crítica que corta a cabeça!... Está a perceber?

IR — *Sim, sim.*

MA – A tentar sobreviver...

IR — *Como é que reagia com essa dicotomia assim?*

MA – Bem, eu a partir de certa altura tive que entrar em guerra. Passei a fazer guerrilha...guerrilha...percebes?... E a dizer coisas...

IR — *É saudável e é normal nos filhos, acho que não é nada extraordinário.*

MA – Trouxe complicações grandes, durante alguns anos! Mas depois, recon-

ciliámo-nos a partir de certa altura. Porque a minha mãe, no fundo achava que comigo é que conseguia (imperceptível) e então, no site eu pus um poema dela a mim, não sei se viu? Na primeira... na introdução, há a introdução e depois há a primeira página ou lá o que é! – E que tem por baixo, poemas da Sophia a outros poetas e poemas de outros poetas a Sophia!...

IR – *Ah! Sim, sim, sim.*

MA – ... imagens e não sei o quê!... E tem uma lista de poemas dela, a outros poetas e eu não resisti e pus lá um poema dela para mim, que estava inédito<sup>5</sup>. Foi nos últimos anos, e que é muito bonito, porque é uma coisa...

MA – Tem lá coisas muito bonitas aí!... Dela sobre outros poetas e, de outros poetas sobre ela!... É lindíssimo.

IR – *Pois. Eu vi essa parte no site. Mas acho que li mais a respeito de outros poetas sobre a Sophia. Precisava de algumas referências.*

MA – Também é muito bonito.

IR – É. Considera que existe algum nome, pessoa ou testemunho, que possa ser importante para referir no meu trabalho?

MA – Olhe, as pessoas...os melhores testemunhos já morreram. Há uma prima da minha mãe, que ainda está viva, não sei se ela... é assim: é mãe da Maria João Avilez e da Zézinha<sup>6</sup>... coitada!... Está a morrer com um cancro. Não é a senhora que está a morrer, é a filha que é o pior! Embora a senhora não saiba...

IR – *Sim, sim, sim. Não é a ordem natural da vida!*

A mãe quando vinha para Lisboa estudar, ia muito para casa dessas primas. Portanto, há alguma familiaridade. Agora a minha mãe pegava-se muito com essa prima! Que é a única que está viva. Estavam sempre à bulha. Até há cartas da minha avó a dizer: “ – Agora não vá para Lisboa bulhar com a Zé”. Mas, pode ser que ela quisesse...

Depois, há os meus primos: A Teresa Anderson que está ligada ao Campo Alegre e que se lembra bem, porque viveu em nossa casa muito tempo. Há assim as pessoas de outra geração. Da geração dela, os amigos mais queridos e

<sup>5</sup> “O espírito da vida estremeceu quando / No escuro percebi que eras tu, Maria, / A minha filha adorada, boa como o pão / e fonte de alegria / (ilegível) // Pareceu-me que era felicidade a mais ficares / Até altas horas decifrando o azul escuro / Dos rostos da noite e era para mim a inteira / Maria, bela, misteriosa, boa // E tudo em mim ficou confiança e amor partilhado / E Deus tinha derramado sobre nós / A benção da sua mais alta estrela / E a beleza da noite nos acompanha / Hoje onze de Agosto / E a noite parecia encantada /// ” (Poema inédito consultado em 5 de Julho 2011, em < <http://purl.pt/19841/1/galeria/poemas-amigos/poema15.html> >; Sophia já estava bastante doente quando escreveu este poema para a filha Maria, na noite de 11 de Agosto de 2002, em Lagos, na Meia-Praia.

<sup>6</sup> Maria José Nogueira Pinto (1952-2011) era essa “prima do Campo Grande”, a qual veio a falecer durante a redacção deste nosso trabalho.

que mais podiam falar dela já morreram. Há uma pessoa com quem pode falar que é a Armanda Passos ou a Maria Velho da Costa.

IR — *Agora, esta é uma pergunta que é boa de se fazer. Se existe alguma pergunta que gostaria de responder e que eu não fiz? Inserida assim, no nosso tema de conversa. Há alguma coisa que eu me possa ter esquecido, mas à qual gostaria de responder?*

MA — Há sim. (risos) estava-me a perguntar à bocado, outras imagens para além de jardins e mar....

IR — *Sim*

MA — E eu digo que ela quando era nova não fala disso, mas mais tarde vem dizer que teve uma grande influência nela o avô Thomaz de Mello Breyner, que era médico de doenças venéreas, e era ao mesmo tempo, médico da Côrte. Era o médico do Rei D. Carlos, aliás há o diário dele e, foi ele que fez a autópsia quando foram assassinados... o regicídio. Fez a autópsia do Rei D. Carlos e do filho D. Luís Filipe; e ele trabalhava com doenças venéreas, portanto, tratava no hospital do Desterro as prostitutas de Lisboa que eram as “enfermarias das toleradas”, era assim que se chamava. E então ele ensinava a minha mãe a recitar poemas, quando ela tinha para aí quatro anos. Há lá vários textos em que ela diz que aprendeu a poesia... foi para ela... **primeiro ela pensou, que a poesia existia independentemente de qualquer autor e, isto é muito importante na vida poética dela.** Porque começou pela poesia oral, havia uma criada Laura, que lhe ensinou a “Nau Catrineta” e que lhe contava romanceiro, e ela achava uma coisa extraordinária, ouvia aquilo, ficava-lhe no ouvido, e até há um texto que vai aparecer na autobiografia no qual ela diz: - eu imaginava o demónio a dar um estoiro. É uma coisa extraordinária aquilo, e o avô, que ao mesmo tempo lhe ensinava a dizer de cor, sonetos do Camões e do Antero. E ela diz que foi uma experiencia extraordinária porque, ainda não percebia o que aquelas coisas queriam dizer, mas ficava-lhe no ouvido, havia um encantamento. E o decassílabo marcou-a muito. O decassílabo, a métrica do decassílabo ficou-lhe no ouvido, através dessa toada do soneto. E então ele, levava-a... ele tinha uma relação com os doentes muito especial, muito paternal, como os médicos já não têm. Então levava a neta pequenina, a dizer poemas àquelas senhoras e ela diz que isso foi das impressões fortes, que o avô ensinou-lhe que existe o sofrimento e que existe o abandono e que existe o terror da morte, essas coisas e que é preciso estarmos atentos a isso.

IR — *Isso é um ponto muito interessante.*

MA — É. Muito interessante.

IR — Até que foi por aí que começou a poesia!

MA — Sim. Depois ela diz...

IR — *Os primeiros temas são esses.*

MA — ... Nas entrevistas ela diz que, acha que uma educação cristã verdadeira, dá atenção aos outros. E que a família dela tinha, de facto...a minha avó era extraordinária! Quando ela morreu, era uma bicha de pobres porque ela ia...era capaz de passar um dia inteiro no Porto, porque a mulher que vendia hortaliça estava aflita e não sabia a quem se dirigir!... Ela levava-a ao médico e arranjava um sítio onde ela pudesse ficar internada!... E não sei quê, e depois tratava dos papéis doutra! Havia na aristocracia...

IR — A sua avó?

MA — Sim, a mãe dela.

IR — Sim.

MA — Havia na aristocracia de facto, pelo menos em alguma, uma preocupação social. Mas a minha mãe diz numa entrevista, mas isto era uma coisa que se aprendia, a ajudar os outros. Por causa da educação cristã. Mas não tínhamos consciência política! Depois na política eram de direita, eram germanófilos, eram (risos) guerra, eram!... Não cruzavam!... E eu acho, a minha mãe não gosta de dizer isso, nas entrevistas porque isso tem... embora nos dissesse a nós e o diga em alguns poemas muito claramente, os poemas ao meu pai, que estão no Livro Sexto que, com ele aprendeu a fazer a ligação entre a política e o sentimento do social, a preocupação social.

IR — *Por acaso, eu às vezes não consigo perceber muito bem, mas na poesia da Sophia não se encontra a religião e a fé cristã, portanto acho que se dissipa um bocado, não está presente.*

MA — Não.

IR — É engraçado.

MA — Há alguns poemas. Há alguns poemas.

IR — *Quando se fala de morte, e não sei quê, às vezes as pessoas têm tendência a indicar e a separar de uma religiosidade, mas é engraçado que apesar de a Sophia ser uma pessoa que tinha uma educação...*

MA — Não se pode dizer que seja uma poeta religiosa.

IR — *Não. Pois. Mas que aborda alguns temas, de uma maneira completamente diferente...*

MA — De vez em quando, aborda a inquietação religiosa, mas de facto é outra a onda.

IR — *Eu digo isto, porque quando se aborda o tema da morte, por exemplo, como Sophia aborda, acho que não tem... não se identifica com a maneira se calhar, como a educação cristã aborda a morte, não é? Portanto, aquele conceito de vida para além da morte, não existe. Portanto, é uma realidade muito diferente.*

MA — *É, ela não tem...á ela não tem...*

IR — *Sim, aí não se identifica como cristã...*

MA — Não, não se identifica com isso. Aliás, até tem um poema em que ela diz: *“dizem que no outro mundo, se vêem coisas... mas os olhos que vêem essas maravilhas, são olhos apodrecidos”*. (risos)

IR — *Pois, é uma crítica (risos). Tem algumas memórias de infância marcantes?*

MA — Tenho. Acho que a minha mãe não era uma mãe muito atenta no dia-a-dia. Ficava muito inquieta, era com as doenças. Nós adoecíamos, ela ficava completamente obcecada e não nos largava um minuto. Agora, depois!... Sei lá!... A gente levantava-se para ir para os colégios com a criada, só víamos a mãe às seis ou sete da tarde!... E quando chegávamos e depois, éramos todos miúdos fazíamos muito barulho, ela não tinha paciência, “ Sai daqui...” mas depois havia uns momentos muito engraçados, quando ela contava histórias! Quando lhe dava na onda de contar histórias! E as inventava! Isso era fabuloso. E no Natal? O Natal era momento mais mágico daquela casa. E também era mágico na infância dela. Porque, aquela gente do Norte, o Natal, a árvore de Natal foi uma coisa importada do Norte. Aliás chegou a Portugal, por causa do marido da Dona Maria II. O D. Fernando de Saxe-Coburgo trouxe a árvore de Natal para Portugal. Na altura, em Portugal, faziam-se Presépios, não havia árvore de Natal. Mas a família antes tinha vindo do norte da Europa, tinha o culto da árvore de natal. Então, a árvore de Natal que faziam lá no Campo Alegre, ela diz que era uma coisa absolutamente extraordinária! Era mesmo um abeto, recolhido na quinta e enfeitado de maneiras absolutamente extraordinárias!... Então, ela queria trazer para a nossa infância, esse lado mágico do Natal. Então o Natal era uma coisa extraordinária lá em casa. Porque o entusiasmo com que ela fazia a árvore de Natal, enfeitava a árvore de Natal e o presépio e o sentimento de

mistério, que ela punha noite de Natal e como ela falava disso! Quando dizia: “— é o dia mais pequeno do ano, é o dia mais *escuro do ano e é o dia em que há uma semente, é como se fosse uma semente posta na terra, o tempo vai crescer a partir de agora, e vai nascer Jesus*” e depois dizia-nos as estrelas, o mistério das estrelas, e Jesus vem salvar a humanidade!... Bem, era uma coisa muito bonita, a maneira como ela fazia a ligação entre essa magia quase pagã da árvore de Natal e o que tinha para ela de maravilhoso, e o lado religioso.

IR — *Sim, sim. Eu achei engraçado, quando li que quando ela escreveu essas histórias para crianças, com as perguntas que os filhos lhe faziam.*

MA — Sim, teve. Teve imensa influência.

IR — *O cruzamento de uma pessoa que escreve e que aproveita tudo o que na realidade a rodeia, não é? Se calhar isso, acho que contribuiu muito para a tal...*

MA — E as perguntas “ e depois?” depois ela prosseguia.

IR — *Sim “ o que é que é isto?”, não é?*

MA — Exactamente.

IR — *As crianças têm uma imaginação e uma maneira de ver a vida, que...*

MA — “— Ó pai, e porquê que!... O caranguejo fazia, não sei quê?!... Ó mãe, e porquê que...não sei quê?... ” e de facto ela lá ia.

IR — *Sim. Essas inquietações das crianças, acho que ela conseguia, pegar nisso e transpor para os contos.*

MA — Depois havia o lado muito engraçado da minha mãe. Ela estava constantemente a dizer poemas, a dizer poemas! A recitar poemas sozinha!... Assim como dançava, de vez em quando fazia um passo de dança e depois saia-lhe um poema, que podia não ser dela, podia ser Rimbaud, ou Jonh Perse <sup>7</sup> que ela gostava muito, ou Kleist <sup>8</sup>, ou outro poeta português, ou ser dela!... Daquela voz, saía de facto, poesia em estado oral! E isso era uma coisa muito...e depois, ela falava muito sozinha, que é uma coisa que as crianças têm que ela nunca perdeu!... Isso era uma coisa muito engraçada. Eu lembro-me a primeira vez, o meu primeiro marido, quando foi a primeira vez lá a casa, ainda era meu namorado. Nós estávamos numa salinha, que era a sala da televisão ao lado da sala grande, onde ela estava. E a minha mãe estava a discutir!...

IR — *Sozinha?...*

<sup>7</sup> Saint-John Perse

<sup>8</sup> Heinrich von Kleist (1777 – 1811)

MA — E ele disse-me assim: — Quem é que está ali com a tua mãe? Eu disse: — Não está ninguém. Ele olhou para mim de olhos esbugalhados... (risos)

IR — *Aflito...*

MA — ... E disse assim: — Estás a brincar? — Não, não, é mesmo assim! (risos) ela... porque as coisas... ela era muito obcecada.

(interrompida por pessoas que vieram cumprimentar do minuto 10m 40s até 11m 40s)

MA — O que é que me estava a perguntar?

IR — Estava-me a falar daquela história, da discussão que tinha com o seu namorado...

MA — Ah! Era muito engraçado! Porque, ela vivia de uma maneira muito obsessiva os problemas, os conflitos entre as pessoas. Ficava!... A trabalhar, a trabalhar, a trabalhar sobre!... Transformava-se numa tragédia. Eu acho que é assim que se escreve a tragédia! (risos) com essa capacidade, de repente! E então, começava e dizia mesmo nomes!... A gente sabia com quem é que ela andava pegada, porque ela discutia com essa pessoa! E nós ficávamos a saber, às vezes até porquê. (risos)

IR — *Sim, a história toda?...*

MA — A minha irmã lembra-se, com muita graça, quando ela estava na Assembleia Constituinte, para ela foi um verdadeiro martírio. Porque ela não tinha nada... a política interessava-lhe como questão ética. Mas não lhe interessavam nada os jogos de poder e!... Portanto, estar numa Assembleia como Deputada, é estar mergulhada naquelas tricas de poder. E aquilo para ela era sufocante. Ela não suportava. Queria era fugir...

IR — (imperceptível) *um favor, até!*

MA — Exactamente. E então, quando se envolvia, não ganhava. Normalmente eram outros. Mas ela ficava magoada! Aquilo foi uma coisa muito complicada. Depois quando foi... a minha irmã estava no Algarve com o marido e dizia que não dormiam nada, porque ela... o meu pai estava cá em Lisboa, e ela passava as noites de um lado para o outro, a dizer assim: “— Ó Mário, eu vou-lhe explicar, (risos) ó Mário eu vou-lhe explicar...”, o Mário, era o Mário Soares, e então a minha irmã dizia assim: “— Olhe, nós ficámos a saber todas as discussões que havia nas comissões do PS... (risos) quais eram os problemas de todos...

IR — *Isso é muito engraçado!*

MA – É.

IR — *Portanto, como é que reagia e o que é que pensava portanto, sobre o crescimento e o percurso a que assistia, não era? Da Sophia. Era uma coisa notável porque ficou escrito... Ao crescimento, a nível do percurso de trabalho, da poesia que escrevia... e que era uma descrição da sociedade, e uma memória. Portanto, eu acho que (uma das coisas que eu tento abordar na minha tese, e sobre a qual tenho investigado)... acho que a poesia se inscreve no tempo tal e qual como a fotografia. Portanto, são ambas memórias... portanto, Sophia ficou inscrita no tempo para sempre. Tal como existe Camões e Fernando Pessoa.*

MA – Sim, sim.

IR — *Como é que um filho reage a esse percurso, a esse crescimento?*

MA – Olhe, por um lado é um enriquecimento, por outro lado, é difícil. Porque, os pais, quando são conhecidos, são figuras muito fortes, (imperceptível) tem que se confrontar e as pessoas para crescerem, têm que ultrapassar a influência dos pais e implantar a sua própria voz. Portanto, é difícil quando são personalidades muito fortes. Fica-se um pouco abafado. Por outro lado, dá imensa força, imensa... é muito enriquecedor. É muito mais enriquecedor, do que ser naturalmente com pessoas mais comuns. Olhe, não sei! (risos)

IR — *Está bem. Era só porque às vezes, questiono-me como é que as pessoas convivem com este tipo de figuras da nossa sociedade?...*

MA – É um deslumbramento e às vezes é uma grande fúria e é assim, são um bocado ditadores, as pessoas que têm ma certeza sobre si muito grande, têm tendência para querer impor mais a sua vontade, porque acham que sabem mais, não é?

IR — *Exacto, e que nós não sabemos nada!*

MA – Exactamente.

(...)

MA – **Sobre as imagens, eu gostava de dizer outra coisa, que eu acho que é muito importante. É que a partir de sessenta e dois (1962), nós começamos a ir para o Algarve, e a descoberta do Algarve, que é uma coisa que aparece a partir do livro sexto, não é? para a minha mãe foi uma volta de trezentos e sessenta graus, digamos cento e oitenta graus.**

IR — *Foi o trazer de uma luz, não foi? Nova...*

MA – Foi. Foi uma luz completamente nova. Uma paisagem completamente

nova. Uma transparência das coisas e do mar. O desaparecimento da bruma...

IR — *E da floresta, não é?*

MA — Exactamente.

MA — No “Livro Sexto”, é o primeiro livro em que aparece muito claramente a opção política, enfim, no “Tempo Dividido” já tinha aparecido, mas noutro tom. No livro sexto aparece de outra maneira e, parece que a luz do Algarve vem ajudar nessa emergência dessa luminosidade e ao mesmo tempo a linguagem começa a ser mais depurada também. Menos fantasmagórica e mais depurada.

IR — *Em relação, eu acho... portanto, eu decidi escolher um caso de estudo, neste caso. Um livro de estudo e optei pelo livro “ Geografia”*

MA — Geografia?...

IR — *Sim. Portanto, eu comecei por escolher “ Geografia”, porquê? Porque nos livros de lá de casa...*

MA — “Geografia” e “Dual” são os melhores.

IR — *Sim... não sei o que é que me deu para escolher aquele... portanto... começou porquê esta escolha? Na confusão de lá de casa... dos livros, havia um livro que é “Onze poemas”. Um livro antigo, de umas edições muito bonitas, em papel reciclado...*

MA — Sim, sim.

IR — *E nós tínhamos lá em casa, esse livro muito antigo. E eu depois, li muitas obras dela e reparei que havia poemas desse livro “ Onze Poemas”, no livro “Geografia”...*

MA — Sim, são todos. Esse livro não é inédito, é feito a partir de outros poemas. Ela quis juntá-los porque tinha uma temática comum, que era mais política.

IR — *E eu gostei bastante. Gostava de alguns poemas de “ Onze Poemas” e depois encontrei-os no livro “ Geografia”.*

MA — Se quiser, eu arranjo-lhe um livrinho desses.

IR — *O de “Onze Poemas”? Eu tenho.*

MA — Ah! Tem?

IR — *Era isso que lhe estava a dizer... encontrei esse livro. O meu pai tinha-o lá, até com a data em que comprou e tudo, e eu comecei por ler esse “ Onze Poemas”; depois li o “ Geografia” e vi que tinha poemas lá e optei por essa escolha. Há alguma coisa sobre esse livro que me consiga...*

MA — Olhe “ Geografia” e “ Dual” são os livros que ela escreve depois da Gré-

cia. E depois, isto da Grécia é muito importante na poesia da minha mãe — ela está sempre a falar dos gregos. Aliás, na poesia de início aparece muito a mitologia grega, não é? Eurídice, os Deuses da noite, Júpiter, etc. E aparece porquê? E eu apercebi-me disto no espólio, através da cultura Germânica. Porque os alemães foram os grandes apaixonados da Grécia — Hölderlin<sup>9</sup> que era um poeta que a minha mãe adorava, Kleiste<sup>10</sup> — foram os grandes apaixonados da Grécia. E foi através dos estudos que fez de alemão, portanto, antes da Segunda Guerra Mundial, que era obrigatório o alemão no fim do ensino secundário, que ela se familiarizou com a língua alemã e com os grandes mitos alemães e com a Grécia. A Grécia aparece-lhe integrada nos grandes mitos alemães. Depois, quando vai à Grécia, confirma a paixão pela Grécia. Aliás, eu acho que ela tem, (risos) já foi determinada a confirmar, portanto!... Mas, ao mesmo tempo, já leva no olhar o sul. O sul do Algarve. Então, a Grécia que aparece a partir da ida lá, é uma Grécia com uma luminosidade do sul, que ela vem a descrever no Algarve. Há até nos diários que ela faz da primeira viagem à Grécia, diz assim: “— A partir daqui, isto é Algarve”. (risos) É muito engraçado.

IR — *Pois. O livro “Geografia” traz coisas muito...*

MA — No “Dual “ vê-se de uma maneira mais especial ainda, a presença da Grécia — como os Deuses Gregos, que se torna diferente dos primeiros poemas.

IR — *Pois, mas eu se calhar até como falou do livro “ Geografia” dizia-me que era um carácter político social, não era?*

MA — Sim. Não, não. O seu livro “Sexto”.

IR — *Ah! No “ Geografia” mas...*

MA — No “ Geografia” aparecem também algumas coisas.

IR — *Algumas coisas. Mas...e tem alguns poemas que foram consolidados de outros, de uns anos atrás?...*

MA — Sim. “Esta gente cujo rosto” parece-me que está em “Geografia”, não é?

IR — *Sim, sim. Acho que sim.*

MA — “ Esta gente cujo rosto / Às vezes luminoso / E outras vezes tosco//...”

IR — *Eu encontrei um carácter muito pessoal, muito de...*

MA — É. Começa a haver uma poesia mais seca, uma palavra mais dura.

IR — *Mais definida, sim.*

<sup>9</sup> Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)

<sup>10</sup> Heinrich von Kleist (1777 – 1811)

MA – É. é muito bonito isso.

IR — *Pois. Eu consegui... de todos os livros que li, todos me davam... remetiam-me para grandes imagens. Mas “Geografia” não sei porquê. Houve ali qualquer coisa que idealizei de uma forma mais específica e mais clara. E isso ajudou-me a escolher.*

*Mas pronto. Acho que para já...*

MA – Olhe, eu só lhe queria dizer uma coisa. Ontem saiu uma recensão à obra completa, não sei se viu... Ontem não, anteontem, no Ypsilon, e que é uma vergonha!...

IR — *Não vi!...*

MA – É uma vergonha, então não vale a pena ler. Porque este trabalho que eu faço há anos sobre a minha mãe, encontrou alguns problemas. Um deles é...em muitos manuscritos ela escreve dança com “ S “ e não com “ Ç “ e houve uma entrevista, há muitos anos em que ela disse que dança, se devia escrever com “ S “, porque o “ S “ dança e o “ Ç “ é uma palavra sentada. Bom...

IR — *Isso é uma visualidade incrível!*

MA – É. Mas depois, quando foi rever a obra, ela não tinha adoptado essa... portanto ela publicou depois de dizer isto, publicou três livros em que aparece muito “dança”, e está sempre com “ Ç “ e nos livros anteriores também. Portanto, normalmente o que se assume, é que aquilo que o autor publicou é aquilo que se deve seguir. E eu, em dois mil e dez, publiquei aqueles livrinhos todos pequeninhos, com um tipo chamado Luís Manuel Gaspar e, ele achava que devia ser com “ S “. Eu dizia: — Ó Luís, pois tu gostavas muito, mas...”

IR — *Não é assim que está escrito.*

MA – Não foi assim que ela publicou, não foi essa opção, embora tivesse dado essa opinião. Então, agora aparece um (?) a dizer que, era isso que devia ser!... Mas isso não interessa nada. Era só para lhe explicar porque é que eu não adoptei essa...

IR — *Sim, sim, sim.*

MA –... essa fórmula, porque?...

IR — *Não era a vontade expressa, também.*

MA – Porque não era a vontade expressa dela. Aliás, eu falei com ela sobre isso, e ela dizia: - pois, depois há os livros para crianças, é um disparate porque um erro de ortografia...nos livros para crianças. Pronto. É só isso. Enquanto que,

outras opções dela, como escrever “extasie”, eu respeitei por causa do som. E escrever Sophia com “ PH “ ninguém contesta, não é? Agora, essa foi...só por ela ter dito isso numa entrevista, porque é uma coisa que passou pela cabeça.

MA – Sabe o que é? Isto é uma coisa muito complicada. O Pessoa tem os autores do Pessoa, não é? E isto acontece com todos os grandes autores. Começa rapidamente a haver...a formar-se um grupo de parasitas, que querem tornar-se, o autor oficial daquele autor. Está a perceber?

IR — *O sucessor.*

MA – Por exemplo, o livro do “ Desassossego “ não pode ser lido sem a gente saber que livro do “ Desassossego “ está a ler! Porque um arrumou-o de uma maneira, outro arrumou-o de outra, outro arrumou-o de outra, cada um tem o seu autor. Portanto, o autor não é Pessoa, é um... um “criaturo” que se apossou da obra. E esse Luís Gaspar que era um tipo que não era muito esperto, queria por força ser o autor Sophia, o autor da... o autor!

IR — *Portanto, um sucessor, não era?*

MA – Exactamente. Só que ele não tinha suficientemente inteligência nem respeito. Então o que é que ele queria? Queria deixar marcas pessoais, na edição preparada por ele.

IR — *Alterações que não faziam sentido?...*

MA – Exactamente. ou seja, fazer dessa entrevista uma regra, em que ela tinha dito: “— Aaah! o “ S “ “...porque a minha mãe não gostava nada de (imperceptível) ela dava imensos erros de ortografia, como todos os poetas. Não sei porquê! Mas detestava reconhecer que tinha errado. E então, uma vez um... perguntaram-lhe o que é que ela tinha escrito dança com “ S “, e ela disse assim: “— Aah! O “ S “ parece-se muito mais com...”.

IR — *Acho que foi um devaneio como autora, é normal.*

MA – Exactamente. Portanto era só para esclarecer. Porque podia ter lido essa coisa e era só para esclarecer, essa...

IR — *Sim, sim, sim. Eu achei muito... no site achei muito bonito, não conhecia essa frase em que Sophia disse que só conseguia escrever quando estava feliz.*

MA – Exactamente. Era.

IR — *Eu identifico-me bastante com isso. Acho que uma pessoa quando tem um problema não consegue produzir nada. E quando se está feliz, pelo menos...*

MA – Embora às vezes, depois da infelicidade... Há uma infelicidade que nos

paralisa, mas depois há de facto a poesia melancólica, não é? Fala sobre isso. Mas ela não gosta muito.

IR — *Sim. Eu achei muita piada quando li isso no site: quando ela diz, que só conseguia escrever quando estava feliz. Portanto, acho-a uma pessoa feliz a vida inteira!*

*anexo 2*

# ***entrevista a eduardo gageiro***

## ***local***

Café Canas, Campo de Ourique. Lisboa

## ***data***

31 de Maio 2011

## ***entrevistadora***

Inês Alvim Rangel (IR)

## ***entrevistado***

Eduardo Gageiro (EG)

## ***abreviaturas utilizadas***

Inês Alvim Rangel (IR)

Eduardo Gageiro (EG)



Inês Rangel — *Tal como já antes lhe tinha dito, sou estudante de mestrado... Vou-lhe explicar um bocadinho o que é que eu vou fazer. O meu tema centra-se na vida de Sophia de Mello Breyner, e gostaria de fazer uma análise interpretativa das imagens que encontro na vida e na obra dela. Deste modo, queria criar laços entre narrativas visuais. Fazer uma produção visual que fosse capaz de convocar memórias para serem lidas no futuro. **Queria também tratar a textura interna da poesia dela, que eu acho ser capaz de adquirir uma expressão própria através da fotografia.** E perguntava-lhe se me conseguia definir qual que a relação entre a poesia e a fotografia.*

Eduardo Gageiro — A poesia e a fotografia?

IR — *Sim. Consegue encontrar alguma relação pessoal ?*

Gageiro — Eu, sendo fotojornalista, procuro sempre que as minhas fotografias, além da forma, que é importante, e do momento — que é importante — seleccionem também uma mensagem. Uma mensagem de... das mais variadas situações: Ou no amor!... Ou na dor!... Na alegria!... Eu procuro sempre que as minhas fotografias digam alguma coisa. É discutível o que eu vou dizer — Eu não gosto muito da fotografia conceptual e encenada. A fotografia que consegue em Portugal (*imperceptível*), faz fotografar os sentimentos das pessoas de forma que eu acho, que isso tem a ver com a poesia. Eu também leio poesia, não com aquela intensidade que gostava; mas conheço outros poetas e digo-vos que, de qualquer modo, continuo a ser uma pessoa que procura estar sempre bem informado. E leio, e vejo e tudo isso. E acho que a poesia para mim e para qualquer (político?), aliás não é (político?)!... Eu estou agora a fazer sobre Lisboa... eu fiz um livro sobre Lisboa, desde cinquenta e quatro (1954) a setenta e quatro (1974) e agora decidi fazer um de setenta e cinco (1975) a dois mil e dez (2010), para acabar o centenário da República. E então, na altura, o meu velho amigo José Cardoso Pires — que foi um grande amigo—, ensinou-me que os livros, para além da fotografia, devem ter poemas ou frases intercalados; para que o “leitor” do livro (digamos, leitor entre aspas), a pessoa que lê o livro, faça uma pausa. Então, essas poesias — ou simples frases poéticas — devem estar devem estar de acordo com o grupo de fotografias que vem a seguir.

Eu estava a contar-lhe que acabei o livro “de setenta e cinco”(1975) a “dois mil e dez” (2010) e passei, sei lá... muitas semanas a ler poemas, para os intercalar nos grupos de fotografias. Vou-lhe dizer, em primeira mão, quem são

os poetas que eu escolhi e que estão adequados digamos, àqueles grupos de imagens de Lisboa. São: Luís de Camões, Fernando Pessoa e Ary dos Santos — José Carlos Alberto Carvalho Ary dos Santos — que tem coisas lindíssimas sobre Lisboa. Aliás, o Ary dava para preencher o livro. São também dez, os poemas. Mas de qualquer modo eu sei que o Pessoa e o Luís de Camões faziam falta. De forma que, como vê, a minha ligação à poesia embora não seja tão intensa, é fundamental para que eu me sinta bem nas coisas que faço.

IR — *Pergunto-lhe se tem algumas recordações da Sophia enquanto amiga e enquanto poeta...*

EG — As recordações começaram muito cedo, quando eu vim para Lisboa em cinquenta e sete (1957) para um jornal chamado Diário Ilustrado; comecei também a colaborar na revista Eva, que era uma revista mensal, dirigida por uma senhora muito prestigiada, chamada Carolina Homem Cristo. Então, eu fazia coisas muito pontuais... com entrevistas de grandes personalidades. Eu lembro-me... julgo que foi a primeira vez que fotografei a Sophia; acho que foi numa situação destas. Então, nessa altura, eu fiquei apaixonado pela Sophia, tal como todas as pessoas que a conheciam, e especialmente porque sabia que havia alguma empatia da parte dela. E então eu fotografei-a. Porque havia algumas pessoas de quem ela não gostava, não é? Mas ela gostou de mim. Ela gostou de mim e eu gostei dela. E gostei daquela família. E fotografei-a dessa vez e depois outra... e outra... e outra!... Para os vários sítios em que eu trabalhava. Então, criou-se uma amizade “diria amizade”... (?) os filhos da Sophia, de todos eles, desde muito jovens. Tenho fotografias deles muito jovens. O Miguel, a Maria, o Belchior. O Belchior não, o Xavier!

IR — *Xavier também é parecido...*

EG — Engano-me sempre. Às vezes tenho que pedir desculpa, sou assim um bocado despistado!... E então, acontece que eles me tratavam muito bem. Eles sentiam-me quase como (fazendo parte da família) uma família.

Eu ia lá... de vez em quando eu ia lá, fazia fotografias... a Sophia esquecia-se de mim. Às vezes pedia-me para lhe tirar umas fotografias e eu tirava. Outras vezes... eu andava por lá...

IR — *Porque é que acha que ela lhe pedia para tirar essas fotografias?*

EG — Gostava das minhas fotografias, modéstia à parte.

IR — *Sim...*

EG — E então... outra coisa, eu andava por lá e ela... eu tinha consentimento... ou então dizia (*imperceptível, ao minuto 06.12 a 06.18*) e então, às vezes ela estava a escrever... fiz-lhe fotografias que perdi... outras que ficaram no Diário Ilustrado... e então, talvez por isso é que eu tenha meia dúzia de fotografias dela que me parecem boas. Eu lembro-me, inclusivamente quando eu fazia um livro e ia pedir-lhe para ela me deixar pôr os poemas!... Eu aparecia lá!... Estavam a jantar, queriam que eu jantasse mas eu já tinha jantado e não queria... depois existia aquela conversa entre a família, que eu achava imensa graça. Ela já estava separada do marido o Sousa Tavares, que era um grande homem, lá com aquelas pancadas!... Que eu acho que o Miguel herdou um bocado!... Mas o Miguel é boa pessoa, são todas boas pessoas. Mas aquelas pancadas!... Ele é... "eu não o tratava assim"...

IR — *Eu sei, eu sei...*

EG — ... e então, ele era um pai... um bom pai também, o que é que estavam separados, mas ia lá de vez em quando visitar os filhos. Eu achava piada... eu era um miúdo... que era de um extracto social diferente, tratávamo-nos por você. Tratavam-se todos por você! Você isto !... Você!... Marido e mulher e tudo! Achava imensa graça. Às vezes contava aos meus amigos. Eu não entendia aquilo, mas acho piada... é uma maneira de dizer!... Porque a Sophia, além de grande poetisa ou de poeta, como se diz agora, era uma pessoa muito suave. Uma pessoa... como hei-de dizer...? Sofisticada, mas não vaidosa. A maneira dela pôr as mãos, a maneira dela fazer um gesto, era tudo esteticamente correcto. Era fácilimo fotografar a Sophia, por isso. E então, tratava-me muito bem. Eu sentia que quando ia a casa da Sophia, era mais um. Se estavam a jantar!... Está a ver!... Às vezes aparecia a uma hora inconveniente e olha... sentava-me à mesa, claro mas não quis jantar, porque já tinha jantado. Estiveram ali a conversar como se eu fosse uma pessoa da família. Tocou-me muito, sabe? Como eu fui criado lá em Sacavém, uma zona assim... onde as pessoas eram muito humildes, "mas eram boas pessoas" e eu tinha um relacionamento fácil com as pessoas. E fiquei surpreendido, como é que ali, aquelas pessoas com outro estatuto, e a trataram-me assim! Eu fiquei muito emocionado. Ainda agora... acho que... ainda agora, fiquei muito emocionado quando foi a homenagem. Eu fiquei muito emocionado, porque... eu não sabia como é que elas me iam tratar! Passaram-se... sei lá!... Trinta (30) anos, não é? E então, gostei muito de tudo. Pelo menos dessa que eu, não sei!...

IR — *Estava mais distante?*

EG — Parece um bocadinho diferente!... É uma mais fria. Agora o Miguel e tudo... tenho toda a consideração pelo Miguel. E amizade...

IR — *É autor de uma das fotografias mais conhecidas e que é aclamada como sendo a melhor descrição da Sophia: “A fotografia da janela”, não é?...*

EG — Graças à liberdade que eu tinha. E à confiança. Confiança que tinham em mim.

IR — *Sim?...*

EG — Por exemplo, há fotógrafos que são capazes e fotografar uma pessoa... eu não sei se era capaz de fazer isso. Há algumas pessoas que eu detesto, por isso eu prefiro não as fotografar. Mas as pessoas que criam, gosto. Mas... são capazes de se aproveitar, para que uma pessoa com esse nível fazer uma fotografia, digamos... como é que eu hei-de dizer!... O termo é difícil!... Uma fotografia... para travar essa pessoa!... Uma simples fotografia, uma fotografia desonesta. Eu dou incapaz disso. Mas de qualquer modo, à parte isso, tem que haver uma certa confiança... além da empatia, tem que haver uma certa confiança, entre o fotógrafo e o fotografado. E então, havia essa empatia entre a Sophia e eu...

IR — *Ela estava mesmo a escrever?*

EG — ... e ela sabia que eu estava ali a fazer o melhor e que estava ali como um amigo. De forma que ela podia estar precisamente à vontade, tranquila, que eu nunca era capaz de lhe fazer uma fotografia...

IR — *Que não fosse sincera...?*

EG — ... e também era difícil. Ela era toda!... a aparência dela era (?), bem como se fizesse alguma menos boa, (?) por uma questão de ética que é fundamental, porque já não existe. Isso já não existe. Eu lembro-me por exemplo, que há um rapaz de trinta e tal anos, que tem... que tem... (eu digo-lhe depois o nome em *off*) tem no segundo nome a palavra Gageiro, tem o apelido Gageiro, mas depois tem mais três... três apelidos!... Mas assina: “*fulano Gageiro!...*”. Não é o Rui Gageiro, que é meu filho. Que é o meu filho Rui. É outro. É outro que tem (?)... chama-se Zé. Assina José Gageiro. Já fiz queixa dele. Um tipo... como é que eu hei-de dizer?... Um parente afastadíssimo. Depois é o seguinte: faz-se de *paparazzi!* Quer dizer, denigre o apelido...

IR — *A sua imagem...*

EG — ... O apelido! Já fiz (queixa), inclusivamente, à comissão da carteira!<sup>1</sup> E a comissão da carteira assobia para o lado! Vê lá... há ano e meio, umas provas em que demonstra em que ele... em que ele faz paparazzi. Que é isso? A nossa carteira não permite isso. E até hoje não fizeram nada! A carteira profissional (*imperceptível*) criar mais complicações, e tirar poder ao sindicato, só serve afinal para proteger esta gente! Não sei porquê! E se calhar para arranjar mais vinte ou trinta empregos, não é? Portanto, isso é uma coisa que um fotojornalista, que se realmente tiver carteira profissional, (*imperceptível*) posição, porque faz paparazzi. As pessoas têm direito à sua vida privada, não é?

IR — *Sim.*

EG — Pronto, vamos esquecer isso.

IR — *Mas, consegue-me descrever aquele momento em que tirou aquela fotografia? Ou já não se lembra?*

EG — Como...?

IR — *Aquele momento em que tirou aquela fotografia...?*

EG — Não. Olhe, a Sophia estava... naquele momento estava assim... a seguir, estava assado... a seguir, estava assado... eu tirei para aí umas sete (7) ou oito (8) fotografias...

IR — *Surgiram naturalmente?...*

EG — Eu disparei. Eu disparei. A Sophia nem olhou para mim! O que é que isto quer dizer? A Sophia sabia que eu estava ali, mas ela estava absorvida naquilo que estava a escrever. O Gageiro ali não era um intruso. Isso aí, é que eu acho magnífico. Eu fico..., ainda quando falo nesses problemas sobre a Sophia, eu fico comovido. Fico comovido, porque acho que a Sophia era uma pessoa diferente, (*imperceptível*) teve sempre confiança em mim. Mas já que estamos a falar da Sophia, acho que é interessante. Era uma das pessoas que mais confiança tinha em mim, como fotógrafo claro! De forma que foram bons momentos. Olhe, inclusivamente a família... a família, no último livro sobre Lisboa, de “cinquenta e quatro” (1954) a “setenta e quatro” (1974), ou foi um livro chamado “Olhares”? Já nem me lembro! O livro tinha poemas da Sophia. Eu falei com o Miguel:

— Ó Miguel, passa-se isto, isto e isto, e não sei quê... de forma que eu quero saber como é que vamos resolver este problema: quero pagar direitos de autor.

---

<sup>1</sup> Eduardo Gageiro refere-se à Comissão da Carteira Profissional de Jornalista.

— Ó Eduardo, quem trata disso é a Maria.

— Está bem.

Falo com a Maria, e a Maria foi também muito simpática:

— Ó Eduardo, não paga nada! Depois arranja uns livros para dar aos irmãos.

Entretanto, passaram-se mais uns dias. A Sophia adoeceu. Adoeceu, e depois eu fui lá levar os livros naquela altura. Estava muito mal. Estava muito mal e não recebia visitas. Porque a Sophia era uma mulher tão linda, que não queria.

A Maria [disse]: “ — Isto foi uma prova também de amizade muito profunda. Ó Eduardo, quer ver a mãe?” Eu disse: “—Maria, desculpe, não quero. Muito obrigado, não quero. Não quero, porque eu quero ter aquela imagem da mãe.”

De forma que, compreenda que isto não é falta de consideração pela mãe! Mas ela dizia-me isto. É uma prova de grande amizade da Maria. Porque eles não deixavam ver a mãe. Não deixavam ver a mãe, porque coitadinha, já estava muito degradada! Mas ela ao dizer-me isto assim: este é dos amigos... desculpe. *(ficou muito comovido)*

IR — *Acho que a poesia de Sophia se inscreveu num tempo e numa memória que está muito recente, ainda. Portanto, acho que não perdeu nenhuma importância, nenhuma força. Eu tento explorar a ideia de que a fotografia é capaz de alcançar o mesmo: de se inscrever no tempo e de se inscrever numa memória.*

EG — Claro, eu acho que a fotografia pode ser uma memória. Pode ser uma memória positiva, é claro. Não há memórias negativas? Há memórias negativas.

IR — *Há. Há memórias negativas.*

EG — Uma memória positiva da Sophia: eu acho que aquela fotografia, para mim, transmite o seguinte: para já, a elegância da Sophia. Para já, uma pessoa calma e elegante. E depois o intimismo, que não é fácil, entre o fotógrafo e o fotografado. Portanto, aquela fotografia tem ali uma intimidade... — isto talvez seja presunçoso da minha parte — que nenhuma outra fotografia da Sophia tem. E, por exemplo, até nas fotografias que eu conheço da Sophia há poucas que são boas — não vou dizer de quem — em que ela está a posar. Ali, ela está descontraída. Há um pormenor que eu vejo logo, e há que reparar nisto, nesta fotografia: é a expressão do olhar. Eu vi uma fotografia — não vou dizer de quem — que é uma boa fotografia, mas a expressão do olhar diz tudo. A Sophia não está entregue ao fotógrafo. Não está, pela expressão do olhar. Tecnicamente é boa mas... não. Eu tenho fotografias da Sophia descontraidíssima, de perna tra-

çada e tal, porque [ela] gosta de mim. Está com uma expressão do olhar, até... É a velha frase "os olhos são a nossa alma", "são o espelho da alma", não é?

IR — *Sim.*

EG — Mas é verdade. Nas fotografias, se reparar, olhe sempre para os olhos quando vê um retrato. Uma fotografia de retrato. E vai ver que o fotografado que está ali... como é que eu hei-de dizer... ali... com empatia, com o fotógrafo, ou não. Ou está a fazer um frete. Nota-se imediatamente...

IR — *E então, o sentimento que mais sentia quando a fotografava, era intimidade?*

EG — Diga, diga?

IR — *Os sentimentos que tinha sempre presentes?...*

EG — Sim. Intimidade e... acho que essa fotografia demonstra intimidade no sentido de confiança. Percebe? Confiança!... — Este tipo não é um intruso. Este tipo pode fazer o que quiser, porque eu confio nele. E vai-me mostrar as fotografias...". Eu mostrava sempre. — E vai-me oferecer as fotografias...". E oferecia-lhas. De forma que, eu tenho por exemplo fotografias também dos filhos, do Miguel!...

Há duas pessoas de quem eu tenho muitas fotografias: é da família da Sophia, até uma certa altura), e de um outro grande amigo meu, um grande amigo do peito!... Que tenho tantas saudades dele!... O José Cardoso Pires. Desde cinquenta e sete [1957] que eu tenho fotografias dele, das filhas e dos netos depois!... O Zé, eu fiz questão!

Só da Sophia é que eu não tinha uma boa fotografia, depois de setenta e cinco [1975]... aquilo é fundamentalmente de Lisboa, por exemplo: No caso da fotografia de Cardoso Pires, está com a neta às cavalitas. E eu contraponho com uma fotografia do primeiro de Maio de setenta e seis [1976], com ele no meio da multidão, às cavalitas do pai a cantar com uma bandeira. Quer dizer, faço este contraponto.

IR — *Num campo mais pessoal, houve algum momento assim marcante com a Sophia?*

EG — Tenho muitos.

IR — *Tem muitos...*

EG — Tenho cinquenta e tal anos de profissão!... O momento mais marcante é o Vinte e Cinco de Abril.

IR — *Estava com ela? Esteve com ela nessa altura?*

EG — Ah! Com a Sophia. Pensava que era da minha carreira.

IR — *Não, com a Sophia?*

EG — Com a Sophia?... Não, não tenho assim nada de especial.

IR — *Não?*

EG — Não.

IR — *Sempre foi um percurso de amizade?...*

EG — Sim, sim, sim. E o relacionamento previa um espaço com as irmãs. Com a Maria, quando havia qualquer impedimento, que tinha problemas dela, eu falava com a Maria, e com o Miguel mais vezes, como jornalista que ele era, não é? Olhe, tenho fotografias dos filhos do Miguel pequeninos.

IR — *E tem alguma imagem que associe à Sophia?...*

EG — Diga?

IR — *Associa-lhe algum tipo de imagens padronizadas, ou são sempre imagens de cumplicidade sem nenhum fundamento?...*

EG — Não! São fotografias de uma pessoa com a dimensão dela, no seu quotidiano. No seu quotidiano.

IR — *Sim. Acha que há algum... vou fazer esta tradução de...*

EG — Você desculpe, viu uma coisa do JL sobre a Sophia?

IR — *Vi, vi, vi.*

EG — Viu aquela fotografia da capa?

IR — *Sim, sim. Claro.*

EG — Aquilo é uma fotografia, por exemplo, que ela...

IR — *Eu comprei o jornal.*

EG — Disse assim: “—Faz aqui à janela.”

Está a ver? São coisas que em muitas outras pessoas estão forçadas: querem é ver sair o fotógrafo, não é?

IR — *Sim.*

EG — Principalmente quando não gostam do fotógrafo.

IR — *Não era o caso!...*

EG — Não, não era o caso. Eu adorava aquela gente, tal como muitas outras pessoas.

IR — *Sim, acho que a fotografia de que estamos a falar em questão revela isso mesmo, portanto uma cumplicidade e uma proximidade da...*

EG — Confiança.

IR — *Confiança, sim.*

EG — Ética.

IR — *Sim. E o que eu acho que é muito importante, e que eu tento alcançar no meu trabalho de investigação e no trabalho prático, é transmitir na perfeição, se calhar aquilo que também conseguiu transmitir. Portanto, uma transparência de sentimentos e retratar o momento?*

EG — Sim, sim, sim.

IR — *Seguindo essas ideias, acha que há algum ponto essencial para traduzirmos a poesia na fotografia? Falava-me à bocado em introduzir pequenos enxertos de poemas...*

EG — Sim, pois.

IR — *... Como legenda de fotografia, se calhar? E há mais algum ponto essencial para além desse, que seja importante numa fotografia e que queira retratar? Uma estrofe, um poema?...*

EG — Sei lá! Retratar um poema?

IR — *Sim, retratar.*

EG — Não sei!

IR — *Não sabe?*

EG — Digamos... o poema serve para imensas pessoas... para imensas coisas.

IR — *Sim.*

EG — Um livro é para ser lido, sem nada.

IR — *Pois. Para ser sentido.*

EG — Sentido... interpretado... sentido. Depois... serve para completar, completar digamos... uma fotografia, um conjunto de fotografias, sei lá! Serve para milhares de coisas. Depende da... depende da utilização do poema.

IR — *Sim. Mas comparando, eu acho que uma fotografia também é para ser lida, para ser sentida...*

EG — Interpretada.

IR — *Interpretada. Portanto, a poesia...*

EG — E sentida.

IR — *... portanto, a poesia e a fotografia andam de mãos dadas? É isso que eu...*

EG — Eu acho que sim. Gostava que visse essa exposição. Vai ser inaugurada e vai estar um mês, no Panteão Nacional.

IR — *Começa sexta-feira, não é?*

EG — Sexta-feira às seis horas.

IR — *Assim em tom de finalizar, há alguma pergunta que eu não lhe fiz e gostava que eu tivesse feito?*

EG — Não sei.

IR — *Não?*

EG — Sabe que eu não gosto nunca de dizer que não a pessoas que têm uma missão como você. Mas é uma das coisas, que me sinto realizado um bocado, é ser entrevistado. É uma frase feita, é isso e falar para o público.

IR — *Sim.*

EG — Eu sinto-me defendido, entre aspas, é atrás de uma máquina fotográfica. Eu sinto-me bem, é por trás de uma fotografia. Eu não tenho medo de nada. (*imperceptível*) podem andar aos tiros aqui à minha volta, que eu esqueço-me. Agora, por exemplo, eu estar frente a frente a uma máquina, com uma pessoa a fazer-me perguntas, fico muito inibido. Ao fim de certo tempo, começo a soltar-me, mas custa-me profundamente. Eu não gosto de dizer que não, não vá depois... não vão dizer que eu sou um presunçoso, que “— Tem a mania que é bom”, não é? Depois as pessoas interpretam, digamos... a minha recusa — não é bem recusa — a minha pouca disponibilidade, como vaidade; E não é. Eu sou tímido, compreende? Só não sou tímido atrás da máquina. Aí!... ..

IR — *Isso é bom, porque a máquina é uma maneira de transpor a realidade para os outro...*

EG — Sim, sim, sim, sim. Muita atenção! Eu, por exemplo, sou incapaz de estar a fazer fotografias com outra pessoa ao lado, ou estar com outra pessoa. Tenho que andar sozinho, com cem por cento de atenção. Concentrado. Com o meu olhar. É preciso saber olhar, e então, estar atento. E se vir este livro, quase todo sobre Lisboa... Não estou a dizer para comprar o livro!

IR — *Não. Eu percebi.*

EG — ... o livro quando sair (isto já são críticas de amigos meus, dos poucos que viram), vai ver que existem situações que nós não imaginávamos poderem ter acontecido.

IR — *Sim, sim.*

EG — Tem que se estar muito, muito atento. Quer dizer... porque... são situações estranhas, às vezes! Situações, em que, por exemplo, uma pessoa, está rodeada de pessoas e só ele é que vê uma coisa!

IR — *E como fotógrafo, já que é capaz de sentir isso atrás da máquina fotográfi-*

ca, quando... Eu acho que uma pessoa lê os poemas da Sophia e também parece que na nossa cabeça acontecem uma série de imagens...

EG — Sim, sim, sim...

IR — Não sente isso também, enquanto fotógrafo? As pessoas que estão em contacto directo com a fotografia, e com as imagens capazes de retratar o mundo...

EG — Eu costumo dizer por brincadeira, e se calhar não está errado, que nós temos um computador aqui na nossa cabeça...

IR — Sim, sim, sim.

EG — ... E então, somos influenciados inclusivamente, pela vida que nos rodeia. Eu tive a sorte de ter nascido numa vila em que havia muitos operários. Sabe o que são operários? E então, eu desde muito jovem comecei a lidar com essas pessoas. E o meu pai achava que a minha condição social era ser empregado de escritório, e não (*imperceptível*) eu sou... eu odeio números!...

IR — Só tinha vontade de os fotografar?...

EG — Evidentemente!...

IR — A fotografia e a poesia, fixam o real?...

EG — Exactamente e não só, porque eu comecei, “acredite que é verdade” a ficar muito afectado com as dificuldades daquelas pessoas todas. O meu pai tinha um pequeno estabelecimento (*imperceptível*) em Sacavém, e então iam lá os operários<sup>2</sup> com as suas marmitas para a minha mãe. Deixavam-nas de manhã, para a minha mãe aquecer o comer lá, num fogão enorme. E então, depois, consumiam... era uma garrafinha pequenina de dois decilitros ou três decilitros de vinho. A minha casa era mesmo em frente à fábrica, e quando vinha da fábrica, ia lá para o estabelecimento. Então, tudo isso me impressionava muito: a dificuldade daquelas pessoas... isso é que me fez fotojornalista. Porque eu achava que podia denunciar aquelas situações injustas, (*imperceptível*) enganei-me porque as coisas eram censuráveis!... Era complicado. E então, acontece que isso marcou-me muito, e fica no nosso computador. E depois, também, outra sorte que eu tive: aqueles grandes artistas da fábrica, os pintores, os escultores, simpatizaram comigo. E eu mostrava-lhes as fotografias:

— Ó pá, tu tens jeito, mas esteticamente não percebes nada disso! (*imperceptível*) E então, faziam depois lá um rectângulo cheio de quadradinhos: — Olha.

<sup>2</sup> Eduardo Gageiro refere-se aos operários da antiga “Fábrica de Louça de Sacavém”, uma unidade industrial de produção de faianças, fundada em 1856 e extinta em 1994.

Aqui, regra de ouro, é assim !... E então ele tinha um atelier, e então eu ia para lá, para o atelier aprender imensas coisas, percebe? Com o (*imperceptível*) pintor. Tudo isso é que fez com que eu, para além do conteúdo, começasse a fotografar melhor sob o ponto de vista estético. Você, se reparar nas fotografias, (*imperceptível*) as fotografias não são só formas. Não são só conteúdo, são equilibradas, todas. Eu não ponho as figuras ao meio, não ponho essas coisas.

Já agora, vi ali um rapaz que vai expor aqui (que é um grande fotógrafo de guerra, até); eu estive a falar com ele sobre isso mesmo. Faltou-lhe lições de estética! Porque ele está nos sítios, ele é bom, mas... põe as pessoas ao meio...

IR — É preciso o todo, a forma toda?...

EG — Não, tem que estar mais para a esquerda ou mais para a direita. Fica feio. Quer dizer, ele está lá. É um bom repórter de guerra, arrisca a vida. Mas as fotografias... falta lá qualquer coisa, percebe? E então, porque é que faziam as fotografias do Sebastião Salgado, e do James Nachtwey? Além do conteúdo têm isso tudo.

James Nachtwey é fantástico. Para mim é o melhor fotógrafo (*imperceptível*). E agora até se afastou porque já está velho. Simplesmente as fotografias têm lá tudo, mas são lindas! Passo o termo: a fotografia de guerra, não pode ser lindo! Mas, quer dizer, são equilibradas de formas. A máquina não é só disparar, estar lá e disparar... Por isso é que Nachtwey (*imperceptível*) fazem cinquenta fotógrafos, mas a fotografia dele... percebe?... É mais um passo para a esquerda, um outro, mais para a direita!... Mas isso, a maioria das pessoas nem repara. Mas uma pessoa, que tem alguma noção estética!... Quer dizer!... Afinal o conteúdo está aqui, mas porque é que não pôs mais para aqui?... E eu... vamos lá... só tenho coragem porque... coitado, não tem bom aspecto... mas tem que se dizer diplomaticamente.

Eu vi agora, não sei se foi no Expresso ou onde é que foi, uma coisa sobre ele: “— Eu não tenho feito grandes reportagens.” — É pá!... As fotografias... são... estão muito atrás!... Não basta ter coragem! É fundamental. Mas aí!... No Iraque uma bomba cortou-lhe as pernas. Tenho, profundamente, respeito por ele.

IR — *Um dos pontos essenciais para mim, é que eu considero que a poesia e a fotografia tem uma mesma missão. Portanto, retratar a realidade, e...*

EG — Sabe, a fotografia tem muitas vertentes. Eu posso falar mais do foto-jornalismo. Há um tipo de fotografia — é discutível o que eu vou dizer — que eu não gosto nada. Ou gosto, se souber que é fotografia conceptual. A maioria da

fotografia conceptual que se faz em Portugal é abaixo de cão! Tenho livros dos grandes fotógrafos conceptuais, não tem nada a ver!... Aqui, qualquer tipo tira uma fotografia. Outro dia houve um tipo — eu posso dizer, porque veio escrito: o Jorge Molder, dizia: “ — *Chego a tirar vinte rolos, para conseguir... não sei quê...* “. Que é isto?... Fotografia? Então, isso é imitação da pintura ou sei lá, outra coisa! Portanto, a fotografia é um veículo para eu transmitir aquela ideia. A fotografia para mim é um instante. Não é fazer vinte rolos!... Portanto, eu não gosto nada dessa fotografia. Eu acho que a máquina fotográfica é um veículo. Não é? É verdade. (*imperceptível*) ela carrega no botão...

IR — *Acho que tem razão, sim.*

EG — E depois, começam aí a contar filmes... eu sou... alguns criticam muito. Se calhar com muita razão. Por isto: é que eu às vezes falo demais!... Vejam o currículo de Helena Almeida ou do Jorge Molder, ou!... Quem são? extremos internacionais?... Podem até ter grandes exposições, nas grandes !... Eles só fizeram, não sei quê em Veneza... uma coisa enviada!... Sabe que há uma selecção aqui, de um tipo chamado Delfim Sardo, ou não sei quê? Uma pessoa até teve medo!... Eu refiro que teve medo, que ela às vezes diz (*imperceptível*). Não é Veneza que selecciona! Que o caso... ouça... eu não quero falar de nomes. Currículo, prémios internacionais! Há tantas histórias, cá!... Há coisas que são exageradamente graves!... Por exemplo, Manoel de Oliveira. Eu vejo os filmes dele, e qual foi o grande prémio internacional com o filme(?), o filme(?)... .. não é por causa de ele ter cem anos!... Nem é por causa de não sei quê!... O Filme!... Num grande festival! Digam-me porque é que Manoel de Oliveira... .. e se você tiver coragem de ver até ao fim a maioria dos filmes dele...

IR — ... (*risos*) *é preciso ter coragem, para os ver até ao fim!...*

EG — Outro dia, vi um filme chamado Cristóvão Colombo. Sabe que o que é? É desagradável... outro dia ouvi duas pessoas a falar nisso. Está escrito e disseram a verdade. Mas a maioria adula as pessoas, mesmo que... sabe (*imperceptível*) senão parece mal! Se bem que, esse filme Cristóvão Colombo... olhe, a fotografia era péssima, a história era ridícula, a interpretação... então a do neto!... Que tem... que devia ser... Quanto a mim, como tem boa figura (é um homem), devia ser a seguinte: ou ter cautela, ou qualquer coisa! Faz de actor... actor! Nunca vi representar tão mal!... Como é que tem coragem de... você já viu o neto? Não sei quê Trepe?...

IR — *O Ricardo Trepa.*

EG — Já o viu representar?

IR — *Sim...já!...* (risos)

EG — Aquilo é que é representar?

IR — *Não.* (risos)

EG — Então, quer dizer... as pessoas... não tem mal dizer isto! Eu tenho um respeito profundo. Manoel de Oliveira, um homem com a idade dele ainda a fazer coisas. Mas não me digam que é um grande realizador!...

IR — *Acho que é preciso saber seleccionar o que se produz, não é?*

EG — Eu acho que ele... E tem sempre apoios! É... as velhas histórias! Porque é que os jovens cineastas com grande talento, nunca têm apoio? Assim como jovens fotógrafos com grande talento nunca têm apoios? Outro dia vi... (já vi em dois livros esse tipo, que não digo o nome) um tipo que é silvicultor, e decidiu dedicar-se à fotografia!... Veja bem, dedicar-se à fotografia um silvicultor. E então, já fez dois livros de personalidades, que aquilo parece (*imperceptível*) Depois arranjou uns milhares de euros para editar um livro! Até há quinhentas pessoas... que existem... o grupo que fotografou, até fotografou a família, está a perceber? E edita um livro! E faz apresentações do livro em Câmaras, porque fotografou o Presidente da Câmara! Mas, então o que é isto?...

IR — *Isso é aproveitamento.* (risos)

EG — Claro!... Tantos jovens !... (*imperceptível*) Qualquer trabalho não vai conseguir!... Eu mesmo, que ando cá há não sei quantos anos, vejo-me aflito para arranjar apoios!... Está a perceber? Para qualquer coisa. No entanto, gastam-se milhões de euros a fazer filmes do Manoel de Oliveira, que ninguém vê!

Amanhã, acusam-me que eu sou “não sei quê”... — Faz favor, essas pessoas que me possam acusar assim. Olhe, que não me condenem a ver os filmes do Manoel de Oliveira. Mas eu convido-vos a vocês, a ver três filmes seguidos do Manoel de Oliveira. Ninguém o faz! Às vezes as pessoas... eu sempre fui uma pessoa frontal, acho que a verdade tem que ser dita, e cá em Portugal não é assim! São grupos, são *lobbies*, são *coisas*, percebe?

Eu não tenho nada contra essa pessoa (que admiro profundamente), uma pessoa com aquela idade... mas então, nesse filme sobre o Cristóvão Colombo os actores são: ele a mulher e o neto. Só há um grande actor que entra, que é o Luís Miguel Cintra. Isso é outra coisa. Mas aquele...

IR — *Sim. Foi ele que esteve a declamar poesia de Sophia, na inauguração da exposição...*

EG — Mas o Luís Miguel Cintra é um grande actor. Mas agora, aquele Trepal! Devia ser proibido de entrar em filmes! Mas também, só entra nos filmes do avô. Mas representa tão mal, tão mal, tão mal, tão mal, que eu não conheço ninguém assim! Com tantos jovens de talento que há aí!... São estes *lobbies*, que me irritam. Porque jovens de talento, às vezes não têm espaço, não lhes dão espaço!... E são (*imperceptível*) enquanto estes tipos que deviam de ser porteiros do Parque, ou qualquer coisa “sem ofensa para ninguém”. Quer dizer, tem boa figura e representa. Ele até parece um pau! Um pau! Bó bó bó!...

EG — Ele só entra nos filmes do avô, porque ninguém lhe dá trabalho, não é?

IR — *Pois.*

EG — Bem, vamos esquecer isto, já disse mal de muita gente... Mal, não: a verdade. A verdade tem que ser dita.

IR — *Pois. Um dos projectos ao qual eu gostava de dar continuidade, era o de levar ao Porto o espólio de Sophia de Mello Breyner, que está aqui na Biblioteca Nacional.*

EG — Que é um sítio muito digno.

IR — *Pois. E no domingo, abordei essa questão com a Maria e que queríamos levar para a frente essa iniciativa e se calhar, a Maria até gostava de falar depois consigo. Não sei se tem algumas provas que não estejam no espólio de fotografia...*

EG — Não. Estão lá aquelas.

IR — *Está lá tudo?*

EG — Olhe, porque é que convém pôr lá mais fotografias?

E também, se fossem dar aquilo que está ali, tem que ser aquilo que está ali.

IR — *A Maria falou em acrescentar algumas coisas que não esteja na exposição.*

EG — Ahhhh!... Está bem. Se elas quiserem, colaboro. Claro que depois devolvem-me as fotografias.

IR — *Ah! Claro.*

EG — Tenho que falar urgentemente com a Rita, — que ela falou comigo e não, não... eu perdi o papel, deve de andar lá em cima, naquelas... eu sou muito desorganizado... deve andar lá em cima de uma mesa, — para lhe perguntar o que é que ela me quer. Se calhar são as fotografias da avó. Eu vou ter prazer em lhas dar. Ela é muito parecida com a avó. Elegante, muito bonita...

IR — *Sim, já vi que um dos traços primordiais que captou da Sophia foi a elegância.*

EG — *É. O Miguel muitas vezes toma o pequeno-almoço ali. Ele mora aqui próximo. Agora, não sei se ele mora em casa da namorada!...*

IR — *Muito obrigado por este momento, é uma pessoa...*

EG — *Não têm que agradecer. Eu contei aqui coisas que não têm nada a ver, mas... e não tenho medo nenhum daquilo que eu disse em relação ao Manoel de Oliveira!*

IR — *É tudo importante. É tudo importante aquilo que se diz.*

EG — *Que eu admiro profundamente, uma pessoa com aquela idade fazer!... mas simplesmente...*

IR — *Eu estou aqui para falarmos, e para ouvir experiências de vida.*

EG — *Não, mas pode transmitir essa minha ideia: é a verdade! Continua... o currículo... grandes prémios!... Prémios? Dos filmes? O filme que tivesse ganho um grande prémio, em Cannes, ora!... Não. É pela actividade, ou por não sei quê, não por ser o melhor filme!*

IR — *Sim, sim.*

EG — *E provavelmente são até projectados fora de festival. O mérito dele, quanto a mim, é a idade. Porque os filmes que eu acho que ele fez, como o “Aniki-Bóbó” e essas coisas, são grandes filmes para a época.*

IR — *Eu gosto muito do “Aniki-Bóbó”. Acho que há ali imagens muito bonitas.*

EG — *Pois. Lindas. Com um grande cameraman que eu conheci, e que fotografava também. Que era um homem do Porto, como é que se chamava? Já faleceu...*

IR — *Não sei quem é que fez<sup>3</sup>...*

EG — *Ele era um grande câmara. A fotografia é fantástica. Também era um grande câmara. Mas agora por exemplo, um dia, se puder, veja esse filme sobre Cristóvão Colombo, veja; além do filme, veja a fotografia... veja tudo aquilo, mau, mau, mau, mau!... A mulher a apresentar, coitadinha!... Também já não tem boa voz. Uma cantiga que ela canta é bonita. Agora uma coisa: ela não é actriz! Mas agora, o neto pretender ser actor!... Eu proibia-o: — Você fica proibido! Nunca mais representa!*

IR — *Há pouco, ia começar a descrever aquele momento marcante do “Vinte e Cinco de Abril”, se quiser... é interessante...*

EG — *Ah! Foi assim: eu era fotógrafo. Era, sou fotógrafo! Então,*

<sup>3</sup> Eduardo Gageiro refere-se a António Mendes, director de fotografia no filme “Aniki-Bóbó”.

acontece que eram seis da manhã e eu falava para mim: — Pá, hoje é que é! Vai para o Terreiro do Paço e tal. Eu fui para o Terreiro do Paço e então aquilo estava tudo rodeado de soldados e tal!... Sabia exactamente... sabia o que se estava a passar, mas não sabia em pormenor. E então, veio um soldado: — Não passa! Não é permitido e não sei quê e tal... — Pode passar! Então eu usei um truque, não é? Disse assim: — Leve-me ao comandante e tal, (a falar grosso como convêm). — Leve-me ao comandante, que eu sou amigo do comandante. E o soldado, coitado, cumpriu. Chama um colega: — Leva este fotógrafo ou este senhor, já não me lembro, ao comandante. Não sabia quem era o comandante sequer! E então era o Salgueiro Maia!

IR — *Ah! Que sorte!*

EG — Sou o capitão Salgueiro Maia e tal, e eu disse assim: — Sou o Eduardo Gageiro. — Eu sei quem você é. Você é fotógrafo do Século Ilustrado? — Sou.

O Século Ilustrado, era uma Bíblia na altura. Há trinta e cinco (35) anos, havia meia dúzia de revistas! E a revista principal era o Século Ilustrado. Não havia, como agora, aos milhares. E então, o tipo conhecia-me e eu fiquei ainda mais...

IR — *Lisonjeado, também?...*

EG — Lisonjeado, sim... fiquei. E então, e tal, “ande sempre comigo”. E eu com o Salgueiro Maia de um lado para o outro, a fazer fotografia... .ta... ta... ta... ta... e então pronto, isto leva muito tempo a contar. E então assisto inclusivamente a uma negociação, não sei que mais... Com o Major... portanto, do lado de cá estavam (*imperceptível*), do lado de lá estavam... não sei com é que se chamam aqueles tanques enormes...

IR — *Tanques, sim.*

EG — Pareciam uns arranha-céus. Enormes!... E a Cavalaria Sete. E então, de um lado estavam uns e do outro lado estava o Salgueiro Maia, no Terreiro do Paço. E então, havia uma terra de ninguém. E então, ouvi três vezes o Salgueiro Maia dizer: “—Fogo!” (*imperceptível*) disparar, não estava a contar esta história. E então, cruzaram-se a disparar os homens da Cavalaria Sete, era... era... estavam assim enquadrados... julgo que era o Junqueira Reis ou não sei quê. E então, o Junqueira Reis, por fim, foi-se embora e ficou o Major Pato Anselmo a comandar as tropas, do lado oposto ao Salgueiro Maia. Então, ele também “—Fogo!”. Ninguém!... Nada.

IR — *Ninguém disparava.*

EG — E então... depois o Salgueiro Maia veio propor...um encontro!... Uma

negociação. No meio, tinha que ser no meio!... No meio dos contentores. E então lá vão, o grupinho do Salgueiro Maia. Nenhum fotógrafo, nenhum *cameraman*!

IR — *Só estava lá...*

EG — Ainda bem, porque fiquei com fotografias únicas. E então, está a ver?... Eu aí não tive medo nenhum, por trás da máquina. Protegia-me a máquina. E então lá fui eu e acompanhei aquilo tudo. E assisto á negociação. De um lado está o Major Pato Anselmo, do outro lado está o Salgueiro Maia, o Jaime Neves, e não sei quantos!... Então, propõem ao Pato Anselmo:

— Senhor Major (que era superior a eles), ou adere ao movimento, ou prendemo-lo.

— Não adiro ao movimento!

— Como é? Ah! Ou rendo-me.

— Então temos que o prender!

— Então prendam-me!

Ele teve coragem.

Então, eu faço a fotografia e, quando vou a fazer a fotografia, ele diz:

— Gageiro, (pela minha saúde), se tiras a fotografia eu mato-te!

Mas ele não tinha arma nenhuma!... Então pronto. Eu disparei...

IR — *Mas tirou a fotografia?*

EG — Claro! Era o que faltava!... Então eu disparei, e então ele é preso. É preso, e depois o Salgueiro Maia vem com os soldados que estavam lá, com o...

IR — *Símbolo de vitória?*

EG — ... com o nome dele e Salgueiro Maia é o único que vem a substituí-lo. Ele diz numa entrevista, que vem a morder o lábio para não chorar. Disse assim:— Fulano de tal fez uma fotografia, que foi o momento, de um momento culminante.

IR — *Foi o momento de reviravolta.*

EG — Pois. Eu acho que essa fotografia é interessantíssima. (*imperceptível*) Lá na minha terra querem fazer uma autobiografia e eu vou lá pôr isto tudo, percebe? Inclusive a entrevista de Salgueiro Maia. Mas isso foi um momento fantástico. Para mim foi o momento mais feliz da minha vida!... Um momento cheio de esperança, que depois acaba por... dar nisto. Quer dizer, estamos aqui cheios de políticos medíocres, cheios de super-ricos...

IR — *É uma pena!...*

EG — E a classe média cada vez mais pobre.

IR — É.

EG — E cada vez há mais ricos e charlatães. Todos que andam aí, medíocres, cheios de dinheiro!... A justiça não funciona!... Não prendem ninguém!... Repare, pense só um minuto, um segundo: Alguém a partir do processo foi condenado? Ninguém, ninguém. Paulo Portas coisa nenhuma!... Faz milhares de fotocópias de documentos secretos, quando foi ministro do exército, do exército não...

IR — *Da Defesa Nacional.*

EG — ... eu tenho muitos amigos, principalmente em Espanha. E dizem-me: - aquele tipo ainda não foi preso? Não!? Nem lhe fizeram um processo? Não? É pá, o teu país é um país de opereta! Então...gajo faz isto!... Ah...! É o mesmo gajo dos sobreiros, o ministro!... E anda aí a falar grosso!... E as pessoas vão votar nele!... Isto é um país de medíocres. É pá, isso eu não sou... eu não tenho qualquer preferência ditatorial, mas há pessoas que não tem capacidade para votar. Não têm. Não têm capacidade... não só intelectual, olímpica. Não sabem. E são facilmente arrastadas por estes charlatães...

IR — *Eu acho, que o pior que tudo, é que não temos opção de escolha, na sociedade de hoje.*

EG — Não, isso é o mais grave.

IR — É o mais grave.

EG — O que é que se faz?

IR — É que olhamos á volta...

EG — O que é que se faz?

IR — *Eu por exemplo: Perguntam-me em quem é que vou votar e eu olho à minha volta e não tenho opção, não sinto que tenha...*

EG — Eu vou votar... sabe em quem é que eu vou votar este ano? PCP. É claro que não vai ganhar...

IR — *Claro, pois...*

EG — Mas agora, eu votar nos outros?...

IR — *Não, mas independentemente...*

EG — Eu acho que uma... como é que eu hei-de dizer... estou a...

IR — *Mas independentemente dos partidos que existem, pior do que tudo é não ter direito de opção. Portanto, eu não sinto sequer que tenha uma opção, para tomar, o que é o pior de tudo. Se eu sentisse que ainda havia opções válidas. Para mim é tudo uma invalidez de política.*

EG — Uma tristeza. E depois, eles só falam de coisas que não interessam.

Ah! Vou-lhe contar o resto da história do Pato Anselmo. Então, o Pato Anselmo ficou-me, de certo modo atravessado, quer dizer, eu tive que ficar...

IR — *Chateado.*

EG — Exactamente, chateado. Então, andam também a fazer um documentário sobre a minha vida... por isso é que eu digo que “devia estar quase a morrer”...

IR — *Óh...Óh...*

EG — Já contei esta história. Há uma coisa que eu gostava, era de estar frente a frente com o Pato Anselmo. Para lhe pedir desculpa, para ele perceber que eu estava ali numa missão e ele estava noutra. E então, outro dia, fiz uma incursão a Estremoz e estavam lá uns homens do Vinte e Cinco de Abril, (*imperceptível*) um General, que estava do lado de cá. E eu disse assim: — Olhe, ó general (já não me lembro o nome), gostava de falar-lhe de Pato Anselmo. — É pá, eu dou-lhe o contacto. Deu-me o contacto, eu vou falar para ele (*imperceptível*) falou. Falei e tal, e disse: —Eu sou fulano de tal, não sei se se lembra!... — Ah!... Lembro-me muito bem, e tal!... — Olhe, eu quero pedir-lhe desculpa, porque na verdade você estava de um lado e eu estava noutro.

IR — *Cada um com a sua missão.*

EG — Pois. De forma que eu respeitei e aliás e é verdade, sempre que eu falo “Senhor Major”, digo que sou como sou, com muita dignidade. Agora defender o regime é mentira. Pronto, não fui vira casacas, tudo bem, tudo bem. De forma que tenho que ter respeito por si. E as pessoas ó... na... na... e tal... com certeza e tal... a gente vamos combinar isto e tal... eu moro em tal lado, “é no Algarve” e um dia destes, precisava que viesse cá, para a gente almoçar e conversar. E entretanto, eu contei isto aos tipos que andavam a fazer o tal documentário, é pá (*imperceptível*) não sei que mais... fale para ele. Você veja bem como as pessoas são más, não é o Pato Anselmo. É... e tal... não sei quê... e tal... tentou fazer isto assim, assim... precisava... desculpe, mas há algum problema? Eu vou-lhe contar e é dramático: “—Olhe, quando, a seguir ao Vinte e Cinco de Abril, fui expulso do Exército. Ah! Sim!... Então há pessoas que são Generais e tal... é pá!... —Fui expulso do Exército, tinha três filhos para criar, não arranjava emprego, arranjei um emprego por exemplo, “não sei para quê, um emprego, fraco até para guarda de armas que tem!... descobriram que eu era o Pato Anselmo despediram-me

e enxovalharam-me, não sei quantos. Depois estive em Espanha, tive não sei quê... depois andei a lavar janelas, andei a cortar relva e não sei que mais!... É pá... não!... Desculpe!... Isto é gravíssimo!... É grave!... Isso é feio! Acho que se tem que se ter respeito pelos vencedores e pelos vencidos!... Acho que o trataram muito mal!... Depois é assim, sabe mais?... Sabe que mais?... Eu, a partir de uma certa altura, deixei de ser Pato Anselmo. Eu agora sou fulano de tal, não digo o nome, uma questão de ética. E as pessoas onde eu vivo, não sabem que eu é que sou o Pato Anselmo. É pá! Fiquei tão comovido com isto!... não acha que isto é feio?

IR — É, claro.

EG — O homem, coitado, deve ter um desgosto!... Já viu? Uma pessoa chama-se, não sei quê Pato Anselmo, e agora tem que ser o Zé Francisco só porque as pessoas o hostilizam? Ahhhh!...

IR — *E até foi uma pessoa, que no momento do Vinte e Cinco de Abril soube dar a vitória aos vencedores, não é?*

EG — Sim, sim, sim, sim. É pá! Fiquei tão revoltado, que disse assim: - Senhor Major, mais uma prova que o senhor tem que contar isso publicamente. O senhor tem que contar isso que é gravíssimo...

IR — *Ele não quis?*

EG —... Isto é um país que não o merece. E então... Eu posso falar?... Olhe, eu vou falar para a equipa que está a fazer isto, importa-se que eu ligue para o Senhor Major e tal?... Ligue, com certeza, mas eu não!... E então, olhe, por acaso até... olhe, eu até vivo em Coimbra. É advogado, licenciou-se em direito e faz isto como suplemento, tem uma profissão independente. E então tem o nome. Ele depois telefonou-me várias vezes, estive quase uma hora a falar com o Pato Anselmo. Não o convenci e fiquei com uma pena do homem!... Eu acho que esta história deve ser contada. Mas ele não quer. Já viu isto?... Não concordo.

IR — *Claro.*

EG — Eu estava do outro lado, mas simplesmente acho que é de uma gravidade profunda. Um homem... destruíram a vida ao homem.

IR — *Pois.*

EG — Viu-se aflito para criar os filhos, e não sei quê. Deve ter um ódio ao Vinte e Cinco de Abril, com certeza. Não sei se tem. Eu, um dia destes vou lá ter com ele. É que foi tão simpático...

IR — *Faz bem.*

EG — Tenho os contactos todos dele. Ele até me deu o telefone privado, veja bem! Eu não o dou a ninguém.

IR — *Claro.*

EG — E então, nem digo o nome dele. Se eu digo que ele mora no Algarve e se chama José Francisco, não é ?...

IR — ... *Descobrem logo.*

EG — Olhem!... É este!... Percebe? Há pessoas para tudo! Há pessoas, se calhar, que compreendem a situação; e, se calhar, os fanáticos é que não.

IR — *Claro.*

EG — É que eu vejo a vida assim. Não sou extremista, não. Eu sou terra-a-terra.

IR — *Sim, estou a gostar muito de ouvir estas histórias todas..., estas histórias de vida.*

EG — Às vezes tem inconveniente, que em relação...

Mas sabe? Há muitos amigos que não têm coragem de dizer.

IR — *Claro. Entendo.*

EG — É incorrecto? É incorrecto! Não, que apoiem também os jovens. Como é que é?

IR — *Claro.*

EG — Já vi uns milhões de euros, milhões, não são milhares. Milhões de euros, daquele... aquele que tem gasto o erário público...

IR — *Deixe-me oferecer-lhe o café.*

EG — Não.

IR — *A sério, a sério. Faço questão. Por agradecimento.*

EG — Isso... não é correcto. Eu tenho que ir almoçar também com um amigo...

IR — *Está bem.*

*anexo 3*

# ***entrevista a nuno júdice***

## ***local***

Gabinete pessoal do Prof. Doutor Nuno Júdice,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

## ***data***

01 de Junho 2011

## ***entrevistadora***

Inês Alvim Rangel (IR)

## ***entrevistado***

Nuno Júdice (NJ)

## ***abreviaturas utilizadas***

Inês Alvim Rangel (IR)

Nuno Júdice (NJ)



Inês Rangel — *Começo por lhe perguntar: Como é que define e explica a dicotomia entre o signo e a palavra, presente na poesia de Sophia e sobre a qual falou no colóquio?*<sup>1</sup>

Nuno Júdice — Na poesia de Sophia, há um aspecto que tem a ver com a atenção que ela dá à **palavra como objecto**, não é? E quando ela olha para o mundo, ela distingue cada objecto na sua individualidade e na sua força. No caso da poética que fala da maçã, ou dos poemas (de alguns dos poemas do Algarve), em que ela fala também de objectos próprios desse espaço. E depois há a questão da **palavra**, que também é fundamental na poesia dela, porque o uso do termo **palavra**, não é como o signo escrito, impresso, não é? É a palavra nessa **linha que vem dos Gregos, de uma palavra que se ouve, que ecoa, que passa para lá do poema**. E nela, **esse cuidado com a forma como o poema vai ser dito, e como ele terá de ser ouvido é constante**. E isso associa-se também à relação dela com a poesia Brasileira, que tem essa sonoridade, essa musicalidade: desde João Cabral de Melo Neto, mas mesmo antes, com os grandes poetas Cecília Meireles, Juvenal Bandeira.

IR — *Vou citar uma frase dita por si: "Sophia soletra imagens". Portanto, volto a referir aquilo que estava a mencionar antes, e pergunto-lhe qual o significado deste conceito? E em que é que ele incide?*

NJ — Sim, é também na forma como ela descreve o mundo, não é? E as imagens, que é um aspecto fundamental na poesia dela. **Porque é uma poesia muito ligada ao real e ao olhar**; e enfim, o interesse dela pela pintura também, no fundo liga-se a essa escrita, não é? Portanto, **quando ela olha esse mundo, ela está a vê-lo como representação**, também ela poética. E portanto, há uma selecção — como o pintor, ou fotógrafo, quando olha para um espaço, para uma realidade, ele vai perspectivá-la, vai enquadrá-la. A Sophia faz o mesmo no poema, não é? Portanto, há ali fracções dessa totalidade que são descritas minuciosamente, como um romancista faria. Mas na poesia, nós podemos ver para lá da música, dos sentimentos — enfim, toda a emoção, tudo aquilo que faz parte do texto lírico; **mas depois há também uma reprodução, não é? Uma forma de captar esse mundo através da palavra**.

---

<sup>1</sup> Nuno Júdice foi interveniente no "Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen", realizado em 27 e 28 de Janeiro de 2011, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. A comunicação então apresentada intitula-se "Luz e desenho na poética de Sophia".

IR — *Ainda citando novamente a sua intervenção, quando voltou a incidir noutra frase, a qual achei muito pertinente e me interessou bastante: “a Sophia ensinou-nos a ver”. Portanto, quase como a própria lente da realidade ou seja, existem outras realidades. Consegue-me explicar, que realidades e que imagens é que vê e quais as imagens que estão presentes neste ensinamento, nesta afirmação que fez?*

NJ — Nós ouvimos ou lemos a poesia da Sophia, e aquilo que ela nos traz..., esse mundo, esse olhar que ela tinha sobre as coisas, e sobre as pessoas, consegue restituir essa realidade, e nós passamos a vê-la também de uma forma completamente diferente. Ela tem o poema sobre o “Velho Abutre”, que, enfim... era o “Salazar”<sup>2</sup>. E claro que, antes desse poema, víamos o Salazar de uma forma. Mas a partir dali, ele transforma-se realmente naquilo. Porque **ela conseguiu efectivamente ver a essência do objecto**, aquilo que **está dentro desse objecto**. E enfim, isto é um caso negativo, mas também nas situações positivas isso acontece muitas vezes — o caso dos Rostos do Povo<sup>3</sup> — quando ela faz aquela descrição, olhamos para as fotografias que grandes fotógrafos fizeram de camponeses — um pouco o mundo que ela retrata. Também aí é impossível separar, a partir daqui, o modo como olhamos para essas pessoas com quem nos cruzamos todos os dias, e o poema em que ela encontrou essa formulação exacta e precisa do que era o “Povo” como ela o imaginava.

IR — *Quero ainda fazer-lhe uma pergunta, porque gostava de saber a sua opinião mais pessoal: Como vê e que opinião é que tem, sobre a forma como a vida e da obra de Sophia influenciaram a nossa sociedade? Portanto, qual o papel que Sophia desempenhou, e que ainda desempenha, porque estará sempre presente...*

NJ — Sim. Na altura, nesses anos de ditadura — anos cinquenta, sessenta — **Sophia, tornou-se um pouco a imagem do próprio poeta. Do Poeta, com Maiúsculas**. Porque a voz dela, era uma voz que representava essa colectividade.

---

<sup>2</sup> Júdice refere o poema “O Velho Abutre”, publicado no “Livro Sexto” (1962): “O velho abutre é sábio e alisa as suas penas/ A podridão lhe agrada e seus discursos / Têm o dom de tornar as almas mais pequenas//”.

<sup>3</sup> Nuno Júdice refere aqui o poema, “Esta Gente”, editado em “Geografia”, que aqui transcrevemos na íntegra: “Esta gente cujo rosto/ Às vezes luminoso / E outras vezes tosco // Ora me lembra escravos /Ora me lembra reis //Faz renascer meu gosto / De luta e de combate / Contra o abutre e a cobra / O porco e o milhafre //Pois a gente que tem / O rosto desenhado / Por paciência e fome / É a gente em quem / Um país ocupado / Escreve o seu nome // E em frente desta gente / Ignorada e pisada / Como a pedra do chão / E mais do que a pedra / Humilhada e calcada // Meu canto se renova / E recomeço a busca / De um país liberto / De uma vida limpa / E de um tempo justo ///”.

E sobretudo, **era capaz de dizer o silêncio em que se vivia nesse momento**. Portanto, era uma voz emblemática desses sonhos, dessas situações com que nos víamos confrontados. Por outro lado, ela era também uma pessoa que, ao contrário de certos poetas muito reservados, muito fechados, a Sophia era uma pessoa que se expunha publicamente. E ao fazer isso, não o fazia da maneira mais superficial, ou mais demagógica que é muito aquilo que acontece com os políticos, mas de uma maneira que mantinha a distância e a altura que a voz do poeta lhe dava, não é? E portanto, olhava-se para ela com esse respeito e com essa admiração mas ao mesmo tempo com a **procura da sua palavra**, porque sabíamos que essa palavra, de facto, transmitia a vontade, o desejo, o sentimento desse colectivo que eram os portugueses.

IR — Assim sendo, *considera, que Sophia proporcionou transformações tanto na sociedade como na poesia, que foi um grande contributo, para a nossa cultura...*

NJ — Sim, claro. A poesia da Sophia, pelo papel que ela teve, exactamente como **expressão desse desejo de liberdade**. Depois, também é uma poesia que **passou para a música, para a recitação**, não é? Portanto, era **uma poesia que também saiu do livro** e adquiriu uma dimensão que se pode chamar “popular” entre aspas, no sentido em que havia uma transmissão dessa poesia pelas pessoas, e era uma poesia que chegava de facto às pessoas. Portanto, nesse sentido a Sophia não era apenas a pessoa concreta, digamos, mas tinha essa dimensão. Enfim, conhecendo-a, ouvindo-a nas intervenções dela, nos sítios onde ela estava activa podíamos também ver a força daquela pessoa, e a vontade dela exprimir, no fundo, o que os outros não podiam. Também, por uma certa situação um pouco intocável em que ela se encontrava — porque a ditadura evidentemente receava um pouco as consequências, se a reprimissem. Portanto, adquiriu, digamos, essa projecção por causa disso.

IR — *Eu li que para além de partilharem a mesma “profissão”, assim dizendo, também eram amigos e faziam algumas viagens juntos...*

NJ — Sim. Na altura em que a conheci eu era estudante e a casa dela era uma casa bastante aberta, não é? E íamos a casa dela, onde se falava livremente, portanto, não havia qualquer coacção. **Era uma espécie de ilha de liberdade**, naquele país, não é? Mas aí, digamos, que era uma relação, mas não propriamente de amizade. Era colega da filha da Maria e era sobretudo com ela... mas enfim, eu também... obviamente que o marido Francisco de Sousa Tavares, que era um

homem bastante atento à política e, quando recebia os estudantes queria ouvi-los, para saber aquilo que se passava na Universidade, que era um dos centros da contestação ao regime naquele tempo. Depois, quando comecei a publicar livros e a ser convidado para festivais ou para encontros literários, aí viajei várias vezes com a Sophia e pude ver também, o respeito que ela tinha nesse meio cultural estrangeiro. Porque ela era uma pessoa com um papel importante, nos países onde a sua obra era traduzida, e onde já se ouvia falar dela, e portanto, era uma pessoa que rapidamente, passou digamos as fronteiras de Portugal.

IR — *Consegue-me delinear quais as linhas de pensamento e as quais as principais ideias que Sophia usou para tentar transformar a sociedade? Falava na questão política...*

NJ — Sim. Claro que a parte mais importante, é talvez a que vem dos “Contos Exemplares”, porque a Sophia tinha uma formação católica... e teve um papel muito importante na evolução da igreja — uma instituição muito conservadora e muito ligada ao regime — para um papel mais aberto e mais interventivo nas mudanças que se deram a partir do fim dos anos sessenta e anos setenta. Porque foi também a altura em que apareceram os padres progressistas, não é? E eram pessoas que também conviviam com a Sophia e ela deu, nesse livro, uma expressão a essa transformação da igreja católica que veio do Vaticano II [segundo]. Portanto, nesse aspecto, ela teve de facto uma voz muito activa na forma como a evolução da igreja se foi verificando, e saiu desse lado conservador para uma intervenção social e política que contribuiu, sobretudo, na denúncia que fez do que se passava em África na guerra Colonial, dos massacres etc., portanto isso veio um bocado nessa linha.

IR — *Obrigada. Volto ao campo pessoal: há algum momento marcante e que recorde com alguma felicidade e alegria no convívio que teve com a Sophia? De certeza que é mais do que um...*

NJ —... das visitas que fiz à casa dela, na praia da D. Ana, que era uma casa com uma vista magnífica sobre a baía de Lagos. E aí, Sophia... enfim... vê-la nesse espaço, a escrever, a dizer os seus poemas — porque ela sabia poemas de cor — claro que é uma memória que se guarda. **E isso, até certo ponto está filmado no filme do João César Monteiro.**

IR — *Era o que eu dizia, era como estar a ver um filme.*

NJ — Eu era muito amigo do João César Monteiro, e ouvia-o falar da Sophia

com muito respeito. Ele era uma pessoa bastante iconoclasta e muito provocativa; portanto, o respeito que ele tinha pela Sophia, também mostrava que, mesmo nesses sectores mais radicais da cultura portuguesa, ela incutia esse respeito.

IR — *Sophia disse que “a poesia é a minha explicação do real”. Eu acho que isto vem ao encontro daquilo que nos transmitiu na sua intervenção, no colóquio de Janeiro. Portanto, como é que interpreta esta máxima da Sophia? Concorda?*

NJ — Sim. Eu acho que ela tem — e não há assim muitos poetas que a tenham — essa capacidade de captar o que é **essencial** do mundo, não é? Por exemplo, o Camilo Pessanha faz isso em alguns poemas, o David Mourão Ferreira, o Eugénio de Andrade, não é? E eu situaria a Sophia nessa linha dos poetas que vão imediatamente àquilo que é o tal **essencial**, não é? Que nada se perde na poesia deles e captam — também, pelo respeito que têm pela palavra — essa realidade e esse lado mais profundo, do ponto. E na Sophia, isso vem no fundo da sua relação com a poesia Grega, não é? Porque é também, uma poesia que tem essa capacidade de... também pelo lado filosófico da palavra, não é? Portanto, na **poesia Grega digamos, uma palavra não é apenas o objecto que designa, mas é depois também um pensamento que a envolve**. E na poesia de Sophia, nós temos também essa linha de fuga... que é o pensamento que está por trás da sua escolha de determinada imagem ou de determinado vocabulário.

IR — *Uma das ideias fulcrais que quero tentar expor é que **considero que os sentimentos que estão expressos na poesia da Sophia têm uma forte carga visual**. Ou seja, falava-me há pouco do convívio que tinha com ela, que era como se fosse um filme. E eu considero mesmo que, **quando estamos a ler os poemas de Sophia, é como se tivéssemos pequenas imagens a passarem-nos no nosso inconsciente e até no nosso consciente**. Eu não sei se concorda comigo e, no caso de concordar, gostava que me explicasse porquê. Mas eu acho mesmo — o que sempre me fascinou na poesia de Sophia — **acho que é isso que confere um carácter especial e um acesso fácil, e ao mesmo tempo difícil. É essa carga visual que eu acho que capta o leitor**. Não sei se concorda.*

NJ — Sim. Porque, de facto também um dos aspectos da poesia portuguesa e aquilo que explica que a poesia esteja tão presente entre nós, na nossa cultura, é essa capacidade de ver o mundo e de o dar a ver, não é? E a Sophia, consegue fazer isso, de uma maneira extremamente luminosa. E é exactamente essa **luminosidade**, mesmo quando a poesia, enfim, trata de coisas negativas, a morte ou

a pressão!... Enfim, essas coisas que também aparecem na poesia dela. Mas faz isso sempre, **dando a ver muito nitidamente, todas as coisas**, não é? E portanto, **não há nenhum obstáculo entre nós e essas palavras**, na sua poesia.

IR — *Pois, porque eu gostava de transpor para a fotografia planos que representassem alguns conceitos presentes na poesia da Sophia. Mais uma pergunta que tenho para lhe fazer, era saber se existia alguma pergunta, que eu não tenha feito e à qual gostaria de responder, no âmbito daquilo que conversámos, claro.*

NJ — Sim. Já agora, gostava de completar quando falei no João César Monteiro. Há um outro poeta de quem também fui muito amigo, que era o Alberto. Também ele era uma pessoa bastante “excêntrica” entre aspas, (pelo menos na altura), pela forma que ele assumia a sua personalidade de poeta, e que, também ele tinha uma admiração imensa pela Sophia. E pude estar com ele várias vezes, tal como com a Sophia, e via exactamente a maneira como o entendimento entre ele e a Sophia era perfeito. Portanto, havia, digamos, também na Sophia, esse lado de atenção à nova poesia, aos novos poetas, e uma curiosidade constante em descobrir essas transformações do mundo da literatura e da poesia. Portanto, não era exactamente uma pessoa isolada e uma pessoa fechada, antes pelo contrário.



