

UMA DICÇÃO POÉTICA LUSO-BRASILEIRA: SOPHIA, CECÍLIA MEIRELES, JOÃO CABRAL, MURILO MENDES E MANUEL BANDEIRA

Maria da Conceição Oliveira Guimarães
Universidade Estácio de Sá – Brasil
mcoguimaraes@gmail.com

O que se pretende demonstrar neste artigo é o encadeamento poético-literário que resulta de uma feliz atitude comparatista entre poetas luso-brasileiros. A partir da convergência desses textos demonstra-se a inequívoca interação entre autores e obras. Assim, a relação literária encontrada entre a poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen e os poetas brasileiros Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral e Murilo Mendes será suficientemente ilustrada pelos testemunhos dos encontros poéticos ou simplesmente sociais e a troca amiúde e mútua de poemas e ensaios. É necessário levar em conta, portanto, uma correspondência poética e afetiva que, em virtude da inscrição em seus poemas, tornou-se imortal. Por essa razão, a palavra-chave deste trabalho é “influência”. Nosso objetivo principal é identificar uma permanente influência cultural e literária recíproca entre esses autores, o que trouxe contribuições para ambas as culturas.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner; poesia; literatura brasileira; literatura portuguesa; dicção; influência.

**UNA DICCIÓN POÉTICA LUSOBRASILEÑA: SOPHIA, CECÍLIA MEIRELES,
JOÃO CABRAL, MURILO MENDES Y MANUEL BANDEIRA**

Este artículo busca dar cuenta del encadenamiento poético-literario que resulta de una feliz actitud comparatista entre poetas lusobrasileños. El estudio se centra en la relación literaria encontrada entre la poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen y los poetas brasileños Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral y Murilo Mendes, ilustrada por los testimonios de los encuentros poéticos o simplemente sociales y el intercambio frecuente y mutuo de poemas y ensayos. A partir de la convergencia de esos textos, se demuestra la inequívoca interacción entre autores y obras. Es necesario tener en cuenta, por lo tanto, una correspondencia poética y afectiva que, en virtud de la inscripción en sus poemas, se volvió inmortal. Por esa razón, la palabra-clave de este trabajo es “influencia”. Nuestro principal objetivo es identificar una permanente influencia literaria y cultural recíproca entre estos autores, que resultó en un aporte para ambas culturas.

Palabras clave: Sophia de Mello Breyner; poesía; literatura brasileña; literatura portuguesa; dicción; influencia.

**POETIC DICTION BETWEEN PORTUGAL AND BRAZIL: SOPHIA, CECÍLIA
MEIRELES, JOÃO CABRAL, MURILO MENDES AND MANUEL BANDEIRA**

This article seeks to demonstrate the poetic and literary connections resulting from the fortunate comparison between Portuguese and Brazilian poets. The analysis centers on the literary relationship between the Portuguese poet Sophia de Mello Breyner Andresen and the Brazilian poets Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral and Murilo Mendes, as illustrated by testimonials of their poetic or more simply social encounters and the frequent and mutual exchange of poems and essays. The convergence of these texts clearly demonstrates the interaction between authors and texts. We must, therefore, acknowledge the existence of a mutual poetic and emotional correspondence, immortalized by its inscription in their poems. For this reason, the key word in this essay will be “influence”. Our main objective is to identify a continuing and reciprocal literary and cultural influence among these authors, benefiting both cultures.

Keywords: Sophia de Mello Breyner; poetry; Brazilian literature; Portuguese literature; diction; influence.

Influências I – a obra e a experiência do autor

A RELAÇÃO LITERÁRIA ENTRE POETAS brasileiros e portugueses seria suficientemente ilustrada apenas pelos testemunhos dos encontros poéticos ou simplesmente sociais se não fossem amiúdes os poemas e os ensaios sobre o fazer poético de cada um deles trocados mutuamente, cuja influência de mão dupla aflora a partir dos estudos de natureza comparatista.

Em se tratando dos pressupostos teóricos de comparabilidade entre autores ou entre obras, a palavra-chave é “influências”, como refere Sandra Nitrini em *Literatura Comparada* (2000, 21). Conceito que faz parte de toda a história da literatura comparada, seja aquela desenvolvida pela “escola francesa” ou aquela fortalecida pela “escola americana” que, entre outras contribuições para o desenvolvimento da literatura comparada, propõe um modelo comparatista supranacional. O olhar crítico de Guillén, seguidor da “escola americana”, atém-se a duas asserções de influências literárias comparatistas. A primeira delas trata da relação entre a obra e a experiência do autor no sentido amplo de vida humana e literária; a outra está circunscrita na relação de impacto entre dois ou mais escritores, divisão essa que justifica a proposta de distribuição desse *paper* em duas partes, “Influências I e Influências II”.

O aspecto estético das influências difundidas por Guillén entre obra e experiência de autor, realça os laços fraternais e intelectuais que unem os poetas. Sob esse viés teórico, destaca-se neste texto os liames de afetos que envolveram a poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen e cinco brasileiros: Helena Lanri, Cecília Meireles, João Cabral, Murilo Mendes e Manuel Bandeira. A partir dos felizes encontros, nota-se que há uma correspondência afetiva recíproca, e essa afetividade mútua, por força do registro de cartas, poemas e ensaios, tornou-se imortal.

O que se pretende concluir desse encadeamento poético-literário é que dele resulta uma exigência comparatista da qual os críticos

não se podem esquivar. Da convergência e mesmo do cruzamento entre esses textos, nasce, pouco a pouco, a imprescindível comparação entre o fazer poético e as homenagens trocadas entre eles; a partir disso, possibilita-se demonstrar a inequívoca interação entre obras e autores. Carvalho e Coutinho (1994, 6) corroboram com o pensamento de Guillén quando este afirma que: “Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura”. Em se tratando de crítica literária, conclui-se que um investigador comprometido com uma sólida crítica literária jamais poderá desprezar tal preceito.

Além da inspiradora relação existente entre os poetas brasileiros e os portugueses, Sophia encantou-se com a fonética brasileira, melódica e harmoniosa, segundo suas palavras, em especial a entonação dialética do Rio de Janeiro, percebida na dicção de Helena Lanari. Desse encantamento, nasce um poema e a rede de relações fraternas se mantém e se desenvolve com a naturalidade que somente povos irmanados pela mesma cultura linguística podem desfrutar.

Destaca-se o encontro entre a poetisa portuguesa e a brasileira Helena Lanari, pois seus detalhes proporcionam clareza e profundo entendimento sobre o tema do poema que, enriquecido pelas minudências poéticas da autora, dão-lhe o perfil da beleza linguística brasileira com o colorido do dialeto carioca. Numa declaração prestada por Roberto Lanari, filho de Helena fica clara dinâmica cultura daquele grupo:

—Eram os anos de 1966 quando um grupo de mais ou menos dez pessoas se reunia regularmente em torno de José Paulo Moreira da Fonseca, poeta da “Geração de 45¹” e que em 1957 se destacou

1 Na literatura brasileira, a chamada “Geração de 45” surgiu a partir de trabalhos de poetas que produziam uma literatura oposta às inovações modernistas de 1922. Uma fase de literatura intimista, introspectiva e de traços psicológicos. A “Geração de 45” não determinou uma ruptura profunda com a estética do século XIX, mas contribuiu para uma nova valorização da palavra. Em comparação com a Geração de 22, a Geração 45 foi menos radical, mais racional e utilizou o lirismo com maior sobriedade inserido na preocupação com a

também como pintor. Essas pessoas estavam interessadas em arte e literatura. As reuniões aconteciam invariavelmente em casa de uma delas, no bucólico bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Moreira da Fonseca ministrava aulas de pintura e, vez por outra, levava alguns convidados para que realizassem apreciações sobre suas próprias obras. Numa dessas ocasiões, Sophia, que se encontrava no Rio de Janeiro à época, foi uma de suas convidadas. Os ouvintes pareciam intimidados pela presença de Sophia, à exceção de Helena Lanari, que durante o sarau se manteve sempre expansiva, eloquente, inteligente e emotiva. Detentoras de personalidades marcantes, cada uma a seu modo, estas duas senhoras fascinaram-se mutuamente. Contrário ao que se espera dos elementos que compõem um grupo literário, Helena Lanari, natural do Rio de Janeiro, não era intelectual ou poetisa, mas a sua sensibilidade ultrapassava a simplicidade quotidiana do lar, própria das mulheres-esposas daquela época. Repartia com seu marido, o industrial mineiro Cássio Umberto Lanari, o prazer de colecionar obras de arte e antiguidades, e isso lhe permitia integrar-se nos salões da alta sociedade e nos saraus poéticos. Antes de regressar a Portugal, a poetisa portuguesa privou da amizade do casal Lanari, passando alguns dias em sua casa de praia no Arraial do Cabo; depois, Helena e Sophia seguiram para Ouro Preto. Reencontram-se dois anos mais tarde, em Lisboa, e mantiveram sempre os laços da amizade².

A viagem de Sophia ao Brasil deslumbrou-lhe o espírito e a mente de tal maneira que, em sessão realizada na Academia Brasileira de Letras a 8 de junho de 1966, concede um testemunho sobre a aprazível e encantadora estada em terras brasileiras, dissertando a fascinação que a terra e o povo brasileiro lhe provocaram:

linguagem em si. Na poesia, seus maiores representantes foram João Cabral de Mello Neto, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade.

- 2 Esta é uma reelaboração do teor das informações sobre o encontro de Sophia e Helena Lanari prestado por três membros do grupo que se reunia no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro: Stella Moutinho, Marília Aguinaga, Léa Reis e pelo filho de Helena Lanari, Roberto Lanari.

Minha passagem pelo Brasil foi muito rápida, porque, como disse [o presidente da Academia Brasileira de Letras], não é só um país, é um continente e, justamente, uma das coisas que mais me comoveram no povo brasileiro foram dois aspectos: a continuação de certos costumes portugueses e da língua e mais, também, o aspecto ecumênico do Brasil. Eu não posso esquecer-me, por exemplo, da primeira missa que ouvi no Brasil. Estava cercada de gente de todas as partes do mundo, tive uma profunda impressão de comunidade, sentindo desabrochar um humanismo novo. Eu vi Brasília, Ouro Preto, Congonhas, Belo Horizonte, Cabo Frio e vi, em volta do Rio, tudo o que se podia ver. (Sophia 1966, 81-85)

Para além do deslumbramento com a terra e a forma de estar na vida daquele povo, Sophia identificou na voz de forte acento “carioca” o português falado em todo o Brasil, embora sabendo que aquele país também era um continente e, assim sendo, a sua unidade linguística é tão-somente um desejo nacional de interação que acalenta os brasileiros de uma unidade linguística na diversidade. O “Poema de Helena Lanari” (Sophia 2010, 517), testemunho de uma realidade de infinita beleza, retrata o pensamento da autora a respeito da maneira singular com que os falantes da língua portuguesa no Brasil articulam os sons, em especial a emissão silábica, musical e harmoniosa.

Gosto de ouvir o português do Brasil
Onde as palavras recuperam sua substância total
Concretas como frutos nítidas como pássaros
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas
Sem perder sequer um quinto de vogal

Quando Helena Lanari dizia “coqueiro”
O coqueiro ficava muito mais vegetal.

O poema é um espelho onde ecoa a voz de Helena Lanari através da escrita de Sophia. A autora acredita que a língua portuguesa,

pelo menos a que se fala em sua pátria, precisa de ser dita com outra dicção e cadência de voz, com outra alma expressiva, destinando a semente e o tronco a novo ato criador. Sophia debruça-se sobre esse corpo linguístico para o transformar em poesia, para o amar como fizeram outros poetas e músicos de várias tendências. Assim, a poetisa percebe que a mistura da língua falada com a língua escrita padrão utilizadas no Brasil, é uma forma estruturante de novos valores e experiências estéticas e que, por isso, carrega em seu arcabouço uma imensa doçura. Tal feição, através dessa oralidade singular e propiciadora de uma harmoniosa musicalidade, dota à dicção brasileira uma expressão de identidade nacional. E foi isso que a agudeza de espírito da poetisa percebeu e dela se encantou.

Não é excessivo afirmar que a amizade é um sentimento caro a Sophia e que esse particular afeto aliado à poesia, tornaram-se seu leitivo e sua devoção. Portanto, Sophia não só gostava de fazer poesia como também admirava a poesia concebida por seus colegas. Por força da admiração que a poesia de seus pares lhe causava, escreveu ensaios a respeito das mais variadas formas de criar como foi o caso de Cecília Meireles. Antes de apresentar esse ensaio sobre as peculiaridades da poesia ceciliana, que é um libelo ao fazer poético de Cecília, é preciso que se cite as circunstâncias pelas quais Sophia esperava conhecer a poetisa brasileira e a frustração que esse desencontro lhe causou, uma vez que já era admiradora de sua poesia.

Quando o escritor e diplomata brasileiro João Almino entrevistou Sophia em sua casa no bairro da Graça, ela lhe contou sobre o equívoco do que se pretendia ser um encontro e tornou-se um desencontro, o que gerou uma situação embaraçosa, fato que motivou recíprocos arrependimentos e pedidos de desculpas:

Aconteceu uma coisa, que não foi um encontro, foi mais um desencontro, porque nesse tempo eu estava muito metida nas lutas contra o salazarismo, e a Cecília estava em casa de um escultor que era muito boa pessoa, mas tinha uma mulher – ela já deve ter morrido – que lhe disse que eu era uma perigosa, e isso fez um bocado de confusão.

Eu consegui... organizamos com os melhores escritores portugueses, com o Casais, o Jorge de Sena etc., uma sessão de homenagem à Cecília. E a Cecília não apareceu. E depois soubemos que lhe tinham dito que éramos uma organização de comunistas. E eu fui à sessão e li os poemas da Cecília com o mesmo entusiasmo. Quando daí a dois dias o amigo da Cecília que lá estava disse a ela que a sessão tinha sido muito bonita, a Cecília ficou arrependidíssima, porque tinha feito uma figura pouco simpática. A Cecília era muito bonita. Mas era uma mulher muito dominada. (Almino 1999, 2)

Não obstante o equívoco que proporcionou o desencontro das poetisas, a amizade entre as duas prosseguiu até a morte de Cecília. Prova é que Sophia reconhece na poetisa brasileira várias características que são de grande relevância e de inestimável valor a um poeta. Sophia revela no ensaio “A poesia de Cecília Meireles” (Sophia 1956, 341) que na poesia cecilianiana encontram-se todos os elementos de que é feita a beleza dos versos: “a limpidez da sua linguagem, a densidade de cada palavra, a exactidão das suas imagens, a nudez do seu pensamento, a serenidade de sua atitude, a ressonância grave e profunda da sua voz”. Naquele ensaio, para comprovar o que diz sobre a criação poética de Cecília Meireles, cita o poema “Motivo”, como o exemplo mais puro de sua poesia: “Eu canto porque o instante existe/ e a minha vida está completa/ Não sou alegre nem triste/ sou poeta”.

Há de se notar que aquele desagradável episódio não estremeceu a amizade nem o respeito entre elas, pois havia a poesia como elo indissolúvel. É inegável que da confusão gerada resultou um sentimento de frustração e de perda e essa nuvem de desapontamento, que pairava sobre ambas, foi se dissipando lentamente. Cecília toma a iniciativa. No dia seguinte ao sarau que lhe foi dedicado, onde Sophia, ao despeito de sua ausência, leu seus poemas, a poetisa brasileira lhe enviou uma “prenda” como pedido de desculpas. A revelação desse episódio veio a público na referida entrevista, anos depois: “Então, daí a dois dias, dela recebi um grande cacho de uvas, pinhas do Natal e flores. Você sabe que eu nunca agradei? Mas todos os Natais eu

pus no presépio as pinhas que a Cecília me deu. Penso que ela sentiu um certo arrependimento” (Almino 1999, 3).

É facto que quando Cecília morre em novembro de 1964, Sophia dedica-lhe uma homenagem, dir-se-ia uma Elegia se não fosse esse poema uma exaltação à poetisa e não à sua morte. Em “Na morte de Cecília Meireles”, a autora portuguesa reporta-se ao canto poético de Cecília, à sua maneira de ser – “profunda e secreta” – e à permanência de sua poesia – “Cecília – cinza”, mas suas “palavras no meio do mar permanecem enxutas”.

Seu canto permanece
 Alinhando nas páginas dos livros
 Verso por verso letra por letra
 Canto de poeta
 Canto
 Interior a tudo

Canto de Cecília
 A profunda a secreta
 Construtora de um dia
 Amargo e ledó
 Construtora de um espaço clássico
 Num arquipélago nebuloso e medido

Cecília – cinza
 As palavras no meio do mar permanecem enxutas.

É ainda na entrevista concedida ao diplomata João Almino que se conhece a maneira inusitada com a qual Sophia travou conhecimento com João Cabral de Mello Neto. Sophia refere-se ao encontro com o poeta brasileiro nesses termos:

Eu nunca tinha lido nada do João. E então... Ah, foi uma época maravilhosa! Estavam cá uns amigos, o José Paulo Moreira da Fonseca e

a Lígia, e iam para Sevilha, convidados pelo João, iam para a casa do João. Disseram-me: por que você não vem também? Então fomos. Combinamos de nos encontrar em Sevilha, na Praça Maior, e no meio da grande confusão encontramos um senhor com um ar muito triste que me disse assim: “Gosto muito de sua poesia, tem muito substantivo concreto”. Fiquei muito espantada... porque eu não estava a par das ideias do João. Depois eu fui descobrindo a poesia do João. E o João, eu achava que ele era uma pessoa encantadora. Foi um maravilhamento. Eu lia a poesia que ele ainda não havia publicado. O poema da cabra, por exemplo. E ele gostava muito de me ouvir ler. Eu nesse tempo tinha boa voz. (Almino 1999, 3)

O testemunho de grande amizade e convivência fraterna não se encontra apenas no registro da entrevista, mas principalmente nos poemas trocados entre Sophia e João Cabral de Mello Neto, que se dá sob o signo dos elogios recíprocos ao fazer poético. É conhecido por todos os leitores de João Cabral o poema que dedica à amiga poetisa, “Elogio da usina e de Sophia de Mello Breyner Andresen” (Cabral 1999, 339). Nele, Cabral compara a frenética atividade poética de Sophia a uma máquina de engenho, moedor de cana-de-açúcar que, em ritmo alucinado no auge da produção, transforma o líquido extraído em doce especial, ou seja, açúcar refinado. A transformação do líquido em açúcar – pedrinhas de cristal – é semelhante à transmutação da palavra na criação de Sophia – “pedrinhas de cristal”. Compara-a a tal mecanismo de produção açucareira, todavia, marca as diferenças. Sophia, para João Cabral, é também um engenho, mas um engenho e arte de significado filosófico como “faculdade inventiva da mente humana”, conforme o chamou Vico, ou “superioridade do poder cognitivo proveniente da disposição natural do indivíduo, e não do ensino”, como o entendia Kant (apud. Abagnano, 1999). O engenho de puro significado poético e filosófico pelo qual Cabral singulariza Sophia conflui para a habilidade de produzir versos ao sabor do movimento que vai de ida e de volta, desfaz-faz, faz-refaz. No poetizar de João Cabral, Sophia não precisa servir-se de turbinas, vácuos, próprias

dos engenhos açucareiros do Nordeste do Brasil; necessita apenas de algarves³ de sol e mar por serpentinas, transformando-os em cristais de luz marinha. Diferentemente do engenho material, o engenho da autora é um dom natural, um talento próprio que transforma o cristal bruto – as coisas reais vistas – em cristal puro e transparente que é a força da palavra poética. Percebem-se todos os significados consubstanciais à poesia da autora portuguesa ao ler o referido poema:

O engenho bangüê (o rolo compressor,
 mais o monjolo, a moela da galinha,
 e muitas moelas e moendas de poetas)
 vai unicamente numa direção: na ida.
 Ele faz quando na ida, ou ao desfazer
 em bagaço e caldo; ele faz o informe;
 faz-desfaz na direção de moer a cana,
 que aí deixa; e que de mel nos moldes
 madura só, faz-se: no cristal que sabe,
 o do mascavo, cego (de luz e corte).

2

Sofia vai de ida e de volta (e a usina);
 ela desfaz-faz e faz-refaz mais acima,
 e usando apenas (sem turbinas, vácuos)
 algarves de sol e mar por serpentinas.
 Sofia faz-refaz, e subindo ao cristal,
 em cristais (os dela, de luz marinha).

O atávico sentimento da aridez nos poemas de Cabral, tantas vezes erroneamente entendido, fica equidistante do sentimento apreendido no poema de Sophia. A poesia, decerto reveladora, emerge do que já estava subentendido nessa poética. A irrupção

3 Algarve, região litorânea de Portugal, onde parece que a luz e as cores são mais intensas em qualquer estação do ano, segundo alguns poetas. Lugar onde Sophia costumava passar suas férias de verão.

desse implícito no universo poético cabralino possui sua dose de ousadia ao mesmo tempo em que simboliza o brincar com a palavra, brincar de “recontar” o contado. O poema transforma-se em brinquedo através do “refazer” de sua história, recuperável pelo exercício da palavra. Como o próprio poeta diz, *Sofia vai de ida e de volta (e a usina);/ ela desfaz-faz e faz-refaz mais acima.*

Como não poderia deixar de ser, devido à relação de amizade e carinho estabelecida entre os dois poetas, a partir daquele encontro em Sevilha, Sophia tributa a João Cabral o poema, “Dedicatória da segunda edição do ‘Cristo Cigano’ a João Cabral de Mello Neto”. (Sophia 2010, 757)

I

João Cabral de Melo Neto
Essa história me contou
Venho agora recontá-la
Tentando representar
Não apenas o contado
E sua grande estranheza
Mas tentando ver melhor
A peculiar disciplina
De rente e justa agudeza
Que arte deste poeta
Verdadeira mestra ensina

II

Pois é poeta que traz
À tona o que era latente
Poeta que desoculta
A voz do poema imanente

Nunca erra a direção
De sua exacta insistência
Não diz senão o que quer

Não se enebria em fluência
 Mas sua arte não é só
 Olhar certo e oficina
 É nele como em Cesário
 Algo às vezes se alucina

Pois há nessa tão exacta
 Fidelidade à imanência
 Secretas luas ferozes
 Quebrando sóis de evidência.

Penetrar no mundo poético de João Cabral e principalmente no entendimento da composição de tal mundo é uma tarefa, muitas vezes, de árduo “trabalho de arte”, como refere o poeta a respeito de seu modo de criar. De resto, o encanto do texto de Sophia reside principalmente na percepção do fato de que nos poemas de João Cabral há uma preponderância do poema trabalhado. A profunda emoção que o poema da autora passa, ao falar da construção dos poemas de João Cabral, reflete, no jogo de palavras, a tradução da já salientada eleição da poetisa pelo “engenho” de palavras transformadas em “cristais”.

Em “Arte poética IV”, Sophia refere que entre as diversas formas de criação poética:

[O]utra ainda é a maneira que surgiu quando escrevi *Cristo Cigano*⁴:
 havia uma história, um tema, anterior ao poema. Sobre esse tema escrevi vários poemas soltos que depois organizei num só poema longo.
 (Sophia 2010, 844-7)

Sob esse aspeto, a revelação de Sophia reside na questão da simplicidade criativa, como teorizou Manuel Bandeira, outro poeta de sua predileção.

4 Esse poema está fundamentado numa história que lhe foi contada por João Cabral Melo Neto sobre um escultor que, ao procurar o rosto de Cristo sofredor, o encontrou no rosto de um cigano na Andaluzia, Espanha.

A exemplo dos tributos poéticos prestados a Cecília Meireles e a João Cabral, Sophia aclama as qualidades de outros poetas brasileiros, Murilo Mendes e Manuel Bandeira.

Ao levar em consideração a relação que Sophia nutriu por esses brasileiros, poetas imortalizados pela presença material de seus escritos e pelo sentimento de permanência que lega, a saudade é o sentimento mais pertinente para evocá-los e eternizá-los. Por isso, nada mais natural do que contar da saudade que se abateu sobre Sophia quando soube da morte de seu amigo e poeta brasileiro Murilo Mendes. Com efeito, escreve-lhe uma carta mesmo tendo a certeza de que ele jamais a receberia; escreve-lhe, sim, para desoprimir o peito, para registrar o sentimento que lhe abatia a alma. E no Natal, a seguir a sua morte, escreve o poema “Carta de Natal a Murilo Mendes”:

Querido Murilo: será mesmo possível
Que você este ano não chegue no Verão
Que seu telefonema não soe na manhã de Julho
Que não venha partilhar o vinho e o pão

Como eu só o via nessa quadra de ano
Não vejo sua ausência dia-a-dia
Mas em tempo mais fundo que o cotidiano

Descubro a sua ausência devagar
Sem mesmo a ter ainda compreendido
Seria bom Murilo conversar
Neste dia confuso e dividido

Hoje escrevo porém para a Saudade
– Nome que diz permanência do perdido
Para ligar o eterno ao tempo ido
E em Murilo pensar com clareza –
E o poema vai em vez de postal
Em que eu nesta quadra respondia

- Escrito mesmo na margem do jornal
 Na baixa - entre as compras do Natal
 Para ligar o eterno e este dia.
 Lisboa, 22 de Dezembro de 1975⁵ (Sophia 2010, 649)

A saudade do poeta e amigo Murilo Monteiro Mendes é a sustentação emotiva desse poema. O jogo poético da autora com a palavra *Saudade* parece possuir a intenção de gerar uma ambiguidade, ao mesmo tempo em que religa o metafísico ao físico: saudade sentimento e Saudade⁶, a esposa de Murilo Mendes.

O caráter ambíguo que a palavra saudade possa aqui suscitar será dirimido ou relevado por elementos que o próprio texto poético oferece e pelo texto de *Janelas verdes*⁷, que Murilo Mendes dedicou a Sophia. Inicialmente tem-se o espaço temporal em que a poetisa escreve ao amigo. É no Natal, momento pleno de nostalgia para povos de alma cristã, que Sophia redige sua carta ao poeta ausente. Diríamos até que a tremenda carga de religiosidade cristã contida na poesia de Murilo Mendes suscita momentos saudosos e provoca reflexão sobre a extrema ligação poética que segue além da amizade fraterna entre os dois. É senso comum entre os leitores da poesia muriliana que ele se servia da poesia para professar a “fé, como poucos, em detrimento das desumanidades do nosso tempo, das guerras e chacinas, ditaduras, censuras e torturas”, como nos fala José Guilherme Melquior em “Notas para uma Murilosopia” (Melquior 1995, 15). Sophia se servirá do momento de fraternidade universal cristã para, através da dor da perda, registrar a importância da amizade que os distinguiam.

Sophia sente a ausência do amigo, que já se tornara permanência em sua casa durante o verão europeu de julho. Porém é para a Saudade

5 Murilo Mendes faleceu a 13 de agosto de 1975.

6 O nome da esposa de Murilo Mendes é Maria da Saudade Cortesão.

7 Murilo escreveu esse texto em 1969 e foi publicado em 1989 em seu livro de poemas *Janelas Verdes*. O manuscrito desse poema encontra-se no espólio de Sophia doado a Biblioteca Nacional de Lisboa, cuja cópia faz parte desse *paper*.

que escreve –Nome que diz permanência do perdido/ Para ligar o eterno ao tempo ido... Sua carta, como todas as cartas afetivas, é movida pela saudade, porém uma Saudade funda, consubstanciada pela certeza do que se perdeu definitivamente e que somente será reencontrada pela imaginação e pela memória comungadas na saudade. Encontram-se nas palavras de Bachelard fundamentos que complementam a compreensão sobre o sentimento denominado de saudade. Para ele, “Imaginação” e “Memória”, matizes do devaneio, ligam os seres racionais à vida, através da ponte entre passado e presente:

Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver. (Bachelard 1996, 99)

A permanência do que se perdeu em sua materialidade, mas não se esgarçou na memória, regressa pelo devaneio, pela imaginação, para dar cabo da saudade, como assinala Eduardo Lourenço na “Mitologia da Saudade”: “amigo ausente, a amada distante, a natureza imemorial e íntima, escrínio de todos os amores, flor de verde pinho, ondas do mar”. (Lourenço 1996, 99): A saudade do amigo que partiu se transforma em um poetizar dorido e cheio de nostalgia. A poetisa eterniza a presença/ausência num testemunho amoroso da dura e real transitoriedade da vida.

Pense-se ainda na referência textual: “E o poema vai em vez de postal”, diz a poetisa. A subjetividade desse verso está marcada pelo verbo “ir”. O poema chegará às mãos de Saudade Cortesão ou *vai* via lirismo que se funda na lembrança do amigo movida pela saudade? O poema é ainda “Escrito mesmo na margem do jornal/ Na baixa – entre as compras do Natal”, o que sinaliza para a irrealidade do fato, para o desejo em devaneio.

Entretanto, ressalta-se a cumplicidade quotidiana entre os dois poetas revelada em um manuscrito de Murilo Mendes de 1969 e depois publicado em seu livro *Janelas Verdes*, em 1989. Esse poema em

prosa do poeta brasileiro para a amiga Sophia é um testemunho da intimidade que o casal, Murilo Mendes/Maria da Saudade Cortesão, privava na casa do casal Sophia/Francisco Tavares. Nele é relatado com muita delicadeza e elegância os jardins da casa, os filhos do casal, a predileção da poetisa pela Natureza e pelos poetas clássicos, por mérito e por antiguidade. Refere ainda sobre a maneira singular de Sophia se portar diante da vida com toda a *sagesse* que lhe consagrou como poetisa e como pessoa.

De certa maneira, a aceção defendida por Guillén, de que a obra e a experiência humana de vida e literária do autor influenciam a sua criatividade, amplia a compreensão sobre a relação cordial e fraterna que envolve os poetas brasileiros e a autora portuguesa, fato que indubitavelmente influenciou na sua criatividade e conseqüentemente ajudou a formar, entre eles, uma dicção poética luso-brasileira. Note-se que esses poetas pertenceram ao mesmo momento histórico, experienciaram os mesmos movimentos literários e trocaram ideias sobre poesia no campo das artes em geral. Não obsta que essas particularidades ofusquem os testemunhos de registros poéticos dos encontros ocorridos entre Sophia e João Cabral, que lia seus poemas antes de serem publicados, e Murilo Mendes, que frequentava a sua casa.

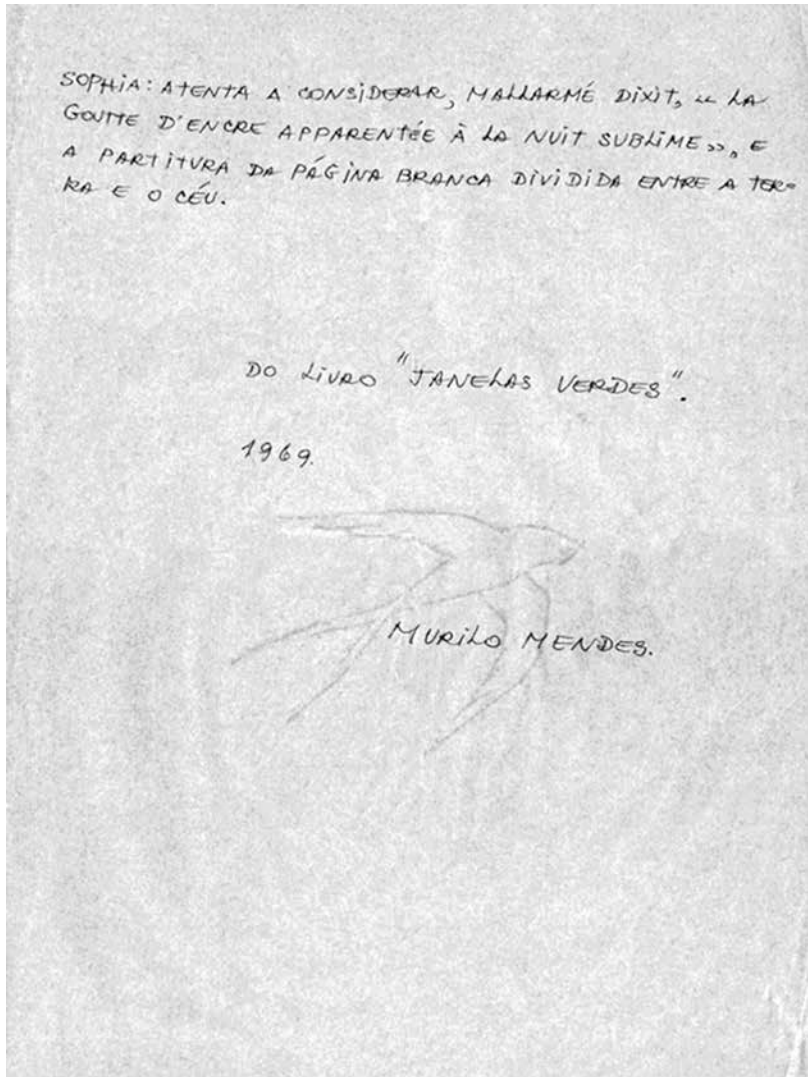
De certa forma, tal experiência humana e literária descrita por Guillén aproxima-se da “angústia da influência” teorizada por Harold Bloom em seu polêmico livro *Angústia da Influência* quando refere que “os poetas fortes fazem a história deslendo-se uns aos outros, de maneira a abrir um espaço próprio de fabulação” (Bloom 1991, 33). Ao se ressaltar as diferenças teóricas entre esses dois autores, pressente-se que a defesa central de ambos é elaborar uma teoria das profundezas da influência literária. Assim sendo, a presença de *A angústia da influência* de Bloom torna-se imprescindível em estudos de literatura comparada que tentam delinear um panorama de sua história, mesmo havendo linhas de comparabilidade divergentes entre os dois teóricos. A inserção do manuscrito poema-prosa de Murilo Mendes é a prova irrefutável da amizade que os unia:

... SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN MORA NA GRAÇA, UM DOS POUCOS BAIRROS, COM A ALFAMA, QUE CONSERVAM O CARÁTER ESPECÍFICO DA LISBOA PORTUGUESA E ÁRABE. SUA CASA DÁ PARA UM JARDIM HEIO SELVAGEM (SOU AFEIÇOADO A ESSE TIPO DE JARDIM; O MAIS BELO QUE VI, NATURALMENTE EM ESCALA MAIOR, É O DE CHELLAH, DEDICADO AO ESPÍRITO VAGANTE DUMA PRINCESA MARROQUINA, EM RABAT), PROPONDO-NOS UMA VISTA CENOGRAFICA SOBRE O TEJO E O CASTELO DE SÃO JORGE.

SOPHIA É MÃE DE CINCO FILHOS; NAS VISITAS QUE SAUDADE E EU LHE FAZEMOS, E AO MARIDO SOUSA TAVARES, APENAS SE CONSEGUE ENTREVÊ-LOS, POIS VOAM MAIS QUE ANDAM. DISPÕE DE EXCEDENTES RELAÇÕES COM O MAR, AS ESTRELAS, O VENTO, O ALGARVE; COM APOLO MUSAGETA, KLEIST, HÖLDERLIN, RILKE, CESÁRIO VERDE, FERNANDO PESSOA E OUTROS. É FINA, ABSTRATA, DISTRAÍDA; AO MESMO TEMPO AGITADA E SERENA, O QUE TALVEZ HAJA APRENDIDO COM O MAR, PADRINHO DE SEUS VERSOS. TROCA NÚMEROS, NOMES E ENDEREÇO, INCLUSIVE DE SUA CASA, SEU TELEFONE; MAS PERMANECE FIEL AOS MÚLTIPLOS DEVERES QUE A INVESTEM; MAGNIFICAMENTE SOPHIA, QUERO DIZER, VINCULADA À «SAGESSE». DE RESTO, AS DISTRAÇÕES DE SOPHIA ACABAM-SE AMPLAMENTE JUSTIFICADAS DEPOIS QUE O COSMONAUTA CONRAD, PESSOA MUITO TÉCNICA, PRECISA, ESQUECEU NA LUA O FILME DOCUMENTÁRIO DA ALUNAGEM DO APOLO 12, CASO ESTUPEFICANTE, APTO A PROVAR QUE O HOMEM DIFERENCIA-SE MUITÍSSIMO DO ROBÔ. ASSIM VEMOS A DISTRAÍDÍSSIMA

Figura 1. Sophia de Mello Breyner Andresen mora na Graça (Mendes, 1989)*

* <http://purl.pt/19841/1/galeria/textos/f1/foto1.html>. Acessada 8 de maio de 2013.



Murilo Mendes começa seu testemunho com um poema-prosa assegurando que:

Sophia de Mello Breyner Andresen mora na Graça, um dos poucos bairros, como a Alfama, que conservam o caráter específico da Lisboa portuguesa e árabe. Sua casa dá para um jardim meio selvagem [...] propondo-nos uma vista cenográfica sobre o Tejo e o Castelo de São Jorge. Sophia é mãe de cinco filhos; nas visitas que Saudade e eu lhe fazemos apenas se consegue entrevê-los, pois voam mais que andam. Dispõe de excelentes relações com o mar, as estrelas, o vento, o Algarve; com Apolo Musageta, Kleist, Rilke, Cesário Verde, Fernando Pessoa e outros. É fina, abstrata, distraída; ao mesmo tempo agitada e serena, o que talvez haja aprendido com o mar, padrinho dos seus versos. [...] Assim vemos a distraída Sophia: atenta a considerar Mallarmé dicit, “*la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime*”, e a partitura da página branca dividida entre a terra e o céu⁸.

Prova irrefutável de que Murilo era assíduo frequentador da “casa de jardim meio selvagem” do bairro da Graça, ratificada pela ausência sentida na “Carta de Natal a Murilo Mendes.” Ao fim, compreende-se que as duas “Saudades” estão representadas de maneira capital no texto da autora. A ambiguidade da palavra *saudade*, causada pelo seu jogo poético, acaba por se dissolver. Sonho, realização do desejo, e realidades como possibilidade de ser, são componentes da mesma proposição poética.

É inegável o reconhecimento mútuo desses poetas de que a experiência de vida e experiência literária partilhadas são imprescindíveis em suas criações poéticas, o que garante, por sua vez, que o espaço teórico seja à base de compreensão de sua união literária. Como é evidente, não estingue por aí as considerações que se pode tecer sobre a comparabilidade literária.

8 Manuscrito encontrado no espólio de Sophia de Mello Breyner Andresen doado pela família à Biblioteca Nacional de Portugal em 2010. Entretanto, este texto foi publicado por Murilo Mendes na primeira parte de seu livro *Janelas Verdes* em 1989.

Influências II – a relação de impacto entre dois autores

Em decorrência desses pressupostos teóricos, o conceito de influência literária baseado na relação de impacto criativo entre dois autores, defendidos por Guillén, demonstra que o vasto sistema de troca de experiências entre os poetas constitui o fundamento para o estudo comparatista. Dentro desse contexto, observa-se que Sophia foi direto à fonte onde absorveu todo o modo peculiar de escritura do poeta brasileiro, Manuel Carneiro de Sousa Bandeira.

Seu primeiro impacto criativo se deu a partir da infância. O poema “Manuel Bandeira” (Sophia 2010, 514) é uma singular tradução do encantamento que a poesia, especialmente a de Manuel Bandeira, lhe provocou quando ainda menina. O poeta brasileiro e sua poesia instalaram-se na vida da poetisa ainda em sua juventude e a acompanharam ao longo de muitos anos fazendo “*parte do tempo respirado*”. Reminiscências poéticas ou apenas recordações da juventude não se anulam mutuamente, pois Sophia dá mostra, em sua descrição, o quanto ela fora “hipnotizada” pelas palavras do poeta.

Sabe-se que a infância, dentro da fantasia e do devaneio, consubstancia-se num campo promissor a lembranças. Retirada do mundo infantil, a faculdade imaginativa constitui-se no pano de fundo dessa homenagem da autora e o seu poema consubstancia-se a partir de fragmentos de poemas de Bandeira no espaço lúdico do próprio poema. Esse “brincar” poético tem o poder encantatório de unir dois poetas, dois espaços geográficos numa ampla convergência reveladora de sentimentos pueris. Bachelard em *A poética do devaneio* afirma que a revelação da infância permanente ou de anseios da infância perderam na vida adulta: “Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente” (Bachelard 1996, 95). Para esse filósofo, o sentimento que se nomeia de saudade carrega em si uma carga emocional repartida em devaneios que, por sua vez, resgata um passado onírico. Vai buscar na infância o alento e, nos desejos mais recônditos da alma, encontra o alimento para a

construção de um presente. Assim sendo, são os devaneios que impellem a descida profunda no Ser e de lá retirar a criança que existe oculta ou disfarçada em adultos. Portanto, será através das relembanças dos devaneios da infância que Sophia “reencontra” Manuel Bandeira e segue-o “felmente” até a idade adulta.

Movida pelo signo das lembranças, Sophia vai descrevendo a “permanência” tão real desse poeta em sua vida que as “personagens” de outros poemas bandeirianos parecem seres animados e por isso as figuras da “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”⁹ podem ser, na fantasia do eu-lírico, de repente, decepadas por um “*elétrico amarelo*”.

Os três poemas de Bandeira transcritos no corpo do poema que Sophia dedica ao poeta nutrem-se também pela inserção dos sentidos. Além da visão “real” das três mulheres do sabonete Araxá, ser-se-á gentilmente forçado a “escutar” também “A canção do Trem de Ferro” e o “Poema do beco” que seriam tão “audíveis” quanto o apito do trem do poema “A canção do Trem de Ferro”. O cruzamento de sensações, associadas às palavras ou expressões que ocorrem dentro dos três poemas de Bandeira citados no corpo do poema de Sophia, são alimentadas pelas reminiscências de sua infância, como se pode ver no poema citado abaixo, “Manuel Bandeira”:

Este poeta está
Do outro lado do mar
Mas reconheço a sua voz há muitos anos
E digo ao silêncio os seus versos devagar
Relembrando
O antigo jovem tempo tempo quando
Pelos sombrios corredores da casa antiga
Nas solenes penumbras do silêncio

9 “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, “A canção do Trem de Ferro” e “Poema do beco” são poemas reunidos no livro *Estrela da vida inteira: poesia completa*, de Manuel Bandeira e que Sophia se “inspirou” para compor seu poema.

Eu recitava
 “As três mulheres do sabonete Araxá”
 E minha avó se espantava
 Manuel Bandeira era o maior espanto de minha avó
 Quando em manhãs intactas e perdidas
 No quarto já então pleno de futura
 Saudade
 Eu lia
 A canção do “Trem de ferro”
 E o “Poema do beco”
 Tempo antigo lembrança demorada
 Quando deixei uma tesoura esquecida nos ramos da cerejeira
 Quando
 Me sentava nos bancos pintados de fresco
 E no Junho inquieto e transparente
 As três mulheres do sabonete Araxá
 Me acompanhavam
 Tão visíveis
 Que um elétrico amarelo as decepava.
 Estes poemas caminharam comigo e com a brisa
 Nos passeados campos da minha juventude
 Esses poemas poisaram a sua mão sobre o meu ombro
 E foram parte do tempo respirado.

Apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar os antecedentes que o motivaram criar. Nesse caso específico, vale a pena comparar os poemas que serviram de fonte criativa para a autora, ou seja, os poemas que a poetisa refere no corpo de seu poema. O primeiro deles, “A canção do Trem de Ferro”, perfaz um jogo sonoro que não se realiza somente a nível fônico ou lexical. O movimento do trem transforma-se em onomatopeia, e essa melopeia atinge o poema inteiro. Acresce-se a isso a linguagem utilizada pelo poeta, em que se pode notar perfeitamente os campos semânticos e os códigos dos três poemas bandeirianos que permeiam seu poema. Leia-se o poema:

Café com pão¹⁰
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isso maquinista?¹¹

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força
(trem de ferro, trem de ferro)

Em “A canção do trem de ferro”, Bandeira soube passar do erudito ao popular, mas sem cair em radicalismos revolucionários, e conservou, assim, sempre uma dicção estética sem precedentes na poesia brasileira. A sonoridade que imita o movimento característico de um trem impelido pelo vapor das caldeiras possui qualidades fundamentais de apreensão de seu conteúdo pelas crianças. Parece ser essa particularidade do poema de Bandeira que em tão tenra idade Sophia se apropriou.

Já a predileção da poetisa pelo “Poema do beco”, um dístico de uma extraordinária força de síntese poética, traduz o que mais tarde

10 Optou-se por não citar todo o poema, uma vez que esses versos satisfazem plenamente os objetivos de comparação literária em relação à sonoridade e à simplicidade poética de Bandeira discutidas neste trabalho.

11 A grafia da palavra é mesmo “Virge” porque Bandeira queria enfatizar a linguagem popular, um dos traços caracterizadores do Movimento Modernista Brasileiro.

vislumbramos em sua poesia, as “coisas” simples do cotidiano que estão “tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (Bandeira 1984, 19). O eu-lírico bandeiriano diz no “Poema do beco”: Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?/ – O que eu vejo é o beco. Esse poema de verso livre, não segue regras estabelecidas. No primeiro verso tem-se uma visão aberta para o mar e o horizonte; já no segundo, a visão é mais curta, vê-se apenas o beco. É curioso que o “Poema do beco” parece não possuir condições estéticas, sonoras ou lexicais para revelar a grande carga emocional do poeta a uma criança, pois como revela Bandeira, “para compreender a Lapa é preciso nela viver”. Entretanto, a leveza dos versos e a simplicidade vocabular cotidiana revelam que a sedução do poema “resiste à análise da inteligência e da memória consciente”, como refere Bandeira (1984, 17).

A “Balada das três mulheres do sabonete Araxá” é um belo espaço onde se cruzam traços das leituras poéticas de Bandeira. Poema que a poetisa interiorizou e que o transformou em elemento poético de sua criação.

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me boulever-
sam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!
Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem,
Ó brancaranas azêdas,
Mulatas cor da lua vêm saindo cor de prata
Ou celestes africanas:
Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete
Araxá!
São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do sabone-
te Araxá?
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?
São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?
A mais nua é doirada borboleta.
Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e
nunca mais telefonava.
Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha
vida outrora teria sido um
festim!
Se me perguntasse: Queres ser estrela? queres ser rei? queres
uma ilha no Pacífico?
um bangalô em Copacabana?
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as
três mulheres do
sabonete Araxá:
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

No Itinerário de pasárgada, o poeta registra:

O poema foi escrito em Teresópolis depois de eu ver numa venda o cartaz do sabonete. É, claro, uma brincadeira, mas em que, [...] pus ironicamente muito de mim mesmo. O trabalho de composição está em eu ter adequado às circunstâncias de minha vida fragmentos de poetas queridos e decorados em minha adolescência — Bilac, Castro Alves, Luís Delfino, Eugênio de Castro, Oscar Wilde. Fiz de brincadeira o que Eliot faz a sério, incorporando aos seus poemas (e convertendo-os imediatamente em substância eliotiana) versos de Dante, de Baudelaire, de Spenser, de Shakespeare, etc.

Uma análise comparativa desse poema mostra não só as marcas da leitura de Bandeira, mas, principalmente, a ampliação de sua concepção do poema e o aprimoramento técnico a que chegava na sua maturidade. Ao introduzir no espaço de seu poema versos de outros poetas, melhor dizendo, ao construir o seu poema com versos de “poetas queridos”, a exemplo do verso “O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!”, numa referência explícita ao verso

shakespeariano de Ricardo III, “O meu reino por um cavalo”, o poeta está também convertendo-os em substância. Sophia utiliza-se da mesma técnica bandeiriana de construção quando criar o seu poema, os fragmentos referenciais dos poemas de Bandeira.

O poema que Sophia dedica a Manuel Bandeira é um testemunho de agradecimento ao poeta que, do “outro lado do mar”, influenciou toda a sua vida, que semeou em sua mente o germe da poesia com versos brancos e plenos de descrições das coisas simples do cotidiano. Influencia que se encontra também no poema da autora como registro da inegável maneira modernista de criar, a exemplo da decantada simplicidade dos versos bandeirianos. Logo, um sinal das relações poéticas e, mais amiúde, das influências poéticas que Bandeira lhe proporcionou são notáveis sem grande esforço do leitor. Por isso, um ponto a ser destacado, dentre os detalhes da realidade, da fantasia e do devaneio, é a relação poética descortinada por Sophia quando se refere ao seu despertar poético. Esse poema, além de possuir uma inocência, uma doçura e uma ingenuidade próprias da infância, ainda traz à luz a construção natural e simples encontrada nos versos de Manuel Bandeira. Todo ele é um canto às reminiscências da autora: Relembrando, Tempo antigo lembrança demorada e Me acompanhavam. Esses elementos encontrados no poema de Sophia destacam-se como categorias de um cotidiano singelo e modesto, mas principalmente representam uma fala em devaneio, evocativa de uma infância em que ficou gravada a influência do poeta do *outro lado do mar*.

Encravado na leitura e/ou na fantasia das imagens fixas da infância e suas reminiscências, encontra-se o convite da poetisa ao leitor para que, juntos, perfaçam um caminho onde o seu dia a dia se encontra transcrito, desde os: Pelos sombrios corredores da casa antiga/ Nas solenes penumbras do silêncio/ Eu recitava/ “As três mulheres do sabonete Araxá”/ E minha avó se espantava/ Até no: Quando em manhãs intactas e perdidas/No quarto já então pleno de futura/ Saudade.

No trabalho da escritura poética sophiana há qualquer coisa de secreto, de mágico, e ao mesmo tempo há uma sedução que aproxima

Sophia-poetisa da Sophia-leitora de Bandeira. Há de se notar que a poesia de Bandeira não marcou apenas o passado da escritora, mas também se faz presente no “*tempo respirado*”.

Ao revisitar literariamente seus colegas poetas, Sophia representa um tipo muito especial de leitora. Ao mesmo tempo em que deixa imanente em sua obra os poemas “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, “Poema do beco” e “Trem de ferro”, a poetisa se faz poeta-leitora-poeta e perpetua o trabalho poético lido em sua própria palavra poética, conforme analisa Barbosa em seu artigo “Sophia: aventura de poeta-leitor”: “Nota-se ainda que, ao lembrar seus primeiros encontros com textos literários concebidos por outros autores e ao comentar o trabalho de seus colegas, Sophia faz-se leitora de si própria”. (Barbosa 1999, 177).

É presentificando o poeta Manuel Bandeira em sua trajetória poética que Sophia o transforma numa espécie de companhia que a segue mesmo depois de não o encontrar mais presente entre os vivos. À primeira vista, parece ser uma evocação de um momento nostálgico, um momento afastado no tempo e no espaço. Se Manuel Bandeira ocupa na história da literatura brasileira um lugar de destaque, seja pela incursão no *Movimento Modernista Brasileiro de 22* ou pela sua consciência alerta, sempre a “desentranhar” a poesia das coisas simples do cotidiano, para Sophia ele ocupa também um lugar em que o tempo e o espaço não interferem: lugar afetivo e emocional.

No *Itinerário de Pasárgada* (Bandeira 1984, 17), Manuel Bandeira diz que procurou fixar suas reminiscências em poemas, porque os poemas encerravam um conteúdo inesgotável de emoção e que, ao mesmo tempo, consistia também em algo que resistia à “análise de inteligência e da memória consciente”, enchiam-no, por vezes, de sobressalto ou forçando-o a uma atitude de apaixonada escuta. Essas declarações permitem marcar pontos e traçar linhas de construção poéticas comparatistas entre esses dois poetas. De um lado tem-se Manuel Bandeira; de outro, Sophia e, entre um e outro, visualiza-se criações poéticas com linhas de construção idênticas. Os textos citados a seguir revelam que a criação poética em ambos os autores se processa da mesma maneira.

Sophia diz:

Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o “poema todo” e não apenas um fragmento. Para ouvir o “poema todo” é necessário que a atenção não se quebre ou atenuar e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo. (Sophia 2010, 844)

Bandeira confessa:

Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do inconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias. Longe de me sentir humilhado, rejubilava, como se de repente me tivessem posto em estado de graça. Mas A cinzas das Horas e mesmo O ritmo dissoluto ainda estão cheios de poemas que foram fabricados *en toute lucidité*. A partir de Libertinagem é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido. (Bandeira 1984, 30)

Ainda no *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira também refere que o seu primeiro contato com a poesia se deu através dos contos de fada, ainda em tenra idade. Ao se referir aos poemas, ele os encontrava ainda nos contos da “Carochinha”¹², nas cantigas de roda, nas trovas populares e em toda a sorte de versos que descobria em companhia de seu pai, fascinando-se ao perceber que a poesia estava em tudo –

12 Contos da Carochinha são histórias pueris fantásticas. Caracterizam-se pelo envolvimento com algum tipo de magia, metamorfose ou encantamento, e apesar do nome, animais falantes são muito mais comuns neles do que as fadas propriamente ditas. Alguns exemplos: “Rapunzel”, “Branca de Neve e os Sete Anões” e “A Bela e a Fera”.

“tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (Bandeira 1984, 19).

Espírito lúdico, memória, saudade, todos esses elementos estão fortemente marcados nessas poéticas. E se Bandeira tivesse podido ou tivesse tido a oportunidade de retribuir à poetisa toda a dedicação devotada à escuta de sua poesia, ter-se-ia o poema “O impossível carinho” (Bandeira 1989, 50), como tributo a Sophia:

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero apenas contar-te a minha ternura
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
Eu te pudesse repor
– Eu soubesse repor –
No coração despedaçado
As mais puras alegrias de tua infância!

Acrescenta-se ao já dito uma festividade solene, um amor pelo visível, uma revisitação a outros poetas e um descomedimento que o eu-lírico recomenda ao seu leitor. O jogo dialético entre a consciência da partida expressa o empenho em transgredi-la através dos poemas que aqui serão deixados. Eles perpetuarão sua permanência no mundo, seja porque “serão ditos às searas e por isso habitará os espaços mais concretos e mais amenos”, ou porque em suas “sílabas redondas” o poema encontrará “uma praia onde quebrar suas ondas” (Sophia 2010, 409), tornando-se imortais.

Comparar a criação poética desses autores torna-se um exercício de compreensão sobre o grau de influências que um poeta exerceu sobre o outro. Afastado o risco da empatia que a beleza desses textos e a *sagesse* que esses autores causam, resta ao crítico legitimar o paradigma das relações estabelecidas entre eles beneficiando-se e enriquecendo a crítica literária, mesmo que alguns defendam que a crítica é sempre redutora daquilo que o ato poético expandiu e libertou.

Trabalhos citados

- Abagnano, Nicola. 1999. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes.
- Almino, João. 1999. “A literatura da cisma. (1-4)”. *Folha de São Paulo*.
<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2609199907.htm> (Consultado em novembro, 2012).
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. 1956. “A poesia de Cecília Meireles”. *Revista Cidade Nova* 1: 341-352.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. 1966. “Discurso de Sophia de Mello Breyner”. *Revista da Academia Brasileira de Letras* 111: 81-85.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. 2010. *Obra poética*. Lisboa: Caminho.
- Bachelar, Gastão. 1996. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- Bandeira, Manuel. 2009. *Estrela da vida inteira: poesia completa*. São Paulo: Nova Fronteira.
- Bandeira, Manuel. 1984. *Itinerário de Pasárgada*. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bandeira, Manuel. 1998. *Libertinagem: Estrela da manhã*. Edição crítica de Giulia Lanciani. 1.^a ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima, Guatemala, San José, Santiago do Chile: ALLCA XX. (Coleção Archivos, 33).
- Barbosa, Márcia Helena Saldanha. 1999. “Sophia: a aventura do poeta-leitor”. *Revista da ABRAPLIP* 1: 177.
- Bloom, Harold. 1991. *A angústia da influência*. São Paulo: Imago.
- Carvalho, Tânia e Coutinho Eduardo. 1994. *Literatura Comparada: Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Guillén, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Lourenço, Eduardo. 1999. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Meireles, Cecília. 1983. *Obra poética*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Mello Neto, João Cabral. 1999. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

- Melquior, José Guilherme. 1995. “Notas para uma Muriloscofia”. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Mendes, Murilo. 1989. *Janelas verdes*. (primeira parte). Desenho de Vieira da Silva; prefácio de Luciana Stegagno Picchio. Lisboa: Galeria 111.
- Mendes, Murilo. 1969. *Manuscrito do Espólio de Sophia de Mello Breyner Andresen doado à Biblioteca Nacional de Lisboa*. <http://purl.pt/19841/1/galeria/textos/f1/foto1.html> (consultado em novembro, 2012).
- Mendes, Murilo. 1994. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Nitrini, Sandra. 2000. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.