



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 12 N. 01 2016

Os pós-modernos e os modernos na poesia portuguesa

ENTRE A ÂNFORA E AS FONTES, A POESIA: TRAÇOS DA MODERNIDADE DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN EM *AS FONTES* E *ARTE POÉTICA I*

BETWEEN THE AMPHORA AND THE FOUNTAINS, POETRY: TRACES OF MODERNITY IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN IN *AS FONTES* AND *ARTE POÉTICA I*

Iarima Nunes Redü¹

RESUMO: Neste ensaio, pretende-se analisar o essencialismo como uma característica da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, tomando como objeto de estudo o poema “As Fontes”, publicado originalmente em 1944 no livro *Poesia*, e o pensamento crítico expresso em *Arte Poética I*, publicada originalmente na revista literária *Távola Redonda*, em 1962. Ademais, será feita uma reflexão sobre o *status* moderno da poesia de Andresen com base em características encontradas no poema em estudo e em sua produção de *ars poetica*, levando em consideração as posições sobre a lírica moderna apresentadas por Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna* (1991) e por Michael Hamburger em *A verdade da poesia* (2008).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa; Sophia de Mello Breyner Andresen; Modernidade; Arte Poética.

ABSTRACT: In this essay, we intend to analyze the essentialism as a hallmark of Sophia de Mello Breyner Andresen’s poetry, taking as object of study the poem “As fontes”, originally published in 1944 in the book *Poesia*, and the critical thought expressed in *Arte poética I*, originally published in the literary journal *Távola Redonda* in 1962. Furthermore, we will attempt some reflection on the modern status of Andresen’s poetry based on aspects of the poem in study and on her *ars poetica*, taking into account the positions on modern poetry presented by Hugo Friedrich in *Structure of Modern Lyric* and Michael Hamburger in *The Truth of Poetry*.

KEYWORDS: Portuguese poetry; Sophia de Mello Breyner Andresen; Modernity; Ars poética.

A poesia é um fragmento perfeitamente formado de um edifício inexistente.

Paul Valéry

Sophia de Mello Breyner Andresen é um dos expoentes mais importantes da poesia portuguesa do século XX. Sua produção poética se estendeu da década de 1940 até o início

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Mestra em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

dos anos 2000, tendo a escritora sido, além de poeta, contista, ensaísta e tradutora. Sem poder ser totalmente enquadrada em nenhuma das gerações literárias portuguesas (as quais foram identificadas no século XX via de regra pelas revistas literárias em que se publicava), a produção poética de Sophia de Mello Breyner Andresen tem características que permitem abordá-la como poesia moderna, identificada, cabe ressaltar, mais com ideais estéticos da modernidade do que necessariamente com o modernismo literário português.

Modernidade e modernismo são conceitos bem diferentes, sendo a modernidade um conceito mais amplo, que abarca diversas transformações socioculturais e que tem uma duração historicamente mais ampla e repercussões mais generalizadas entre diferentes países, ao passo que o termo modernismo pode ser utilizado para designar movimentos ou tendências artísticas muito facilmente determináveis no tempo (décadas de 20 e 30, no caso português) e que variam entre países e culturas diferentes. Essa diferenciação, feita com base na reflexão de Fernando Pinto do Amaral (1991, p. 19), afirma a modernidade como um vasto panorama de transformações que englobam a filosofia, as artes, a política, as letras, entre outras áreas, correspondendo a um esforço renovador e revolucionário que responde a um momento de crise. A modernidade seria, segundo Amaral (1991), cindida em duas: a primeira seria a modernidade histórica, técnico-social ou filosófica, originada no Iluminismo, e a segunda seria a modernidade estética, ligada aos momentos de ruptura iniciados pelo Romantismo e prolongados pelo Simbolismo, pelo Modernismo e pelos movimentos de vanguarda (p. 25).

Em Portugal, o modernismo teve duas fases, uma marcada pela revista *Orpheu*, calcada na fuga aos valores burgueses e na ruptura com o simbolismo, o decadentismo e o saudosismo (AMARAL, 1991, p. 38) e outra marcada pela revista *Presença*, classificada como “contra-revolução do modernismo português” e baseada em uma abordagem psicológica, subjetiva e individualista da literatura (AMARAL, 1991, p. 42). Já que Sophia de Mello Breyner Andresen não publicou em nenhum desses momentos, não pode ser considerada uma poeta modernista.

Afora os aspectos internos aos poemas da autora a partir dos quais se pode incluí-la no rol dos poetas modernos, há um fato que sobressai quando se encara outra faceta marcante da produção escrita de Sophia de Mello Breyner – suas Artes Poéticas.

Neste ensaio, pretende-se analisar o essencialismo como uma característica da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, tomando como objeto de estudo o poema “As Fontes”,

publicado originalmente em 1944 no livro *Poesia*, e o pensamento crítico de *Arte Poética I*, publicada originalmente na revista literária *Távola Redonda*, em 1962². Ademais, será feita uma reflexão sobre o *status* moderno da poesia de Sophia com base em aspectos encontrados no poema em estudo e em sua produção de *ars poetica*, levando em consideração características da lírica moderna apresentadas por Hugo Friedrich em *Estrutura da lírica moderna* (1991) e por Michael Hamburger em *A verdade da poesia* (2008).

O ponto de partida para a discussão é a análise do poema. Se, pensando com Friedrich (1991), a lírica moderna converteu-se em magia da linguagem e a palavra tem o poder de ser o primeiro autor do ato poético (p. 182), é necessário estudar o poema a partir de suas estruturas internas antes de pensá-lo em comparação com um período literário ou com demais características na obra de quem o escreveu. Para isso, será utilizada a teoria de *A estrutura do texto artístico*, do semioticista Yuri Lotman (1978), o qual afirma: “a poesia não descreve por outros meios o mesmo mundo que a prosa, ela cria antes o seu próprio mundo.” (p. 205)

Lotman estuda o texto artístico fundamentado na noção de função poética de Jakobson, observando as equivalências que tornam a linguagem poética desautomatizada em relação à língua natural. Essas equivalências baseiam-se em repetições que não são notadas no uso da língua com função simplesmente comunicativa e que, conseqüentemente, chamam a atenção para o texto e sua construção.

O texto literário, então, utiliza elementos da linguagem natural de forma a criar uma nova ordem de coisas, um novo mundo. Para Lotman, a literatura seria um sistema modelizante secundário, que utiliza como ponto de partida a linguagem natural (sistema modelizante primário), mas não é regido pelas mesmas regras desta. A literatura (e a arte em geral) redistribui a lógica primária da linguagem de acordo com outras regras lógicas, oferecendo à humanidade novas possibilidades cognitivas e organizando-se em termos de uma supraestrutura (KRISTEVA, 2007, p. 2).

As equivalências, ou repetições, funcionam dentro do sistema do texto poético relacionando sons, palavras e expressões que não se associariam naturalmente nos usos

² A data referenciada ao longo do ensaio referente à publicação da *Arte Poética I*, dezembro de 1962, está de acordo com o que é apresentado no *site* da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), em seção dedicada à vida e à obra de Sophia de Mello Breyner Andresen (<http://purl.pt/19841/1/galeria/artes-poeticas/arte-poetica-i1.html>) Entretanto, outras fontes atestam que a Revista *Távola Redonda* foi publicada entre 1950 e 1954 (cf. BERRINI, Beatriz. A importância de ser *Távola Redonda*. *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 87, p. 5-19, setembro de 1985.) Essa ressalva feita, a data continuará de acordo com o apresentado no *site* da BNP.

cotidianos da linguagem. Daí a semantização de fonemas, de ritmos, de rimas, de estruturas gramaticais e de palavras que, tomados em correlação, constituem o texto plenamente regularizado que é a poesia:

É evidente que nenhum som tomado separadamente no discurso poético tem significação independente. A interpretação dum som na poesia não deriva da sua natureza particular, é antes suposta por dedução. O aparelho das repetições põe em relevo este ou aquele som na poesia (e em geral no texto artístico) e não o põe em relevo na relação linguística quotidiana. Logo que surge o conceito de texto plenamente regularizado, forma-se a ideia da oposição: “texto regularizado – texto não regularizado”, e o texto poético começa a ser percebido à luz desta antítese como plenamente regularizado. (LOTMAN, 1978, p. 191)

Pensando, portanto, todos os níveis estruturais da poesia (fonológico, rítmico, rímico, gramatical e léxico-semântico) e tendo em mente que a plena regularização dos elementos textuais se dá sempre na correlação entre tais níveis, a análise não será apresentada de maneira compartimentada. Antes de iniciá-la, transcreve-se o poema, observando sua disposição tipográfica:

AS FONTES

*Um dia quebrarei todas as pontes
Que ligam o meu ser, vivo e total,
À agitação do mundo do irreal,
E calma subirei até às fontes.*

*Irei até às fontes onde mora
A plenitude, o límpido esplendor
Que me foi prometido em cada hora,
E na face incompleta do amor.*

*Irei beber a luz e o amanhecer,
Irei beber a voz dessa promessa
Que às vezes como um voo me atravessa,
E nela cumprirei todo o meu ser. (ANDRESEN, 2005, p. 54)*

O poema “As Fontes”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, é constituído por três quartetos, compostos por versos decassílabos heroicos. O poema tem um ritmo regular, com acentos sempre caindo na sexta e na última sílaba poéticas, o que lhe confere sonoridade e fluência:

*Um dia quebraREI todas as PONtes
Que ligam o meu SER, vivo e toTAL,
À agitação do MUNdo do iRREAL,
E calma subiREI até às FONtes.*

No que diz respeito ao nível fonológico do poema, há a constante presença de sons nasais, tanto vogais nasalizadas quanto consoantes, o que confere um certo abrandamento na articulação dos versos, bem como um tom melancólico que se coaduna com os sentidos do poema no que diz respeito à ruptura necessária para que se busque a plenitude das fontes, busca essa apenas hipotética.

Ressalta-se, também, a presença constante de bilabiais e de encontros consonantais /pr/ (“prometido”, “promessa”, “cumprirei”) e /pl/ (“plenitude”, “esplendor”, “incompleta”), o que acentua a ideia de ruptura presente no sentido do poema, bem como de aliteração em alguns versos particulares, como aliteração de /p/ em “a plenitude, o límpido esplendor” e de /v/ em “que às vezes como um voo me atravessa”. No que diz respeito às vogais do poema, elas são geralmente mais fechadas, /e/ /i/ /u/, havendo poucas /a/ em posição tônica, o que lembraria o som contido das fontes representadas no poema.

Aliando-se à cadência rítmica do poema, formada por decassílabos heroicos, estão as rimas, cujo papel é criar uma memória sonora para o leitor/ouvinte do poema. Em “As Fontes”, é observado o seguinte padrão rítmico: ABBA na primeira estrofe (“pontes” com “fontes”; “total” com “irreal”); CDCD na segunda estrofe (“mora” com “hora”, “esplendor” com “amor”); e EFFE na terceira estrofe (“amanhecer” com “ser”, “promessa” com “atravessa”). Além das rimas externas, é observável a presença de rimas internas entre os verbos no futuro do presente (“quebrarei” e “subirei”, na primeira estrofe, “irei” e “cumprirei” na segunda e terceira estrofes).

As rimas criam uma relação de equivalência sêmica entre as palavras rimadas que não existe em um discurso não-poético, o que intensifica o caráter de sistema modalizador secundário da criação poética. As relações estabelecidas entre as palavras que formam os pares rítmicos “pontes” / “fontes” e “total” / “irreal”, na primeira estrofe, são de oposição: as pontes têm de ser quebradas para que se atinjam as fontes e o ser total está contraposto ao mundo irreal. Na segunda estrofe, a rima “mora” / “hora” opõe uma noção de permanência à reiteração de uma promessa não cumprida, enquanto a rima “esplendor” / “amor” amplia o sentido transcendental desses dois vocábulos. Na terceira estrofe, as construções rítmicas “amanhecer” / “ser” e “promessa” / “atravessa” fortalecem o tom transcendente do poema.

O poema remete ao descompasso entre um mundo do irreal, agitado, e um mundo de plenitude, almejado pelo sujeito lírico, que, para alcançar esse beber das fontes de límpido

esplendor, deve quebrar as pontes que unem esses dois mundos. O título do poema já indica por um lado a noção de origem, de começo, e, por outro, uma ideia de natureza relativa à acepção de fonte como água nascente (acepção que encontra ressonância na terceira estrofe do poema, nos versos unidos por anáfora). Para poder procurar por esse mundo pleno, o sujeito lírico deve renunciar ao mundo agitado.

Esse descompasso entre um mundo real, pleno e esplendoroso e um mundo irreal, agitado e caótico tem um componente platônico, de distinção entre o mundo das ideias e o mundo sensível. O fato de o sujeito lírico subir até às fontes, depois de quebrar as pontes que ligam seu ser vivo e total ao mundo irreal e agitado, é um indicativo dessa idealização platônica da realidade. Subir, buscar os píncaros do mundo das ideias, onde as essências estão preservadas, onde as promessas de amor que não foram cumpridas no mundo caótico de que o sujeito lírico se desprende serão realizadas, traduz certo gosto platonizante da realidade, em que o idealismo recobre os fatos, coisas e seres, tornando-os alvo de uma exigência de perfeição, de retidão e de pureza. Esta exigência se manifesta pelo uso de substantivos e adjetivos inseridos em campos semânticos afins ao da pureza e da perfeição, tais como “total”, “plenitude”, “límpido esplendor”, “luz”, “amanhecer”. Nessa busca da totalidade, figura a procura por um amor real e completo, que, diferentemente da face incompleta do amor, o qual lhe foi prometido reiteradamente, relacionada ao mundo caótico de que o sujeito lírico quer evadir-se, ofereça a promessa aos lábios do eu lírico para que possa ser bebida, uma vez chegada às fontes.

Na terceira estrofe, é possível notar dois versos que estão relacionados por anáfora: “Irei beber a luz e o amanhecer,/ Irei beber a voz dessa promessa”. Esse recurso, ao reiterar estruturalmente os versos, torna-se mais um fator de semantização do texto poético. Reiterada a estrutura dos versos, pode-se perceber que o sentido de plenitude e a idealização platonizante também são reforçados: depois de ascender às fontes onde estão as promessas e a totalidade, o sujeito lírico receberá o conhecimento original – metaforizado por “beber a luz e o amanhecer” – e conhecerá o amor completo – metaforizado por “beber a voz dessa promessa”. A construção “irei beber” amplia, também, um dos sentidos de fonte: lugar onde brota água, nascente.

Há mais versos relacionados estruturalmente, marcados pelas palavras que os iniciam, que aparecem nas três estrofes. É o caso dos versos iniciados pela conjunção “que”: “Que ligam o meu ser, vivo e total” na primeira estrofe, “Que me foi prometido em cada hora”, na

segunda, e “Que às vezes como um voo me atravessa” na terceira, que são orações subordinadas adjetivas dos versos anteriores.

Caso semelhante e mais significativo é o dos versos iniciados por “e” que encerram as estrofes: “E calma subirei até às fontes.”, “E na face incompleta do amor.” e “E nela cumprirei todo o meu ser.” Esses versos iconizam o completar de um ciclo: o último verso da primeira estrofe sugere o caminho de ascensão às origens (mundo inteligível platônico); o último verso da segunda estrofe mostra que na vida o sujeito lírico só encontrou “a face incompleta do amor”, ou seja, as sombras do verdadeiro amor que agora busca; e no verso final do poema o eu lírico completa o percurso para que o ser adquira a sua plenitude – o ser encerra o círculo da busca, cumprindo-se totalmente.

Entretanto, essa busca de um mundo total é apenas hipotética, fato que pode ser confirmado na análise dos tempos verbais utilizados ao longo do poema e que é apresentado no início do primeiro verso, mediante a expressão adverbial “Um dia”. Ao longo de “As Fontes”, os tempos verbais utilizados são o futuro do presente (“quebrarei”, “subirei”, “irei”, “cumprirei”), o presente (“ligam”, “atravessa”) e pretérito perfeito (“foi prometido”). O futuro do presente, como pode ser notado, predomina em relação aos verbos em outros tempos, o que dá ao poema essa aura de possibilidade ainda não concretizada. Some-se a isso o fato de os verbos em tal tempo estarem sempre ligados ao sujeito lírico e pode-se afirmar que essa projeção do futuro é individual. Os verbos no presente e no pretérito representam as situações que foram e são vivenciadas nesse mundo caótico do qual o eu lírico ainda não se desprende, mesmo que deseje subir até às fontes da plenitude, do conhecimento e do amor completo. Há, portanto, uma cisão entre os tempos verbais do poema semelhante à ruptura entre o mundo irreal e o mundo das fontes evidenciados pelo sentido dos versos, estando os dois mundos em contato pelas pontes da primeira estrofe e pela voz da promessa que o sujeito lírico deseja beber quando subir às fontes e que, ainda no mundo real, a atravessa como um voo (o sujeito lírico do poema é uma mulher, fato confirmado pelo adjetivo “calma”). A visão de um mundo essencial perpassa o eu lírico, mesmo que esteja no mundo irreal e agitado.

O poema “As Fontes” tem três cenas, limitadas pelos pontos finais que encerram cada estrofe. Cabe ressaltar que o poema segue uma pontuação canônica, sem muitas inversões ou indeterminações decorrentes de seu uso. Na primeira estrofe, o sujeito lírico afirma seu desejo de libertar-se do mundo caótico para que seu ser vivo e total possa subir calmamente até às fontes. Na segunda estrofe, as fontes têm seu sentido mais determinado – fontes onde mora a

plenitude – e a experiência de amor vivida pelo eu lírico é delimitada como incompleta e relacionada ao esplendor que havia sido prometido reiteradamente. Essa é a estrofe que marca o trajeto hipotético desde a libertação do sujeito lírico até a ação que ele deseja efetuar uma vez que suba até às fontes, que é apresentada na terceira estrofe. Tendo em mente o que foi dito sobre o último verso de cada estrofe e sua característica de ciclo completo, pode-se pensar que tais versos iconizam o movimento de evasão do poema.

Encerrando a análise, parece relevante retomar alguns excertos de *Arte Poética I*, publicada por Sophia de Mello Breyner Andresen em 1962 na revista *Távola Redonda*, e ressaltar as convergências entre o que ela postula em tal texto e o que ela cria em “As Fontes” com vistas a justificar a análise baseada, em certa medida, em uma idealização platônica. Durante o cotejo entre poema e *ars poética*, pretende-se apontar convergências e divergências entre o observado na análise do poema e da reflexão sobre a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen e os ideais da modernidade presentes em outros poetas líricos.

A produção de reflexão crítica acerca da criação poética, aliás, é um traço marcante entre os poetas modernos e é derivada, segundo Friedrich (1991), “da convicção moderna que o ato poético é uma aventura do espírito operante e, ao mesmo tempo, observador de si mesmo, e que este, com a reflexão sobre seu ato, até reforça a alta tensão poética” (p. 147). Friedrich afirma que praticamente todos os grandes poetas líricos do século XX realizaram algum tipo de sistematização de sua poesia ou da produção poética em geral, colocando em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire o início dessa atividade e citando líricos como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire e Federico García Lorca como praticantes da reflexão escrita sobre a poesia.

Na *Arte Poética I*, a autora narra a ida a uma loja de cerâmicas, em Lagos (uma cidade praiana no Algarve), no auge do verão. Nessa loja, ela observa ânforas e reflete sobre o material de que são feitas, a maneira como têm sido moldadas pela mão do homem através dos séculos e afirma que “talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar.” Esse comentário, de afirmar ser seu tempo detentor de privilégios no observar da arte antiga, parece se contrapor à atitude comum entre poetas modernos de ruptura em relação à tradição artística. Segundo Friedrich (1991), entre os líricos modernos “a regra é a ruptura voluntária com a tradição” (p. 166-167), observando-se uma “aversão a toda coisa passada” (p. 167).

No entanto, o próprio Friedrich ressalta que a esse desejo de ruptura se opõe uma sensibilidade a todas as literaturas e afirma que a lírica moderna está rica de versos plenos de ressonâncias, de um patrimônio universal poético, mítico e arcaico (FRIEDRICH, 1991, p. 168). A retomada da tradição, entretanto, já não vem de um vínculo real com o passado cultural: antes, essa retomada de motivos são restos espectrais de um passado feito em pedaços. A atitude da poeta portuguesa é de religação com um passado verdadeiro, que ela pode observar porque seu tempo permite que ela tenha um julgamento melhor, mas há muita coisa entre o passado idealizado e o tempo em que ela está.

No poema, essa retomada do passado literário está estruturalmente manifesta no uso de decassílabos heroicos, metro utilizado por Camões na escrita de *Os Lusíadas* e tradicional na poesia portuguesa classicista.

No seguinte excerto de *Arte Poética I*, é possível entrever a posição assumida pela poeta em relação à criação poética:

A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética. (ANDRESEN, 1962)

Pensando em termos de líricos modernos, Sophia de Mello Breyner Andresen poderia situar-se em uma categoria de poetas apresentada por Michael Hamburger (2008, p. 35), que aspirou a uma nudez e a um caráter direto da expressão. Tais poetas divergiam dos rumos tomados por outros colegas modernos identificados com a busca de uma sintaxe liberada do uso da prosa, de um imaginário não sujeito à argumentação, ou de um léxico determinado mais por valores acústicos do que por exigências semânticas (HAMBURGER, 2008, p. 35).

A criação da beleza poética é feita no trabalho árduo e meticuloso com a matéria da criação de poesia: a palavra. A autora não vai esculpir uma ânfora bela como a ânfora da casa de barros de Lagos: ela irá criar uma ânfora que será bela, verdadeira. A produção poética de Sophia de Mello Breyner Andresen é regida, como o é a lírica moderna em geral, pela figura de Apolo: trabalho análogo ao “laboratório”, feito com precisão quase matemática, ao invés da inspiração intuitiva vinda de um gênio romântico. Busca-se a criação de um mundo em que as palavras tenham a justa expressão de seus conteúdos, no caso da poeta portuguesa; um mundo em que impere o rigor formal de precisão métrica, como almejado por Mallarmé e Valéry (FRIEDRICH, 1991, p. 164). A inspiração apolínea é tão forte e declarada na obra de

Sophia de Mello Breyner Andresen que é possível encontrar poemas dedicados a este deus, a exemplo de “Apolo Musageta” (ANDRESEN, 2005, p. 18).

Outros excertos da *Arte Poética* de Sophia de Mello Breyner Andresen que podem ser mais imediatamente relacionados com o observado na análise de “As Fontes” são:

*Olho para a ânfora igual a todas as outras ânforas, a ânfora inumeravelmente repetida mas que nenhuma repetição pode aviltar porque nela existe um princípio incorruptível.
Porém, lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me são oferecidas. Coisas diferentes. Não têm nada de comum nem comigo nem com o sol. Vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada. Mundo que não está religado nem ao sol nem a lua, nem a Ísis, nem a Deméter, nem aos astros, nem ao eterno. Mundo que pode ser um habitat mas não é um reino.
O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista, a aliança que cada um tece.*
(ANDRESEN, 1962)

Percebe-se, na leitura desses excertos, as cores platônicas de contraposição entre um mundo das ideias, eterno, uno, chamado pela escritora de “reino” e um mundo de verdade, “lá fora”, onde a aliança foi quebrada, chamado pela escritora de “habitat”. Esses dois mundos são o mundo pleno e o mundo irreal e agitado do poema, cindidos.

Na arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, o elo de religação entre o reino e o habitat é a ânfora, cópia tantas vezes feita que ainda conserva a essência da ânfora ideal, o princípio incorruptível (imagem fortemente platônica). É a ânfora que vai trabalhar na reconstrução do reino, conquistada individualmente, que vai dar de beber à autora quando for cheia de água, mas que já aplaca sua sede porque proporciona essa religação, esse deslumbramento de estar no mundo e poder lutar para refazer as alianças entre mundo irreal e mundo total. Pode-se pensar que, em “As Fontes”, a ligação entre esses dois mundos é o próprio poema, representação do mundo ideal feita por meio de imagens, de palavras, do mundo sensível: tão repetidas, tão recriadas, mas que não perdem a essência, pois, elas também, têm um princípio incorruptível.

Observando o excerto que trata da fabricação tantas vezes repetida da ânfora, é impossível não lembrar da seguinte característica apolínea da lírica moderna apresentada por Friedrich (1991, p. 164): “é significativo que Valéry, utilizando o significado grego originário da palavra, identifique a poesia com *fabrication*, pensando menos na obra do que no ato da fabricação, por meio do qual o próprio espírito se eleva e se aperfeiçoa”. A fabricação da ânfora e a fabricação da poesia, embora construam reproduções de um ideal inatingível, são maneiras de se elevar quem as fabrica. Embora o material varie, embora cada repetição se alije mais da forma ideal e primeira, da essência de ânfora ou de poesia, o processo de criação

vale por si só e é incorruptível. Essa é uma convergência entre o pensamento teórico de Sophia de Mello Breyner Andresen e demais reflexões críticas levadas a cabo por outros poetas modernos.

O descompasso entre o que está dentro da casa de barros e o que se passa na rua, a ruptura não realizada entre o mundo do irreal e o mundo pleno de “As Fontes” e a forma de trabalhar com a linguagem permitem, em certa medida, colocar Sophia de Mello Breyner Andresen na esteira de poetas como Mallarmé, Valéry e Guillén. Em especial consonância com os ideais estéticos e a temática essencialista observados em “As Fontes” parece estar a obra do espanhol Jorge Guillén, que segundo Friedrich (1991, p. 187) é “uma ontologia lírica e uma poética fundamentada ontologicamente.”

De acordo com Friedrich (1991, p. 187-188), a poesia de Guillén, considerada intelectual, é embasada nos “olhos do espírito”, os quais se desprendem da matéria viva e se tornam em espelho da plenitude do universo e da pura tessitura do Ser. Atravessa a obra desse poeta a força da contemplação que percebe nos objetos simples a luz de suas formas primordiais e a consciência de que, por meio da palavra, é possível dar a qualquer coisa uma essência intelectual perene. A lírica de Guillén seria marcada pelo movimento em busca da plenitude do Ser, da transcendência intocada, um movimento que parte do caótico em direção do harmônico, das trevas em direção da luz.

A reflexão feita por Hugo Friedrich sobre a obra de Jorge Guillén é suficiente para relacionar Sophia de Mello Breyner Andresen, tendo em mente principalmente o poema analisado³, a certa vertente de poetas similares a Jorge Guillén. A produção da poeta lusitana é fundada na inteligência e celebra o despojamento no trabalho da palavra, o que a afasta evidentemente de poetas alógicos, surrealistas e malditos.

Pensando no caso particular de Portugal, a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen se encaixa em uma das características da modernidade estética conforme foi manifestada em Portugal. Segundo Amaral, um dos traços dessa modernidade na literatura portuguesa é a consciência de que são as palavras que constituem o objeto literário e que a linguagem tem papel preponderante nessa construção, que é autoconsciente e autorreflexiva:

³ Embora neste ensaio tenha sido apresentada apenas a análise do poema “As Fontes”, características de idealização platônica e essencialismo foram encontradas em inúmeros outros poemas do livro *Poesia*. Como exemplo, é possível citar os poemas “Luar” (p. 11), “O Jardim e a Noite” (p. 15-16), “[Tudo me é uma dança em que procuro]” (p. 31), “Jardim Perdido” (p. 41) e “[Senti que estava às portas do meu reino” (p. 62).

A mallarméana consciência de que a literatura se compõe de *palavras*, essa importância atribuída à *linguagem* e à construção textual, expondo analiticamente os seus processos e levando a uma intelectualização que não é, porém, inimiga da emocionalidade, já que esta se lhe liga através de uma fusão entre sensações e pensamentos, criando-se um fluir perceptivo para cuja caracterização teríamos de recorrer a paradoxos como *consciência inconsciente* ou vice-versa. (AMARAL, 1991, p. 41)

Essas características permitem vincular a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen à moderna autossuficiência da linguagem. A transcendência almejada em poemas como “As Fontes” está indissociavelmente relacionada à transcendência no uso da palavra, matriz do mundo criado em uma poesia que não significa, mas *é* (cf. FRIEDRICH, 1991, p. 182).

O reino está perdido e só pode ser reconstruído individualmente. Essa reconstrução, tomando como modelo a ânfora de barro pálida e as palavras, é o que pode salvar o poeta ou o homem moderno da fragmentação de um mundo cheio de ofertas irreais e ofuscantes. Essa reflexão, por mais melancólica que pareça, carrega certo otimismo, certa crença em valores positivos, que é característica mais da modernidade do que da pós-modernidade. É melancólico pensar que o reino está perdido, mas ainda há chances de se realizar uma reconstrução. Os ideais positivos de um mundo intocado, de fontes límpidas nas quais se poderá beber o amor e adquirir o conhecimento, da chance de um reencontro com uma terra sem males (bem diferente do mundo em que Sophia de Mello Breyner Andresen viveu durante a escrita e a publicação desse livro de poemas) ainda existem nesse ponto.

A elaboração de Artes Poéticas também evidencia o caráter moderno da obra da poeta portuguesa estudada. Sua reflexão crítica acerca da produção de poesia foi marcante, tendo a autora publicado cinco Artes Poéticas ao longo da carreira. Sua reflexão sobre o fazer poético paralela ao próprio fazer poético são características de uma intelectual que, mesmo estando em certa medida isolada (geográfica e politicamente), assume um lugar no universo literário e posiciona sua lírica em tal universo.

Sophia de Mello Breyner Andresen reconstrói seu reino. Entre a ânfora ideal e as fontes intocadas, ela produz uma poesia capaz de criar a terra ideal, ainda que fugidamente, e apresentá-la a leitores que também desejem essa terra intocada. A missão é individual, isolada de tudo e todos. Sophia, entretanto, por meio da criação de sujeitos líricos e da articulação da linguagem em um mundo novo e intocado, salta da subjetividade inerente da lírica para a objetividade do coletivo (ADORNO, 2003, p. 66-67) e atinge um patamar elevado na poesia em língua portuguesa no século XX.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2003.

AMARAL, Fernando Pinto do. *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente: autores revelados na década de 70*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Arte poética I*. Publicada originalmente em 1962. Disponível em: <http://purl.pt/19841/1/galeria/artes-poeticas/arte-poetica-i1.html> . Acesso em 27 de abril de 2017.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poesia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Porto Alegre: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, v. 3, nº 2, 1999.

KRISTEVA, Julia. Acerca de Iuri Lotman. *Entretextos*, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, Granada, v. 10, p. 1-3, nov. 2007.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.