

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### FERNANDO PESSOA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: A “EPOPEIA DO NEGATIVO” VERSUS A UNIDADE

Cristian Pagoto<sup>1</sup> (UNESPAR)  
e Rodrigo Vasconcelos Machado<sup>2</sup> (UFPR)

RESUMO: A presença de Fernando Pessoa, seja de que modo existiu, é inquestionável e inseparável da instauração do Modernismo português e da sua modernidade. Lançada em terras lusitanas, a modernidade irá encontrar terreno seguro para fortalecer-se na poesia dos grandes poetas idealizadores dos *Cadernos de Poesia*, publicados em 1940. Neles Sophia de Mello Breyner Andresen faz a sua estreia e, mais tarde, em 1944 publica seu primeiro livro. A geração de 40 encontra reverberando ainda a geração de Pessoa e a de *presença* e com ela manterá um diálogo poético intenso. Nos livros publicados por Sophia até a década de 60, o diálogo com a esfinge pessoana não é exatamente explícito, mas antes está presente em sua dicção e no versilibrismo, em alguns casos próximos às odes do heterônimo Álvaro de Campos. Depois, com *Livro Sexto*, de 1962, o diálogo torna-se mais evidente e até mais visível, com vários poemas evocando Pessoa. Mas se neste a consciência da modernidade instaura uma negatividade e uma epopeia da noite, os poemas de Sophia trazem a luz, a unidade, o encontro pleno com o real, uma plenitude, contudo, que não deixa ausente o sentimento trágico de um “tempo dividido”<sup>3</sup>.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; diálogo intertextual; negatividade; unidade.

O século XIX, positivista e tecnicista, pode ser amplamente representado uma crença otimista e por uma confiança ilimitada na razão, na ciência e no progresso. Fé que logo se desmorona com a eclosão da Primeira Grande Guerra. Escancarado o fracasso dessa promessa, surge o Modernismo, um movimento que se ergue “como uma monumental agressão à *razão*, ou àquilo que se começou, bem ou mal, a considerar como os fracassos da ‘razão naturalista’” (Lisboa 1984: 15). O fracasso da ciência positivista, aliado ao horror da guerra, revelou ao homem sua face imperfeita, cruel e desesperada.

---

1 cris.pagoto@unespar.edu.br - <http://lattes.cnpq.br/6204352561709004>

2 rvmachado@yahoo.com - <http://lattes.cnpq.br/4848010026071908>

3 Nota Bene: esse texto faz parte de tese publicada pela UFPR: <https://tinyurl.com/y2oscqgt>

Países como França, Alemanha e Inglaterra permaneceram por longos períodos afetados pelos traumatismos e pelas lembranças das duas Grandes Guerras. Portugal, mesmo não tendo participado diretamente dos conflitos, sentiu de modo indireto, “por contaminação e indução do trauma”, os horrores da guerra e suas consequências, pois olhando mais de perto, “enquanto o resto da Europa estrebuchava após a hecatombe, Portugal adormecia. A literatura desacertava o passo e academizava-se a olhos vistos” (Lisboa 1984: 13). Assim, o país que iniciou com as grandes navegações o mundo moderno, paradoxalmente, dele não fazia parte. Na contramão, portanto, de um tempo histórico positivista que teimava em continuar, surge a revista *Orpheu*, em 1915, provocando uma reviravolta na vida cultural portuguesa e inaugurando o que habitualmente se designou chamar *Primeiro Modernismo*. Considerado uma fase heroica, esse primeiro momento do Modernismo português irá centrar-se no grupo *Orpheu* e nas publicações de seus idealizadores, estendendo-se até a publicação da revista *presença*, considerada o marco do *Segundo Modernismo*.

Fernando J. B. Martinho (2003: 190) não restringe o Modernismo à sua marcação cronológica, que tem seu início com *Orpheu* e o seu término com o aparecimento de *presença*. Embora seja quase impossível desvincular-se dessa marcação cronológica, o que o autor compreende como Modernismo, “define-se, entre descontinuidades e continuidades, uma tradição, no quadro da modernidade com origem em Baudelaire, e da qual somos descendentes, não obstante o que dela possa diferenciar-nos, como observou Octavio Paz”. Assim, no conjunto da poesia do século XX é possível verificar um período marcado pela vigência de um paradigma modernista, centrado na mudança como valor estético, mas que no cerne deste mesmo paradigma contém diferentes modos de ver o novo, um novo que não é necessariamente moderno, mas que implica, nas palavras de Paz, “novidade e surpresa”, ambas instauradoras de uma ruptura: “O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade” (Paz 2013: 17). É nessa linha que Martinho (2003: 191) pensa a instauração da poesia moderna em Portugal, que a tradição crítica consagrou com as designações de *Primeiro Modernismo* e *Segundo Modernismo*, mas o que estas designações “no fundo, significam, não obstante as reais diferenças que os distinguem, é o reconhecimento de uma continuidade entre um e outro momento da nossa modernidade”. Nesse sentido, como prossegue o crítico português, a modernidade portuguesa é definida como uma tradição que não exclui, entretanto, “que, dentro dela, se não verifiquem mudanças, descontinuidades, a par da continuidade que, em larga medida, a justifica”.

Se nas primeiras décadas do século XX houve um abalo literário em Portugal, representado pela publicação de *Orpheu*, tal abalo não pode ser desvinculado do movimento de renovação poética empreendido antes pelos simbolistas e de sua condição inauguradora da poesia moderna – como poesia moderna entende-se a definição estabelecida por Paz (2013: 124) que em seu sentido restrito compreende um “período que tem início com o simbolismo e culmina com a vanguarda”; em seu sentido amplo é aquela que nasce com os primeiros românticos, atravessa todo o século XIX e che-

ga ao século XX marcada por sucessivas transformações que ao mesmo tempo são reiteraões.

No espírito de continuidade que rege a história literária existe, portanto, uma continuidade do estético e do sentimento simbolista no Modernismo português, perceptível na “ausência de uma ruptura radical e profunda entre os campos da linguagem que simbolistas e modernistas por caminhos diferentes conquistaram” (Guimarães 2004: 9). Continuidade por muito tempo esquecida pelos estudiosos que excluíam do Simbolismo o mérito de sua realização expressiva e formal como destituíram dele sua condição de movimento vanguardista. Conforme avalia Fernando Guimarães (2004: 12), as correntes literárias modernas, como o sensacionismo, o paulismo e o interseccionismo, estão “divididas entre um fundo comum simbolista e a influência mais recente do Futurismo”. Esta opinião também é compartilhada por Fernando Cabral Martins (2003: 180), ao referir-se a três grandes poetas – Cesário Verde, Teixeira Pascoas e Mário de Sá-Carneiro e suas respectivas designações literárias, Realismo, Saudosismo e Modernismo – como nomes que estão associados “ao Simbolismo como poética central”.

A importância do Simbolismo para os escritores de *Orpheu* e para a consolidação do Modernismo não pode, portanto, ser esquecida. Se aquele pode ser considerado o fio inaugural da estética e da expressão modernas, o grande nome que irá promover a literatura portuguesa dentro de uma modernidade é Fernando Pessoa, ou nas palavras de Eduardo Lourenço (1987: 188), ele “não foi apenas moderno, mas a Modernidade mesma – a nossa muito específica e ambígua modernidade”.

Seria praticamente impossível dissociar o nome de Fernando Pessoa da paternidade do Modernismo e devido o papel que exerceu e ainda exerce na literatura portuguesa é “presença tutelar” na moderna poesia portuguesa, conforme expressa Fernando J. B. Martinho (1991). O autor, ao analisar a presença de ecos pessoanos na poesia portuguesa, já observara a presença e a força catalisadora que o poeta do “drama em gente” cumpria dentro do próprio movimento do *Orpheu* e das principais revistas posteriores: em *presença* sente-se, por exemplo, a voz do ortônimo em Carlos Queiroz e as de Caeiro e Campos em Adolfo Casais Monteiro; a informalidade indisciplinada de Caeiro e Campos pode ser vislumbrada nos poetas do neorrealismo; e as propostas modernistas pessoanas irão permanecer nas três séries dos *Cadernos de Poesia*, por meio de um “entendimento por dentro”, sendo inegável a “dívida do lirismo português contemporâneo para com o criador do ‘drama em gente’” (Martinho 1991: 7-10, grifo do autor).

A influência dos dois heterônimos mais indisciplinados, Caeiro e Campos, por exemplo, é visível no versilibrismo dos poetas da *presença* e na poesia dos integrantes dos *Cadernos de Poesia*, embora Sophia e seus companheiros de geração, não tendo “fixado as suas atenções exclusivamente em Álvaro de Campos, a verdade é que também não ficaram imunes ao sortilégio do autor das grandes odes” (Martinho 1991: 91).

A presença de Pessoa, seja de que modo existiu, é inquestionável e inseparável da instauração do Modernismo português e da sua Modernidade. Lançada em terras lusitanas, a modernidade irá encontrar terreno seguro para fortalecer-se na poesia dos grandes poetas dos *Cadernos de Poesia* porque é neles que se encontra, conforme palavras de Eduardo Lourenço (1987: 194), o “autêntico espírito da Modernidade”. Modernidade compreendida em termos baudelairianos: em sentido ambíguo ou mesmo dialético.

Nas palavras de Eugénio Lisboa (1984: 20), o modernismo português foi “um modo de viver e de morrer”: Mário de Sá-Carneiro e Alfredo Guisado se suicidam; Raul Leal e Ângelo Lima desterram-se na loucura; Luis de Montalvor morre num estranho acidente de carro; Fernando Pessoa morre lentamente, “mas com eficácia, no quase-silêncio do retiro, da náusea e dos copinhos de aguardente (que não matam, mas ajudam)”. Mas antes, Antero já havia inaugurado essa ideia de modernidade. De acordo com Eduardo Lourenço (1987: 187) o poeta inaugura uma “negatividade fulgurante e irrefutável, pois o seu conteúdo não é outro que a Morte, nunca antes tão imperativamente maiúscula”. Da morte anterior foi criando-se, de forma ascendente e descendente, uma “consciência poética portuguesa”, que encontrará ecos em Antonio Nobre, Cesário Verde e Fernando Pessoa.

Instaura-se, assim, uma consciência da modernidade como uma “epopeia do Negativo”, assinalada pela “dissolução do universo burguês” (Lourenço 1987) – dissolução que vem, em consequência, acompanhada da exaltação do anti-herói ou do crime – e como aceitação do vazio ou do Nada pós-morte, seguindo o rastro deixado por Nietzsche e Rimbaud, nota-se primeiramente com maior relevo em Antero. É com ele que se manifesta a presença da modernidade em sua dimensão negativa e ilusória, cuja protagonista é a Morte, expressa de modo “solene e solenizada por uma forma classicizante que a nega”, conforme pontua Lourenço (1987: 187). É neste Nada anterior que a poesia lusa moderna encontrará uma fonte expressiva inaugural, a ser desenvolvida mais tarde por Antonio Nobre e Cesário Verde:

A morte reina sobre o mundo infantilizado de Nobre e o balcão prosaico de Cesário, mas tem de partilhar os seus sortilégios com os mendigos, os poveiros e a criada do primeiro, ou as varinhas e o gás extravasado sobre as ruas citadinas da Capital, do segundo. O mundo na sua quotidianidade disputa ao “além-mundo” fantasmático de cada um a sua substância. As atitudes de Nobre e Cesário, próximas e polares, definirão por algum tempo a dialética da consciência poética nacional. (Lourenço 1987: 187-188)

A modernidade portuguesa, portanto, tem muito a dever ao Nada anterior, ao mundo infantilizado de Nobre e à quotidianidade de Cesário. Mais tarde, Fernando Pessoa reconhecerá em Cesário o seu mestre – e aprenderá com ele a reconhecer o “eu como espelho de cada ângulo da realidade, sobretudo os mais agudos”, conforme continua Lourenço – enquanto a poesia de Nobre revelará a infância como um tempo duradouro. Pessoa, contudo, irá além e acrescentará aquilo que aos seus antecessores faltaram: “a consciência do mistério de existir”, não apenas o seu, mas

o de toda a existência histórica, e, mais ainda, mistério incluído no próprio discurso que o concentra (Lourenço 1987: 188).

Do Nada anterior, universal e abstrato, Pessoa alcança a modernidade mais radical: a negação do mundo e do próprio eu, instaurando uma negatividade que encontrará assento na consciência portuguesa moderna de seus sucessores e que terá o seu ponto mais fulcral no combate contra o discurso, representado pela fúria destrutiva de Álvaro de Campos. Será acima de tudo com Pessoa-Campos, que a Modernidade se definirá como a “autocontestação da palavra poética”: “nenhuma palavra poética realmente moderna se constitui como tal se não for a contestação não só da realidade nela visada como de si mesma” (Lourenço 1987: 191). Com Álvaro de Campos, a consciência poética portuguesa atinge seu extremo.

Durante toda a década de 40 e início de 50 surge uma nova forma de contestação poética, centrada, agora, não mais no discurso e sim no próprio ato de poetar e na função social da poesia. Está presente em Casais Monteiro e no *Novo Cancioneiro*, mas está, sobretudo, nos *Cadernos de Poesia*. Nos poetas da geração dos *Cadernos* “soprou o autêntico espírito da Modernidade” e neles encontra-se “esta exigência radical de clareza sobre o ato mesmo de poetar e a função social do poético” (Lourenço 1987: 194), uma nova consciência expressa por poetas como Ruy Cinatti, José Blanc de Portugal e Jorge de Sena. Mas onde a “Modernidade é detida no limiar da porta” é com Sophia de Mello e seu lirismo ainda preso a uma confiança ontológica: “Poesia de contemplação, de êxtase, de paixão, de iluminado fervor, cintilante arabesco ou positivo olhar deposto sobre as coisas, nela a pressão da Modernidade é detida no limiar da porta” (198). Citando ainda Lourenço, para quem a aventura poética é uma aventura de liberdade e a modernidade possui “moradas diversas”, como inscrever a modernidade de Sophia?

Sophia estreou no cenário literário português na efervescência do nascimento do grupo intelectual que organizou os *Cadernos de Poesia*, em 1940, quando publicou, no fascículo inaugural, seu primeiro poema. Os *Cadernos* surgiram tendo, de um lado, a sombra da geração de *presença*, com sua tendência psicologista e introspectiva, e do outro o Neorrealismo que, a partir de 1930, preconizou uma poesia participativa, de inclinação marxista e social, que almejava denunciar as desigualdades sociais – embora temas sociais e políticos não estejam ausentes em Sophia, embora tenha participado ativamente de movimentos de resistência à ditadura e manifestado sua insatisfação perante as injustiças sociais, sua poesia não se inscreve no Neorrealismo, apenas possui afinidades com o seu ideário. Conforme esclarece Luís Ricardo Pereira (2003: 40, grifos do autor), “se a poesia de Sophia Andresen desmascara o *desconcerto do mundo*, fá-lo sempre numa perspectiva *testemunhal* ombreando, com efeito, com os criadores neorrealistas, mas numa clara e diferente atitude de lucidez *vital*, que a identifica, não com o movimento neorrealista, mas com a geração dos *Cadernos de Poesia*”.

Os intelectuais organizadores dos *Cadernos*, Tomaz Kim, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, destacaram-se pela tentativa de amenizar os extremismos e por meio de importantes transformações, tanto no campo da criação literária como no da crítica,



procuraram, através de uma imparcialidade e de uma sensibilidade ética, promover uma participação literária sem laços a escolas, grupos ou estéticas, princípio expresso pelo tema principal dos *Cadernos*, “A poesia é só uma”. Nesse sentido, a geração de 40 destaca-se pelo entendimento lúcido, por uma ética que preconizava não apenas a harmoniosa convivência das ideias de seu tempo, mas que aliava este sentimento ético ao estético ao promover, como os poetas de *Orpheu* e depois os surrealistas, a autonomia do gênero lírico.

A postura de Sophia perante a Poesia e o ato poético filia-se, de certa forma, a este entendimento ético e estético preconizado pelos idealizadores dos *Cadernos*. Uma ética firmada entre o compromisso do homem/poeta com o mundo, com o seu tempo, com o outro, e uma estética alicerçada no encontro com o real. Essa sua postura na vida e na arte distancia-se do legado deixado por Pessoa.

Conforme as palavras de Lourenço (1987: 198), Pessoa instaurou uma “epopeia do Negativo”, mas com Sophia ergue-se uma positividade e a “a pressão da Modernidade é detida no limiar da porta”. Ou como acrescenta Sofia Sousa da Silva (2002: s/p.), “Sophia canta a luz”, enquanto Pessoa deu início “*Odisseia da Noite*”. Por isso há tanto mar e tanta paisagem na poesia de Sophia e o há tão pouco na de Pessoa. Por isso há em Sophia uma preocupação com a vida vivida e em Pessoa, uma preocupação com a vida pensada”.

O destaque para esse diálogo não destitui a relevância de outros diálogos evidentes entre a poesia de Sophia e a de outros poetas, que contribuíram igualmente para a instauração da modernidade lusa, como, por exemplo, Cesário Verde e Teixeira Pascoaes. Do primeiro recebeu acima de tudo o ensinamento de olhar para o real tão atentamente a ponto de instaurar a impessoalidade, ou de contemplar as coisas em sua dimensão límpida, fulgurante e intensa; de Pascoaes herdou principalmente o desejo de recuperar um passado mítico perdido. O destaque dado para o diálogo com Fernando Pessoa não significa a anulação da importância das influências recebidas pelos outros dois poetas.

Se há ressonâncias pessoais nos poemas de Sophia, não devemos pensar em “autêntica companhia”, e sim, em “distraída escolta” (Lourenço 1975). E o autor pergunta: “Como poderia a maga do sentimento pânico e harmonioso do mundo encontrar-se com o ‘dividido’, a ausência feita voz, a multiplicidade sem centro, o ‘viajante no anverso?’”. Na interpretação de Lourenço, a poética de Sophia e a de Pessoa estão em polos opostos: se tal como Ulisses, Pessoa, no seu ousar ser ninguém, caminhou na trilha deixada por Antero da “consciência poética como consciência infeliz” até alcançar o percurso extremo ou “sua expressão épica” com Álvaro de Campos, Sophia, por sua vez, “inaugura ou põe termo à longa travessia da consciência poética como consciência infeliz” (Lourenço 1975: V). É, nesse sentido, como lembra ainda o autor, que há na poesia portuguesa poucos itinerários tão impregnados de “positividade, original, tão de raiz canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efêmero e eterno e por isso tão isentos de polemismo e intrínseca *negatividade* como o de Sophia de Mello” (grifo do autor). Assim, se Pessoa caminha na trilha da modernidade deixada por Antero, de uma consciência infeliz, Sophia procura a unidade, mas uma

procura que não esquece a ameaça constante da desaliança, mas possui a consciência lúcida de que a poesia não abandona o temor e o terror fulgurantes do abismo.

A positividade presente na poesia de Sophia é, também, lembrada por Ceccucci (2011: 24, grifos do autor):

Sophia nunca se abandona definitivamente à desistência inútil e desesperada, à renúncia pessimista. A sua poesia, mesmo nos momentos mais sombrios, deixa sempre entrever aquele *locus amoenus* mítico, aquele *lugar do uno*, que há-de chegar; aquela pátria luminosa, governada pela verdade e pela justiça; pátria identificada e convocada como paradigma de um *tempo vivido* e reencontrado, de um *tempo absoluto*, de uma *unidade* recuperada: a terra grega da civilização clássica, mítica e interiorizada.

Contudo, se a sombra de Pessoa nos primeiros livros de Sophia pode ser vista como companhia distraída, a partir de *Livro Sexto* sua presença torna-se mais insistente.

Em entrevista a Maria Armanda Passos (1982), Sophia afirma que os primeiros poemas acerca de Pessoa nasceram da leitura que realizou de toda a sua obra em circunstância de um pedido para apresentar uma conferência. Tal motivação não apenas fizeram surgir os poemas, mas deste contato com a leitura da poesia ortônima e heterônima de Pessoa, também surgiu o seu sentimento de estar “cercada”. Diz Sophia: “E, dessa espécie de cerco, de insatisfação e da incapacidade de decifrar o Fernando Pessoa logicamente, nasceram os poemas” (Passos 1982: 5). Em “Arte Poética IV”, a poetisa também relembra esse contato inicial: “o poema ‘Fernando Pessoa’ apareceu repentinamente depois de eu ter acabado de escrever uma conferência sobre Fernando Pessoa” (Andresen 2015: 896).

Nessa mesma entrevista, Sophia menciona seu pertencimento a uma geração que surgiu depois de Pessoa e diz não pertencer nem aceitar “essa... essa teologia do nada”, pois em sua poesia há uma recusa “do homem moderno e de uma cultura que é a cultura da separação” (5). Sophia recusa a renúncia pessoana, a separação, a divisão e a perda de identidade do homem moderno, porque segundo ela é “necessário superar a renúncia” e procurar a unidade. Uma busca que não exclui o temor de sua desilusão e o medo da vã tentativa, como ela própria afirma: “Eu acredito na unidade, acredito na possibilidade, mesmo que seja... Toda a minha poesia oscila entre a confiança nessa unidade e uma espécie de pânico do seu fracasso” (PASSOS, 1982: 5). Num texto com 19 páginas que aparece em seu espólio, iniciado com a pergunta “Que diz Pessoa”, Sophia escreve: “Ele está dividido no seu pensamento e dividido no seu ser. O seu drama é simultaneamente um drama de conhecimento que não encontra a sua unidade e um drama do ser, do ser que não encontra a sua unidade” (Catálogo 2011: 105).

Símbolo deste diálogo enviesado com Pessoa é o poema “Sibilas”, de *Coral*, publicado em 1950. Segundo a poetisa ele foi “escrito como acusação contra os poetas como o Fernando Pessoa. E há um verso de Rilke que diz aquilo que procuro: ‘encon-

trar um puro domínio humano entre o rio e a rocha” (PASSOS, 1982: 5). Eis a primeira estrofe do poema:

Sibilas no interior dos antros hirtos  
Totalmente sem amor e cegas,  
Alimentando o vazio como um fogo  
Enquanto a sombra dissolve a noite e o dia  
Na mesma luz de horror desencarnada. (2015: 244).

Esse poema evidencia que nos primeiros livros a sombra pessoana surge enigmática – como ela diz em entrevista é algo que não consegue entender ou explicar – e avessa ao sentimento que é o da unidade. Assim, partindo de uma crença na positividade e na unidade, Sophia recusa a renúncia e a divisão instaurada pela poesia de Fernando Pessoa e sua modernidade. Com efeito, como observa Martinho (1991: 100), antes do poema intitulado “Fernando Pessoa”, incluído em *Livro Sexto*, de 1962, o diálogo com a esfinge pessoana não era explícito, mas era notável “uma leitura por dentro de Pessoa”. Como continua o autor, citando agora as palavras de Jorge de Sena que escreveu uma nota introdutória aos poemas de Sophia para a 3ª Série de *Líricas Portuguesas*, ela apresentava uma “nobreza de dicção” e “era irmã da majestade sutil de Pascoaes e das grandes *Odes* de Álvaro de Campos, cuja linhagem continuava” (100).

Dessa forma, a referência à poesia pessoana, nos primeiros livros, não é feita por Sophia sempre de maneira direta, mas muitas vezes aparece como uma “leitura por dentro”, como o poema “Sibilas” demonstra, ou como uma afinidade aos deuses pagãos à maneira de Ricardo Reis, ou ainda na exaltação da noite que mantém afinidades com as *Odes* de Campos. A partir de *Livro sexto* a presença de Pessoa torna-se mais direta e insistente, mas também mais enigmática, como é exemplo o poema “Fernando Pessoa”, que se inicia com o verso “Teu canto justo que desdenha as sombras”, revelador de uma proximidade entre a palavra justa, precisa e límpida pessoana e a poética andreseneana. Depois, em *Dual*, talvez uma sutil homenagem ao “dividido”, a insistência traduz-se em *homenagem* e *evocação*, como ilustram, respectivamente, os poemas “Homenagem a Ricardo Reis” e “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”. Naquele, o heterônimo é descrito, por um lado, como “irmão gêmeo do que escrevi”, como aquele que “ensina o nosso olhar” e sabe que “Ausentes são os deuses mas presidem”, por outro, representa uma síntese da diferença ética em relação à vida: a voz lírica do poema de Reis aconselha Lídia a não se cansar, porque nada vale a pena; no poema de Sophia, mesmo diante a finitude e a brevidade da vida, ouve-se o conselho para viver o esplendor da passagem do tempo: “O tempo apaga tudo menos esse/ Longo indelével rasto/ Que o não-vivido deixa” (599).

Já “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, a alusão mais direta é com o “ousar ser ninguém” do poeta, mas também perpassam nele o ritmo irrequieto de Campos e uma releitura de Caetano. No porto grego, “onde tudo é divino como convém ao real”, o nome *Fernando Pessoa* é recordado e Pessoa transmuta-se em Odysseus:



[...]  
Ante a meticulosa limpidez dessa manhã num porto de uma  
ilha grega  
Murmurei o teu nome  
O teu ambíguo nome

[...]  
E acreditei firmemente que tu vias a manhã  
Porque a tua alma foi visual até os ossos  
Impessoal até os ossos  
Segundo a lei de máscara do teu nome

Odysseus – Persona  
 (“Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa”, *Dual*: 626).

A luminosidade e transparência de Hydra são um convite para recordar a figura enigmática de Pessoa. Porém, não é como contraponto à clareza matutina que o poeta é evocado, mas como homologia: “Há na manhã de Hydra uma clareza que é tua/ Há nas coisas de Hydra uma concisão visual que é tua”, uma alusão ao sensacionismo de Alberto Caeiro. Outro tema expresso pelo poema acima é a transmutação entre Ulisses e Pessoa, referenciada etimológica e metaforicamente por “persona”. Assim como Ulisses o poeta português ousou ser ninguém e foi um sujeito errante, porém, sem “uma Ítaca onde pudesse por termo à sua inquietude, ao seu desassossego” (Martinho 2013: 228). Sem sua Ítaca o poeta permanecerá disperso e desiludido, não talvez por falta da busca da unidade, mas sim pela tentativa vã de buscá-la.

O poema “Cíclades”, por sua vez, constitui uma evocação – como a própria epígrafe indica: (*evocando Fernando Pessoa*):

A clareza frontal do lugar impõe-me a tua presença  
O teu nome emerge como se aqui  
O negativo que foste de tu se revelasse

Viveste no avesso  
Viajante incessante do inverso  
Isento de ti próprio  
[...]  
Porém obstinado eu invoco – ó dividido –  
O instante que te unisse  
E celebro a tua chegada às ilhas onde jamais vieste  
(*O Nome das Coisas*: 651-652).

Assim como “Em Hydra...”, há uma homologia entre a clareza grega e a presença obstinada de Pessoa, celebrada pela união do dividido. Para além dessa evocação, nos dois poemas atravessa um desejo de encontrar, como o poeta encontrou, mais

precisamente na persona de Caieiro, o olhar limpo e preciso, claro e impessoal, como é o real – o poema “Em Hydra...” termina justamente com esse terceto:

O teu destino deveria ter passado neste porto  
Onde tudo se torna impessoal e livre  
Onde tudo é divino como convém ao real  
(627)

A Grécia é convocada como lugar da claridade, da harmonia e da inteireza, do encontro pleno com o real. À primeira vista parece paradoxal celebrar o encontro com Pessoa, o “dividido”, nesse lugar. O encontro com Pessoa na Grécia será, assim, tão inusitado? Como um poeta que proclama a margem, a ausência, o não-vivido pode estar e ser associado ao mundo grego, ao lugar pleno de presença, esse país definido por Sophia como “sem mácula”?

Uma possível resposta pode estar presente tanto na conscientização que Sophia sentiu de seu próprio tempo histórico, como um “tempo dividido”, tempo de inegável cisão e ausência, quanto em sua lucidez perante um fazer artístico que se desdobra em uma composição discursiva fragmentária. No primeiro sentido, ao referir-se a Pessoa como “Viúvo de ti próprio”, “viúvo de ti mesmo”, “viúvo de pessoa”, a *viuvez* estaria inscrita numa definição política, como bem definiu Martins (2015: 21): “remete o caso de Pessoa para o de um testemunho da idade burguesa e da divisão capitalista do trabalho”. Nesse sentido, Sophia inscreve os temas pessoanos da fragmentação e da divisão do ser num quadro histórico que pode muito bem representar a dissolução experienciada pelo salazarismo e pelo período pós-25 de Abril. Em outro sentido, uma maior insistência ao longo do percurso poético de Sophia na evocação e invocação pessoanas, está investida numa ressignificação da condição do poeta: da renúncia ele passa a ser compreendido como a representação moderna do poeta maldito. O termo *viuvez*, portanto, recebe outro sentido, como as próprias palavras de Sophia sugerem:

Se queremos ultrapassar a cultura burguesa – ou seja o uso burguês da cultura – é porque vemos nele o reino da divisão, o fracasso do projecto da inteireza. Sem dúvida grandes poetas nasceram e criaram dentro do mundo da cultura burguesa. Mas sempre viveram esse mundo como exílio e *viuvez*, como *poetas malditos*./ A arte da nossa época é uma arte fragmentária, como os pedaços de uma coisa que foi quebrada./ “Sou um espalhamento de cacós sobre um capacho por sacudir”, disse Fernando Pessoa que aqui, no extremo ocidente, percorreu até seus últimos confins os mapas da divisão e letra por letra os disse. (Andresen 1977: 77-78, grifos meus)

O desejo de ultrapassar a cultura burguesa pelo não-vivido faz de Pessoa uma figura emblemática do poeta moderno. Por outro lado, a contestação de uma “arte fragmentária”, demonstra que Sophia está consciente da composição da escrita poética como “descontinuidade e fragmentariedade discursiva” (Martinho 2013). Tais ca-

racterísticas são exemplificadas por ela em sua “Arte poética IV”, ao mencionar dois processos de construção poética que desfaz a imagem, muito associada pela crítica, de seu classicismo. O primeiro refere-se ao poema “Crepúsculo dos deuses” (de *Geografia*) como uma espécie de montagem feita a partir de um texto caótico, sendo sua única interferência o esforço para arrumar os versos; o segundo exemplo é *O Cristo cigano*, livro composto por vários poemas “soltos” que, depois, foram organizados num único poema longo. Por fim, Sophia explica um outro modo de composição poética: “de textos que eu escrevera em prosa surgiram poemas” (2015: 896). Portanto, ela está em sintonia com a arte fragmentária de seu tempo e com a representação do poeta como dividido ou como maldito – poeta que, como sentenciar Sophia, mesmo que se coloque “à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição e trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência ele irá contribuir para a formação duma consciência comum” (“Arte poética III”: 894) – essa descrição não seria uma referência velada a Pessoa?

As referências pessoais presentes na poética de Sophia, tanto as diretas quanto as veladas, são muitas – apenas a título de exemplos, outros poemas não mencionados e que se referem diretamente a Fernando Pessoa são: “Estrada” (*Dual*), “Fernando Pessoa ou Poeta em Lisboa” (*O Nome das Coisas*), “Persona” (*Ilhas*), “Fernando Pessoa” (*Musa*), “Poema XIII” (*Navegações*). A intenção de apontar alguns exemplos e aproximar os dois poetas procurou destacar que já nos primeiros livros era evidente a “leitura por dentro”, ou enviesada de Pessoa e que depois da publicação de *Livro sexto* tornam-se mais insistentes, compreendendo homenagens, invocações e evocações.

Sophia e Pessoa, apesar das muitas diferenças, possuem algumas afinidades. De uma forma ou de outra, ambos compartilharam o sentimento de que a poesia é uma forma de sobreviver ao “tempo de indigência” (na expressão de Hölderlin) ou poetas de um mundo que vive o exílio dos deuses (numa expressão de Sophia). E para ambos a poesia foi igualmente uma forma de salvação, uma estratégia para sobreviver à tragédia” (Silva 2002: s/p).

Na busca para sobreviver ao “Tempo dividido”, cada um encontrou seu caminho: Pessoa continuou a buscar o sentido em toda a parte e, mais que tudo, na criação poética; Sophia estabeleceu seu ideal na procura sempre atenta da unidade e na crença de que a sua poesia é um esforço de transformar o caos em cosmos, uma tentativa de não se afogar na multiplicidade. O mundo de Sophia é o mundo do desejo da religação com os deuses, o de Pessoa é a dúvida diante a fragmentação. A resposta encontrada por Pessoa, segundo palavras de Sophia, na entrevista a Maria A. Passos (1982: 5), foi renunciar à vida “para que a poesia vivesse: ‘não sou eu que vive, é o poema que vive em mim’. E o que diz São Paulo: ‘Não sou eu que vivo é o Cristo que vive em mim’. Fernando Pessoa pode dizer isso da poesia... Ele salvou-se pelos caminhos que escolheu, percorreu o seu caminho como quis e escreveu aquilo que tinha para escre-

ver”. Sophia, por sua vez, escolheu a unidade. E por meio de sua poesia unificante, restituiu “um mundo que foi destruído pelas fúrias”.

#### OBRAS CITADAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e revolução. *O nome das coisas*. Lisboa: Moraes, 1977, pp. 77-79.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

CATÁLOGO. Sophia de Mello Breyner Andresen: uma vida de poeta. Paulo Mourão e Teresa Amado (orgs.). Exposição Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa: Caminho, 2011.

CECCUCCI, Piero. Trazer o real para a luz. *Colóquio Letras* (Lisboa), n. 176, jan./abr., pp. 15-27, 2011.

GUIMARÃES, Fernando. O Modernismo e a tradição da vanguarda. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 2004, pp. 7-15.

LISBOA, Eugenio. *O segundo modernismo em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1984.

LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. Para um retrato de Sophia. Sophia de Mello Breyner Andresen. *Antologia*. 4. ed. Lisboa: Moraes, 1975, pp. i-vii.

\_\_\_\_\_. Dialética mítica da nossa modernidade. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987, pp. 183-200.

MARTINHO, Fernando J. B. *Pessoa e a moderna poesia portuguesa: do Orpheu a 1960*. Lisboa: Bertrand, 1991.

\_\_\_\_\_. Modernismo português e brasileiro: olhares e escritas cruzadas. *Scripta* (Belo Horizonte), v. 7, n. 12, pp. 189-208, 2003. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12482/9795>.

\_\_\_\_\_. Sophia na Grécia com Pessoa. *Sophia de Mello Breyner Andresen. Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Porto, 2013, pp. 214-218.

MARTINS, Fernando Cabral. Margens portuguesas do Simbolismo. *Scripta* (Belo Horizonte), v. 7, n. 12, pp. 179-188, 2003. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12482/9795>.

PASSOS, Maria Armada. Sophia de Mello Breyner Andresen: “Escrevemos poesia para não nos afogarmos no caos...”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (Lisboa), n. 26, pp. 2-5, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Do romantismo à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PEREIRA, Luís Ricardo. *Sophia de Mello Breyner Andresen*. Inscrição da terra. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

SILVA, Sofia de Sousa. Sobre Pessoa e Sophia. *Revista Semear* (Rio de Janeiro), nº 6, 2002. Disponível em: [http://www.lettas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_26.html](http://www.lettas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_26.html).

FERNANDO PESSOA AND SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: THE “EPIC OF THE NEGATIVE” VERSUS THE UNITY

ABSTRACT: Fernando Pessoa’s presence, in whatever way it existed, is unquestionable and inseparable from the establishment of Portuguese Modernism and its modernity. Launched in Lusitanian lands, the modernity will find a safe ground to be strengthened in the poetry of the great poets who idealized the *Cadernos de Poesia*, published in 1940. It’s in them that Sophia de Mello Breyner Andresen makes her debut and, later, in 1944, publishes her first book. The writers of the 1940s still find reverberating Pessoa and *presence’s* generation, and with it, it will maintain an intense poetic dialogue. In the books published by Sophia until the 60s, the dialogue with the Pessoan sphynx isn’t exactly explicit, but rather is present in its diction and in the use of free verse, characteristics that bring it closer to the odes of the heteronymous Álvaro de Campos. Later, with *Livro Sexto*, in 1962, the dialogue becomes more evident and even more visible, with several poems evoking Pessoa. But if in this one the conscious of modernity establishes a negativity and an epic of the night, Sophia’s poems bring light, unity, a full encounter with the real, completeness, however, don’t leave absent the tragic feeling of a “divided time”.

KEYWORDS: Modernism; intertextual dialogue; negativity; unity.

Recebido em 19 de junho de 2018; aprovado em 2 de dezembro de 2018.