

CONTRA O ELOGIO MÚTUO: A PARADOXAL RELAÇÃO ENTRE SOPHIA E CECÍLIA

Maria do Rosário Lupi Bello¹

Em 1957 a poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen envia ao seu amigo António Seabra uma carta onde se defende da suposta acusação de elogio mútuo em relação a alguns escritores e amigos. Nesta carta, inédita, a poetisa relata as circunstâncias da sua relação com esses autores sobre os quais escreveu (Cecília Meireles, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, Jorge de Sena, Ruy Cinatti), ao mesmo tempo que justifica o valor de tais obras na sua vida pessoal. Esclarecendo quais foram os escritores que sobre ela teceram elogios, Sophia leva a cabo uma acérrima defesa da sua independência como autora e como crítica literária, através da qual se podem tirar ilações quanto ao seu modo de olhar a poesia sua contemporânea e a sua própria obra, bem como – assunto que aqui tratamos mais detalhadamente – quanto à “desencontrada” relação que teve com a poetisa brasileira.

No ano de 1957, Sophia de Mello Breyner Andresen dirige ao seu amigo António Seabra (médico, e um dos fundadores do Centro Nacional de Cultura², em Lisboa) uma carta que considera necessária para esclarecer as razões de uma suposta acusação à sua pessoa. O motivo seria provar que, diferentemente do que teria dito António Seabra, Sophia não fazia qualquer tipo de elogio mútuo em relação aos poetas contemporâneos da sua preferência, atitude que, pelo contrário, a escritora achava existir no seio do grupo dos “57”³. Esta carta, inédita, encontra-se em poder da família Seabra, que me deu o privilégio de aceder ao seu conteúdo, bem como à resposta que ela mereceu por parte do mesmo António Seabra. Tentarei saldar esta dívida de gratidão, pelo menos parcialmente, através da investigação e estudo que agora levo a cabo para melhor compreender o contexto e as implicações do que nestas missivas é relatado.

A fim de desfazer aquilo que considera ser um “juízo temerário”, Sophia Andresen passa à fundamentação da sua defesa, elencando os nomes daqueles que diz serem os poetas portugueses sobre os quais já escreveu: Afirma a poetisa:

Os poetas portugueses meus contemporâneos sobre quem eu escrevi são 5 - 1º Teixeira de Pascoaes, 2º Cecília Meireles, 3º Jorge de Sena, 4º Torga, 5º Cinatti. A Cecília Meireles, o Jorge de Sena e o Cinatti nunca escreveram sobre mim. O Teixeira de Pascoaes escreveu há bastantes anos um poema sobre mim que nada tem que ver com crítica literária⁴. O Torga nunca falou da minha poesia mas

¹ Universidade Aberta, Lisboa (UAb).

² O Centro Nacional de Cultura foi instituído em 1945, durante o Salazarismo, como um espaço de encontro, diálogo e reflexão entre os diferentes sectores políticos e ideológicos. António Seabra, Afonso Botelho e Gastão da Cunha Ferreira foram os fundadores deste Centro, cujo principal objectivo era a defesa de uma cultura livre e pluridisciplinar. Sophia de Mello Breyner Andresen e o seu marido, Francisco Sousa Tavares, desempenharam também um papel determinante, tendo assumido a direcção do Centro por diversas ocasiões.

³ Em 1957, iniciou-se, em Portugal, a publicação do jornal 57, dedicado à actualidade, filosofia, literatura, arte e ciência. Este tornou-se o órgão e o símbolo do movimento “57” – também designado por “Movimento da Cultura Portuguesa” - integrado no grupo da Filosofia Portuguesa. O jornal 57 teve como precursor a revista *Acto* e foi publicado até 1962. Após o seu desaparecimento, surgiu a revista *Espiral* (1964) que prolongou o espírito do Movimento. Como principais mentores do “57”, destacaram-se Álvaro Ribeiro, José Marinho, António Quadros, Afonso Botelho e Orlando Vitorino. O Movimento pretendeu, em primeiro lugar, retomar a tradição cultural, actualizando e completando algumas teses implícitas noutros movimentos, como é o caso do “Romantismo”, “Orpheu” e “Renascença Portuguesa”. Tendo como base um sistema de filosofia, procurou conhecer a verdadeira identidade nacional, diagnosticando os problemas da cultura e encontrando as respectivas soluções.

⁴ Pascoaes, Teixeira de, “À Sofia Breyner” in *Portvcafe – Revista de cultura*, 2ª série, números 25-27, Porto, Janeiro-Junho, 1950, p.16

sempre só da minha pessoa, utilizando-me na *Vindima*⁵ como uma “heroína de romance” (o que aliás detestei porque não estou parecida) e utilizando-me no Diário como um personagem anónimo do Diário. A única alusão que o Torga faz à minha poesia (e sem dizer o meu nome) vem no cap. IV do Diário quando diz: “Não era a pureza do soneto que realiza. Era o sortilégio da sua voz e a cor dos seus olhos que enchiam o mundo de beleza”⁶. Como vês isto é um lindo e exagerado piropo à minha pessoa mas não é de maneira nenhuma um elogio dos meus versos antes pelo contrário. De maneira que entre mim e os meus amigos no caso de haver elogio não é mútuo.

Passemos, pois, à consideração do que sobre cada um destes poetas afirma uma Sophia indignada e desejosa de fundamentar criteriosamente aquela que considera ser a sua imprescindível defesa. Faremos aqui breve referência aos poetas portugueses Pascoaes, Sena, Torga e Cinatti, concentrando-nos seguidamente com maior atenção no caso de Cecília Meireles que, no presente contexto, assume sem dúvida maior relevância.

1. Sobre Pascoaes “ouvimos” Sophia dizer: “O Teixeira de Pascoaes escreveu há bastantes anos um poema sobre mim que nada tem que ver com crítica literária⁷.” Na verdade, o poema “À Sofia Breyner” foi publicado em Junho de 1950 na revista de cultura *Portucale* (cujos directores eram Pina de Moraes e Veiga Pires), trazendo como indicação “Abril de 1950 – S. João de Gatão”. A afirmação da poetisa é totalmente justa e clara, não se vislumbrando, de facto, na obra de Pascoaes qualquer tentativa de análise crítica, mas tão-só o reconhecimento de um fascínio: “Ó nereide a cantar,/Ao som da Lira,/ Entre as ondas e as nuvens!/Através dos teus versos,/ Que transparência!”. Assim tem início o poema de 22 versos que Teixeira de Pascoaes dedica a Sophia, num tom que não deixa de revelar a sua admiração e deslumbramento pela grandeza da artista, assim fundida e confundida com a sua própria criação: “Deusa oceânica,/Líquida estátua,/Ébria de luz,/ Que nos deslumbra/ E foge...”. PASCOAES, 1950: 16.

A fim de não deixar margem para dúvidas, Sophia remata em seguida: “Só falei sobre o Teixeira de Pascoaes⁸ depois dele ter morrido quando já não havia nenhuma hipótese do elogio se tornar mútuo”. A escritora refere-se sem dúvida ao número dedicado a Teixeira de Pascoaes nos *Cadernos de Poesia*, em 1953, a cujo texto não consegui, por enquanto, ter acesso, mas que é um dos elementos sobre o qual esta investigação deverá prosseguir.

2 - Se no caso de Pascoaes parece existir uma clara e pacífica admiração mútua, que não deixa margem para qualquer tipo de ambiguidade interpretativa, em relação a Miguel Torga, porém, vai assistir-se a uma espécie de relação amor-ódio, ou, se quisermos, a uma paixão contraditória, particularmente da parte de Torga em relação a Sophia. Oijamo-la explicar:

⁵Miguel Torga apresenta a sua obra *Vindima*: “Querido leitor: Vais ler um livro que eu hoje teria escrito doutra maneira. Cingido à realidade humana do momento, romanceei um Doiro atribulado, de classes, injustiças, suor e miséria. E esse Doiro, felizmente, está em vias de mudar. Não tanto como o querem fazer acreditar certas más consciências, mas, enfim, em muitos aspectos, é sensivelmente diferente do que descrevi. Desapareceram os padrões tirânicos, as cardenhas degradantes, os salários de fome. As rogas descem da Montanha de camioneta, a alimentação melhorou, o trabalho é menos duro. Também o rio já não tem cachões, afogados em albufeiras de calmaria. E, contudo, julgo sinceramente que não cansarás ingloriamente os olhos na contemplação do painel que pintei. (...) Teu, Miguel Torga”. Torga, Miguel, *Vindima*, 6ª edição, Publicações D. Quixote, Maio, 2000, pp.13-14. Texto completo da apresentação em anexo.

⁶ Sophia cita de cor uma parte do Diário. Torga, Miguel, *Diário IV*, Coimbra, Abril, 1949, p.162

⁷ Pascoaes, Teixeira de, “À Sofia Breyner” in *Portucale – Revista de cultura*, 2ª série, números 25-27, Porto, Janeiro-Junho, 1950, p.16

⁸ Sophia de Mello Breyner escreveu sobre Teixeira de Pascoaes nos *Cadernos de Poesia*. Andresen, Sophia de Mello Breyner, “Teixeira de Pascoaes” in Número dedicado a Teixeira de Pascoaes, *Cadernos de Poesia*, III série, fasc.14, Lisboa, 1953, p.23 e p.32.

Quando publiquei a “Poesia” o Torga gostou muito. Quando publiquei o “Dia do Mar” o Torga gostou menos. Quando publiquei o “Coral” o Torga escreveu-me uma carta, que ainda devo ter guardada, a dizer que o livro era mau. Quando publiquei o “Tempo Dividido” o Torga disse-me que em todo o livro só havia um poema bom⁹. E, depois, a arrasadora conclusão: Foi a seguir a isto que eu escrevi dois artigos sobre o Torga¹⁰.

Umás linhas atrás, afirmara Sophia, como aliás citámos: “O Torga nunca falou da minha poesia mas sempre só da minha pessoa, utilizando-me na Vindima como uma “heroína de romance” (o que aliás detestei porque não estou parecida)”. Há, na realidade, uma personagem no romance Vindima, de nome Catarina, algo misteriosa e esquiva, que desperta a paixão do “médico de olhos” dr. Bruno, o qual, porém, não a consegue cativar. Relata assim o narrador, num processo de focalização omnisciente, conhecedor da visão que de Catarina vai ganhando o oftalmologista:

Tivera, casualmente, conhecimento da existência na família de uma figura complicada de mulher, nova, solteira, bonita e poetisa. A princípio não tomara a sério o último predicado da moça.

- Faz versos de pé quebrado, claro! [...] Mas depois o dr. Bruno leu o nome dela num jornal literário, ouviu rasgados e autorizados elogios à sua arte, e, então, a ironia transformou-se em curiosidade, e a curiosidade em desejo de possuir.

A partir de então o dr. Bruno tudo faz para levar a bom termo o seu propósito. Durante uma refeição em família, na Quinta da Cavadinha, notando que Catarina mal se alimenta, atira-lhe, frontal:

- A sério, a sério, que é sempre assim um pisco a debicar?

A resposta estava ali, à vista: bastava reparar na delicadeza de toda ela.

E, mais adiante, prossegue o diálogo:

- Passo dias e dias com chá e bolos... - desculpou-se Catarina. Pouco faço ou nada, não gasto energias...

Falava, e toda ela parecia erguer-se do chão numa ascense natural, espontânea, semelhante ao ímpeto de certas flores que, por alongamento excessivo da haste, fogem à condição da raiz.

Interrogando-a em seguida sobre se trabalha ou não trabalha, o dr. Bruno ouve responder a diáfana Catarina:

- Nem sei. Apetece-me trabalhar, sinto que devia, mas não sei... Escrevo de vez em quando...

Delgada e frágil, nascia-lhe da testa alta e aberta um cabelo tenro, de relva. Os olhos, muito azuis e de uma pureza de água, tinham qualquer coisa da inocência espantada dos bichos. Na pele fina do rosto, redondo e suave, havia uma transparência de cera. E ao mesmo tempo toda ela era mulher, feminina e atraente como uma leiva de jardim.

Após esta descrição de Catarina, onde é impossível não reconhecer um propositado tom irónico, que não espanta ter desagradado ao “modelo original” (Sophia), segue-se uma conversa

⁹ *Poesia*, 1944 (edição de autor); *Dia do Mar*, 1947; *Coral*, 1950; *Tempo Dividido*, 1954.

¹⁰ Breyner, Sophia de Mello, “Torga - Os Homens e a Terra” in *Informação Cultural - Boletim da Secretaria de Estado da Cultura*, Dezembro, 1976, pp.7-9

que é uma autêntica discussão teórica sobre a ontologia poética, e na qual se tornam evidentes os fundamentos da perspectiva torguiana. Começa assim o médico:

- O que você precisa é cair do céu à terra. É sentir o lodo nos pés. É experimentar nos sentidos a garra do quotidiano.
- As palavras saíam-lhe duras, aos borbotões, cruas e agressivas. Até nos próprios ouvidos lhe soou mal tanta violência.

Parece-nos que se evidencia aqui uma espécie de confronto entre dois alter-egos, o do poeta e escritor Miguel Torga e o da – diríamos – sua “rival”, a poetisa e escritora Sophia de Mello Breyner Andresen, como se Torga se sentisse julgado pela obra de Sophia, não resistindo a discuti-la no contexto da diegese do seu próprio romance. Tanto assim é que não é sem espanto que nós, leitores, ouvimos o dr. Bruno acrescentar:

- Desculpe-me se fui um pouco brutal... apressou-se a dizer, mais pelo anfitrião do que por ela.
- Ah, não! Pode falar. É possível que tenha razão, e que tudo esteja errado em mim. Mas, por outro lado, eu vivo... - disse Catarina humildemente.
- Vive! – não se conteve o médico. – Vive! Pois vive, evidentemente! E que espécie de vida? Fuma, passeia, vai ao cinema... E faz versos, claro. Versos!... Bem, eu não sou positivamente um crítico, nem, de resto, posso sequer emitir a minha opinião sobre eles, porque nunca os li, confesso. Mas tem a certeza de que não se ressentem desse seu alheamento do real?
- A poesia é o real absoluto, disse-o um grande poeta.

A conversa prossegue neste tom e o dr. Bruno dá consigo a explicar:

- Sou por temperamento e formação um homem objectivo... Acredito pouco numa arte subjectiva.
- Toda a arte o é...
- Está enganada. Evidentemente que há sempre um fundo pessoal, particular, íntimo, em qualquer manifestação do espírito humano. Mas essa não é a parte mais importante.
- É essa que interessa verdadeiramente. A mim, pelo menos.
- Interessa-lhe, exactamente porque só entra em linha de conta com o seu egoísmo de criatura privilegiada, o que é lamentável.

Tentando recuperar a calma perdida, o médico vem a oferecer, pouco depois:

- Fuma? – tentou o dr. Bruno, num último esforço.
- Muito obrigada, prefiro dos meus.
- Um perfume subtil, imponderável, envolveu-a num afago de gaze. E assim se afastou mais ainda dos olhos desesperados do médico.

A ambiguidade deste diálogo configura-se, assim, como uma autêntica transferência literária, já que Torga permite que, pela boca de uma das personagens principais, tome forma aquele que é o seu sentir sobre essa espécie de “menina bem”, algo caprichosa ou mimada, mas na qual não pode evitar reconhecer uma genialidade muito provocadora. E provocadora também por levar a cabo, com talento, um modo de poetar que parece negar à evidência o seu próprio credo. Que espécie de poesia será essa, de facto, que em vez de transportar o lodo do quotidiano nos pés

parece elevar-se às alturas? Alturas que, diríamos nós, são para Sophia a profundidade e a substância das coisas¹¹:

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema fala não de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão.

Mas Sophia de Mello Breyner refere também, como já vimos, que Miguel Torga a utilizou no seu Diário “como um personagem anónimo”. Na entrada do dia 31 de Janeiro terá Torga anotado um diálogo (entre “ele” e “Sophia”), no qual surge, a certa altura, a frase que Sophia cita e que atrás referimos: “Não era a pureza do soneto que valia. Era o sortilégio da sua voz e a cor dos seus olhos que enchiam o mundo de beleza”.

Para além da argumentação que tece em sua defesa, e que aqui ganha certamente uma força particular, é também muito pertinente lembrar de que modo é a poesia de Sophia vista por Torga. Como notámos acima, Miguel Torga mostra-se simultaneamente fascinado pela dimensão de mistério, encantamento e transcendência que a obra da escritora revela e incomodado pelo que, nessa poesia de tão absoluta pureza, parece negar a concretude do real – como se estes fossem os pólos irreconciliáveis da vida: ou a lama da existência, ou a beleza da irreabilidade. De modo inteligentemente subtil, até a fé cristã de Sophia é, desta forma, retirada do domínio do real para ser colocada na dimensão de uma (im)possível magia encantatória.

Porém, se é verdade que Torga revela preferir remeter a arte de Sophia para o território “seguro” e pouco provocatório do sonho, da magia e da irreabilidade, é igualmente verdade – e ainda mais pertinente – que exponha a sua vulnerabilidade perante a presença da poetisa; como se Sophia se tornasse a carnalidade da própria poesia, presença a tal ponto “insuportável” que o escritor acaba por desejar afastá-la, a fim de que a sua vida possa retomar o seu habitual rumo, sem a perturbadora inquietação dos poemas de Sophia, sem ter de ser lembrado daquela promessa maior a que a arte andresiana constantemente apela.

Por isso, termina assim esta passagem do *Diário*:

- Você devia estar sempre a fazer versos...

Mas talvez fatigasse. Talvez que fosse melhor virem-na procurar e levar, e que a realidade voltasse à terra, nítida e cruciante; que as árvores tivessem frio na sua nudez, e que eu fosse acordado na estrada larga, poeirenta de vida, por homens reais, concretos, que não sabiam nada de poesia, mas lutavam e sofriam.

Em Torga poesia e realidade opõem-se, não é possível conciliá-los. Ou melhor, a poesia, para Torga, exige ser terra e quotidiano, recusa a aparente emergência do sonho ou do ideal. Porém, na presença de Sophia parece dar-se, para Torga, o acordar do desejo, o apelo da poesia enquanto dimensão “outra”, ao qual o escritor quase cede, qual canto de sereia atraindo Ulisses... Mas se o sentido poético de Torga é profundamente atraído por esta inexplicável força, a sua opção existencial – talvez possamos mesmo dizer, ideológica – não lhe permite arriscar totalmente. Sophia ela mesma torna-se acontecimento poético para o escritor, mas este não se permite considerar a hipótese inimaginável e, por isso, vai tornando cada vez mais clara, como na carta de

¹¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, “Arte Poética II” in *Geografia. Obra Poética III*, Lisboa, Caminho, 1996 [1991], p. 95.

Sophia de Mello Breyner se pode ler, uma resistência, uma recusa perante uma arte que afirma poderosamente o inefável, vislumbrado por dentro ou através da objectividade do concreto.

Pelo contrário, Sophia não “teme” a poesia de Torga, antes a elogia com franco interesse e fascínio, evidenciando uma clara identificação ao nível do compromisso cultural e político (no sentido nobre e amplo da palavra), compromisso esse que a obra do escritor manifesta e que a poetisa considera vital e inadiável, não podendo, portanto, não valorizar.

Por isso a obra de Torga nos é necessária. É-nos necessária porque como povo buscamos a nossa raiz, buscamos o cerne da nossa identidade cultural. É-nos necessária porque, como humanidade actual, para além de todas as degradações e contradições, procuramos encontrar uma nova aliança para a vida. Pois o que é a revolução senão a tentativa para reencontrar a verdade das coisas? Se entre nós tanto sonho e tanta esperança têm fracassado, na raiz desse fracasso está o facto de quase não ter existido entre nós uma consciência cultural da tarefa política.

Para que não existam dúvidas sobre o que Sophia pretende nomear com a palavra “política”, acrescenta:

A política é simultaneamente um capítulo da moral e um capítulo da cultura. Nas sociedades actuais a cultura ou é invertida em capítulo da política, ou é utilizada como adorno da política, “politique d’honneur” que se exhibe em ocasiões especiais. [...] Mas seja qual for a forma do poder, seja qual for a ideologia, sempre uma política esvaziada de consciência cultural nos atirará para a paciência, para a conformidade com a negatividade. E também para toda a espécie de desgraças práticas como tem sido demonstrado./ Por isso invocamos Torga./ Porque ele é um poeta da impaciência. Um poeta que busca o sentido positivo da vida./ Um poeta que através de uma apaixonada consciência do país natal nos ensina a procurar a verdade universal da nossa habitação humana do terrestre.

A preocupação interventiva de Sophia encontra, pois, em Torga uma voz que sabe dizer o necessário, transfigurando o grito de um povo concreto na expressão de um desejo que é de toda a humanidade. Se Torga sabe falar ao mundo todo através da sua terra, Sophia sabe falar à totalidade do coração através da transparência simples e particular da sua palavra.

3. Sobre Sena e Cinatti as revelações da escritora são sintéticas e pacíficas. Vejamos o caso do primeiro:

Conheci o Jorge de Sena em 1942 mas só comecei a ser amiga dele depois de conhecer o Indesejado. A amizade foi uma consequência da admiração. Escrevi sobre o Indesejado por uma questão de admiração profunda, de consciência, de dever, de justiça. Mas evidentemente que isso são coisas que muitas pessoas não podem perceber.

Em *Ilhas* Sophia dedica-lhe, no momento da morte, o poema intitulado “Carta(s) a Jorge de Sena”. Transcrevo as duas primeiras estrofes e depois os dois versos finais:

I
«Não és navegador mas emigrante
Legítimo português de novecentos
Levaste contigo os teus e levaste
Sonhos fúrias trabalhos e saudade;
Moraste dia por dia a tua ausência
No mais profundo fundo das profundas
Cavernas altas onde o estar se esconde

II
E agora chega a notícia que morreste
E algo se desloca em nossa vida
[...]
IV
E agora chega a notícia que morreste
A morte vem como nenhuma carta

Mas o testemunho mais completo da profunda relação de amizade e admiração que entre os dois artistas vem a acontecer está sobretudo na correspondência entre eles trocada, e cuja publicação é bem conhecida de todos, pelo que, não fazendo parte do conteúdo desta carta, me abstenho de comentar.

4. Quanto a Ruy Cinatti, a preocupação de Sophia é a de distinguir a relação com a pessoa da admiração pela obra. Diz Sophia o seguinte:

Quando eu conheci o Cinatti ele escrevia uns poemas que ninguém lia mas era uma pessoa com quem todos se entendiam bem. Eu entendia-me horrivelmente mal com o Cinatti mas sabia os versos dele de cor. A poesia do Cinatti influenciou-me e foi um acontecimento na minha vida. Escrever sobre ela era uma necessidade profunda que um dia ou outro se teria que realizar. Eu poderia não ter publicado o que escrevi sobre o Cinatti mas porquê se eu publico sempre o que escrevo! Aliás também escrever sobre o Cinatti era um acto de justiça, não de amizade mas sim de justiça. E eu não posso deixar de fazer o que é justo por causa da má-língua.

No terceiro volume da *Obra Poética* pode encontrar-se a Dedicatória da Terceira Edição do *Coral* a Ruy Cinatti:

Para o Ruy Cinatti porque neste livro
De folha em folha passam gestos seus
Assim como de folha em folha em arvoredo
A brisa perde ao sussurrar seus dedos

5. E vejamos agora aquilo que – a acreditar nesta versão epistolográfica de Sophia – entre ela e Cecília Meireles terá acontecido.

A relação de Sophia de Mello Breyner com Cecília Meireles é dos mais inacreditáveis exemplos de desencontro pessoal entre dois autores de profunda sintonia artística. Afirma Sophia:

Conheci a Cecília Meireles em 1952 e ela foi antipatiquíssima comigo. Dias depois falei numa homenagem a Cecília Meireles¹². A Cecília Meireles levou a sua antipatia ao ponto de não ir a essa homenagem. Depois disso tornei a falar sobre a Cecília Meireles no ano passado no centro¹³ e publiquei a conferência¹⁴ na Cidade Nova.

Sophia refere-se à conferência integrada num ciclo dedicado à Moderna Poesia Brasileira, realizado entre 23 e 28 de Abril de 1956, e publicado na revista *Cidade Nova* de 1956¹⁵. A razão

¹² “A Literatura da Cisma” in *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 de Setembro, 1999

¹³ “Poesia Moderna Brasileira” in *Cidade Nova*, IV série, 1955-56, pp.258-259.

¹⁴ Andresen, Sophia de Mello Breyner, “A Poesia de Cecília Meireles” in *Cidade Nova*, IV série- nº6, Coimbra, Novembro, 1956, pp. 341-352.

¹⁵ *Idem*, pp. 341-352.

desta antipatia é sabida, e tem, aparentemente, uma natureza política. Sophia relata desta forma o acontecimento de 1952:

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 perigosa, e isso fez um bocado de confusão (...) Organizámos 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 lhe disse 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 (...) Então, daí a dois dias, dela recebi um grande cacho de uvas, pinhas do Natal e flores. Sabe que nunca agradei? Mas todos os Natais eu pus no presépio as pinhas que a Cecília me deu. Penso que ela sentiu um certo arrependimento.

A ironia desta situação, a que a própria Sophia não hesita chamar “desencontro”, manifesta-se com particular evidência quando lemos o que escreveu sobre a poetisa brasileira. Para além do facto – que não sabemos se foi totalmente inadvertido ou não – de Sophia elencar Cecília Meireles numa lista de escritores portugueses (mas que mesmo nesse caso não deixa de ser significativo), atentemos no modo como fala da artista brasileira, descrevendo-a quase como se falasse da sua própria obra: “A beleza e a verdade dum poema de C. M. tem que ser vivida imediatamente e sem explicações, como a beleza e a verdade duma rosa” (SOPHIA, 1956: 341). Impossível não lembrar aqui uma das afirmações de Sophia em *Arte Poética I*: “A beleza da ânfora de barro pálida é tão evidente, tão certa, que não pode ser descrita”. Ou não escutar a descrição da sua descoberta de ser poeta perante a presença do real numa maçã enorme e vermelha em cima duma mesa:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima de uma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. Eu também a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeu de Souza Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.

Para Sophia a obra de Cecília Meireles foi certamente uma das que “veio confirmar a objectividade do [seu] próprio olhar”. E a palavra é mesmo essa: “objectividade”. Embora, como atrás vimos, para Miguel Torga a afirmação do poder subjectivo da palavra poética pareça impedir a força objectiva que a arte deve manifestar, para Sophia de Mello Breyner a poesia autêntica é a que se afigura simultaneamente objectiva e subjectiva, concreta e pessoal. Oicamo-la ainda falar de Cecília:

A objectividade de Cecília Meireles está na forma real e exacta em que ela nos fala de estrelas, ondas e árvores. Está naquelas imagens dos seus poemas que nos mostram as coisas tais como elas são em si, na sua forma própria e na sua própria natureza. [...] Mas Cecília Meireles é um poeta subjectivo na medida em que ela se busca a si própria através de tudo, na medida em que ela é alguém que vai: “Dando e buscando sempre a sua própria imagem”. Na sua poesia, objectividade e

subjectividade cruzam-se constantemente sem nunca se misturarem. [... Cecília] trata o seu subjectivismo duma maneira tão objectiva, que tudo se passa como se ela estivesse falando não de si própria mas sim da essência de todas as coisas. SOPHIA, 1956: 344; 348

Referindo-se ao poema de Meireles intitulado “Motivo”,

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste :
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
– não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto.
E a canção é tudo.
Tem sangue eterno e asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
– mais nada.

afirma Sophia:

E também neste poema encontramos tudo aquilo de que é feita a beleza dos versos de C. Meireles: a limpidez da sua linguagem, a densidade de cada palavra, a exactidão das suas imagens, a nudez do seu pensamento, a serenidade da sua atitude, a ressonância grave e profunda da sua voz. É um poema onde C.M. exprime com tanta perfeição a sua mensagem e a sua imagem que basta conhecê-lo para a conhecer. SOPHIA, 1956: 342

Na realidade, o leitor atento sente poder dizer o mesmo, ao contactar com a expressão poética destas duas artistas, entre as quais se manifesta uma tão profunda comunhão estética, mas ao mesmo tempo uma tão acentuada diferença no que aos respectivos temperamentos e vivências diz respeito: em Sophia, de carácter mais seco, algo distante e por vezes altivo, um desejo de unidade vincadamente ético, expresso também na sua forma política, e sempre imbuído de uma religiosidade radicalmente anti-sentimental; em Cecília, de natureza mais doce e compassiva, empenhada sobretudo socialmente, um conflito existencial de raízes violentamente tumultuosas, vivido, à “superfície”, com uma enganadora serenidade – ou não se tivesse definido ela própria como “serena desesperada”. Sobre esta verdadeira batalha da vida e da poesia, que Sophia tão bem identifica na artista brasileira, ao ponto de lhe encontrar “momentos de pura humanidade trespassada de lágrimas”¹⁶ – até porque vivia ela mesma idêntica luta, se bem que radicada num cristianismo mais entranhado, fonte de uma certeza existencial ultimamente menos inquietante – afirmou a poetisa portuguesa:

¹⁶ *Cidade Nova*, nº 6, 1956: 350.

A poesia de Cecília Meireles é uma poesia construída sobre dualidades. É um equilíbrio de oposições e uma harmonia de contrários. É uma poesia ao mesmo tempo clássica e romântica, objectiva e subjectiva, serena e desesperada, intemporal, desligada, distante e humanamente cheia de paixão e lágrimas. É uma poesia suspensa entre reinos divididos [como não lembrar o “tempo ou tempos divididos” de Sophia?] que tem de procurar constantemente a sua unidade, resolver a sua divisão, reunir os seus membros dispersos. SOPHIA, 1956: 342.

Leodegário A. de Azevedo Filho, no Prefácio à colecção de Melhores Crônicas que seleccionou de Cecília Meireles, faz uma síntese muito completa da obra de Cecília Meireles, na qual se reconhecem tanto os aspectos que partilha com a escritora portuguesa quanto aqueles que a definem de modo mais específico:

Espírito de análise, una e múltipla no tempo, vê o mundo com olhos virginais e busca penetrar na essência profunda das coisas, para surpreender-lhes a beleza efémera. Na humildade de seu espírito, sem perder nunca a altivez, em tudo o que escreveu sempre demonstrou certo desapego à matéria, buscando aquele diálogo entre o finito e o infinito, que esbarra na sombra e no silêncio. Sim, o silêncio e a fugacidade do tempo, a nostalgia da eternidade, a irrealização da felicidade plena na vida terrena, o amor à infância, o respeito à educação, a procura desesperada do eu profundo, o entendimento com seres e coisas, o gosto pelo folclore, eis algumas linhas temáticas que perpassam por sua vastíssima e variada obra. Há sempre noite no puro tempo, “com ramos de silêncio unindo os mundos”, porque só o silêncio pode ser a plenitude da palavra. O silêncio e a solidão, de mãos dadas dentro do seu drama existencial, fazem dela aquela “serena desesperada” pela angústia provocada e pela consciência de que tudo é transitório... (AZEVEDO FILHO, 2003: 10)

Miguel Rio Branco, que participou no mesmo ciclo de palestras durante o qual Sophia falou de Cecília, com uma comunicação intitulada “Introdução à Moderna Poesia Brasileira” refere as raízes de Simbolismo que podem encontrar-se na poesia de Cecília Meireles, a qual “não obedece em tudo às normas da revolução modernista” e “tem seguramente um sentido lírico de grande força”, após o que a compara com Sophia, devido à paixão comum pelo mar, concluindo nestes termos: “Grande cantora do mar, sempre às pressas com uma solidão intensa, Cecília Meireles tentou a poesia épica com o seu *Romanceiro da Inconfidência*”¹⁷.

Sophia chega mesmo a comparar Cecília Meireles a Luís de Camões, ao querer descrever aquilo que na sua poesia é evidência de classicismo:

No classicismo de Cecília Meireles há um eco de Camões. Isto não quer dizer que C. Meireles imite Camões nem mesmo que ela tenha sido particularmente influenciada por Camões. Mas Camões encontrou a objectividade da língua portuguesa, com uma tal exactidão, que todo o poeta de inspiração clássica fatalmente, embora involuntariamente, se encontra com ele. SOPHIA, 1956: 342.

O exemplo dado é o do poema “Epígromo nº 2”, assim como, em seguida, ao defender que a poesia de Cecília é também profundamente romântica, Sophia fornece o exemplo do poema “Estrela”.

E, mais adiante, conclui Sophia: “Para C.M. a natureza está impregnada da sua presença e atenta à sua passagem. Ela utiliza as formas do mar e das estrelas para que elas lhe sirvam de

¹⁷ *Cidade Nova*, nº 5, 1956: 286.

forma de expressão¹⁸. O encontro que ela busca é o encontro consigo própria e a sua espera é a espera da sua própria vinda” (SOPHIA, 1956: 347). Como não recordar aqui o poema “Espero”, de Sophia de Mello Breyner Andresen?

Espero sempre por ti o dia inteiro,
Quando na praia sobe, de cinza e oiro,
O nevoeiro
E há em todas as coisas o agoiro
De uma fantástica vinda.

A palestra de Sophia de Mello Breyner sobre Cecília Meireles é, ainda, ocasião de uma declaração sobre a ontologia da arte, semelhante às que nos oferece nas suas várias Artes Poéticas:

Em frente da grande beleza dos versos de Cecília Meireles, devemos lembrar-nos que o que o poeta busca através do poema é a verdade. A beleza é uma consequência, uma coisa que acontece como por acaso. E buscando unicamente a verdade o poeta deixa a beleza para quem o lê. SOPHIA, 1956: 351.

Lendo Sophia é possível, de facto, encontrar a sua não cedência ao sentimentalismo estético. O belo é, em Sophia tanto como em Cecília, simultaneamente cerebral e orgânico, surge como por encanto através do impacto com a verdade do ser. O poema coincide, assim, com a resposta do humano perante a evidência do real – é, por isso, expressão do humano em estado puro, o grito do eu, que é simultaneamente razão e sentimento, através da imediata inteligência do sentido das coisas, do emergir das exigências do coração humano. Por isso é sempre religiosa a poesia de Sophia – como o é a de Cecília Meireles - , já que não seria possível captar a poderosa sugestão do real sem a percepção da implicação divina que nele emerge e se faz forma, palavra poética.

Sophia termina esta sua missiva procurando sintetizar a questão à qual se propôs responder:

Eu elogiei o Torga ou o Pascoaes da mesma maneira que elogiei o Eluard ou o Tolstoi. Quer dizer, não elogiei ninguém no sentido corrente da palavra elogiar. Os meus artigos sobre o Torga sobre o Cinatti ou sobre o Holderlin não são elogios mas sim uma tentativa de analisar a minha experiência, a minha “vivência” da obra do Torga, do Cinatti e do Holderlin. Todas as pessoas sobre quem eu escrevi são pessoas cujos versos eu sei de cor porque me são necessários, pessoas cuja obra foi na minha vida um acontecimento.

Para Sophia a poesia é acontecimento, facto, carnalidade que revela o inefável, sinal que remete para o mistério. A sua poesia não é evasão nem alienação estética, não é fala do absoluto como abstracção nem da essência como definição filosófica; ela é caminho existencial, sugestão concreta, imersão no profundo do ser, espanto perante o “esplendor da presença das coisas” – para usar as suas próprias palavras.

E é com uma convicta contra-argumentação que Sophia remata a sua acérrima defesa:

Se eu quisesse fazer “elogio mútuo” escreveria sobre Casais Monteiro que várias vezes escreveu coisas lindas sobre a minha poesia e que é um óptimo poeta e um

¹⁸ Sobre o processo criativo como mitificação do real afirma Sophia, no mesmo artigo do nº 5 de *Cidade Nova* (1956: 348): “Assim como o corpo humano está construído à volta do seu esqueleto, assim também toda a poesia possui interiormente um mito que a mantém de pé, que lhe dá a sua permanência e que determina ou exprime a atitude vital do poeta em frente do mundo. É através dos seus mitos que o poeta ultrapassa os acidentes para que a sua própria vida não seja um acidente”.

amigo meu; ou escreveria sobre o Alberto Lacerda que é um bom poeta, que é um grande amigo meu, que me dedicou um livro, que escreveu um artigo lindo sobre a minha poesia, que falou sobre mim na B.B.C. em Londres, etc. Ou falaria sobre o António Quadros que escreveu um grande e elogioso artigo sobre o meu livro “Coral” e que escreveu este ano sobre o Monumento de Sagres um artigo corajoso e justo pelo qual lhe fiquei profundamente grata. Ou escreveria sobre o Nuno de Sampaio que é um bom poeta e que escreveu sobre a minha poesia três ou quatro artigos entusiásticos e amabilíssimos. Ou escreveria sobre o Eugénio de Andrade que é um óptimo poeta e um poeta já célebre e que é muito meu amigo e que faz constantemente elogios ditirâmicos da minha poesia às pessoas com quem se dá, e que me dedicou um livro. Ou escreveria sobre o meu primo Ruben Andresen Leitão que além de ser meu primo e meu amigo me citou e “elogiou” nos livros dele e me dedicou um livro. Etc, etc, etc... Fica por isso demonstrado que eu nunca escrevi sobre as pessoas que escreveram sobre a minha poesia e que as pessoas sobre cuja obra eu escrevi duas conferências e cinco artigos nunca escreveram nenhum artigo sobre a minha obra. De maneira que não só não houve elogio mútuo mas que houve até elogios mal correspondidos!!!!!!

Mas se a vida dos poetas pode ser feita de desencontros, mal-entendidos, pecadilhos – a comédia humana, com toda a sua patética contingência e dolorosa dependência, tão dignas de compaixão – as suas obras partilham do fogo divino, ou, para usar um pedaço do mundo mais caro às duas poetisas, mergulha na profundidade de um mar sem fundo. E por isso é comovente ver que Sophia conclui a sua palestra sobre a “amiga” Cecília Meireles da forma mais eloquente e bela possível, que aqui tomo como minha própria conclusão, juntando-me a outra poetisa e pensadora portuguesa, Natália Hasse Fernandes, que exclama: “Felizes somos nós, povos de língua portuguesa, por termos poetas assim, que se não ‘desencontram’ ao nível da excelência”¹⁹.

Falar dum poeta é como querer apanhar água com as mãos. Prendemos só as nossas próprias palavras, enquanto o poeta nos foge. Só em poesia se pode falar de poesia. Eis como um poema de Manuel Bandeira fala de Cecília Meireles:

“Improviso”

Cecília és libérrima e exacta
Como a concha
Mas a concha é excessiva matéria
E a matéria mata.

Cecília és tão forte e tão frágil
Como a onda ao termo da luta
Mas a onda é água que afoga
Tu não, és enxuta.

Cecília és como o ar
Diáfana, diáfana, diáfana
Mas o ar tem limites
Tu quem te pode limitar.

Definição:

Concha mas de orelha
Água mas de lágrima

¹⁹ Carta manuscrita datada de 17 de Abril de 2010.

Ar com sentimento
Brisa, viração
Da asa duma abelha.

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. A Poesia de Cecília Meireles. **Cidade Nova**, Lisboa, IV Série, Novembro de 1956, Número 6, pp. 341-352.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Torga - Os Homens e a Terra. **Informação Cultural - Boletim da Secretaria de Estado da Cultura**, Dezembro, 1976, pp.7-9.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Arte Poética II. **Geografia. Obra Poética III**. Lisboa, Caminho, 1996.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **Cecília Meireles. Melhores Crônicas**. São Paulo, Global Editora, 2003.

BRANCO, Miguel Rio. Introdução à Moderna Poesia Brasileira. **Cidade Nova**, Lisboa, IV Série, Julho de 1956, Número 5, pp. 277-300.

Carta manuscrita de Sophia de Mello Breyner Andresen a António Seabra. Lisboa, Novembro de 1957.

Carta manuscrita de Natália Hasse Fernandes a Maria do Rosário Lupi Bello. Lisboa, 17 de Abril de 2010.

PASCOAES, Teixeira de. À Sofia Breyner” in **Portvcafe – Revista de cultura**, 2ªsérie, números 25-27, Porto, Janeiro-Junho, 1950, p.16.

TORGA, Miguel. **Vindima**, 6ª edição, Lisboa, Publicações D. Quixote, Maio, 2000.