



OS MOTIVOS DO POEMA: POESIA E PENSAMENTO EM GLÓRIA DE SANT'ANNA, CECÍLIA MEIRELES E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN*

*THE POEM'S MOTIVES: POETRY AND THOUGHT IN THE WORKS OF GLÓRIA
DE SANT'ANNA, CECÍLIA MEIRELES, AND SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN*

*LOS MOTIVOS DEL POEMA: POESÍA Y PENSAMIENTO EN GLÓRIA DE
SANT'ANNA, CECÍLIA MEIRELES Y SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN*

Dênis Augusto Sousa da Silva

Doutor em Estudos Africanos pela Universidade de Lisboa

denisaugusto@edu.ulisboa.pt

<https://orcid.org/0000-0003-2066-427X>

DOI

<https://doi.org/10.35520/mulemba.2026.v18n34e73647>

Recebido: 29 abr. 2026

Aprovado: 1 mai. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

*O presente trabalho foi apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Ministério da Educação, Ciência e Inovação, através da bolsa individual de investigação 2023.00209.BD.

RESUMO

A partir das reflexões de Eric Gontijo Costa em “Poema do pensamento: as ‘Artes poéticas’ de Sophia de Mello Breyner Andresen”, este artigo exercita reflexões sobre a relação entre poesia e pensamento nas obras da poeta portuguesa, de Cecília Meireles e Glória de Sant’Anna, comparativamente. Com base nos pensamentos de Jean Luc-Nancy em *Resistência da poesia* e de Jacques Derrida em “Che cos’è la poesia?”, objetiva-se investigar “os motivos da poesia” enquanto obra de arte autônoma que produz conhecimentos contidos em si. Ou seja, a poesia como expressão em arte de sua própria teoria.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Sophia de Mello Breyner Andresen, Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna.

ABSTRACT

*Drawing on Eric Gontijo Costa's thoughts in “Poema do Pensamento: as ‘Artes Poéticas’ by Sophia de Mello Breyner Andresen”, this article exercises, comparatively, reflections on the relationship between poetry and thinking in the works of the Portuguese poet, and Cecília Meireles and Glória de Sant’Anna. Based on the thoughts of Jean Luc-Nancy in *Resistência da poesia* and Jacques Derrida in “Che cos’è la poesia?”, the objective is to investigate “the motives of poetry” as an autonomous work of art that produces knowledge, contained in itself. In other words, poetry as an expression in art of its own theory.*

KEYWORDS: Poetry, Sophia de Mello Breyner Andresen, Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna.

RESÚMEN

*Partiendo de las reflexiones de Eric Gontijo Costa en «Poema do Pensamento: as ‘Artes Poéticas’ by Sophia de Mello Breyner Andresen», este artículo examina, de forma comparativa, la relación entre poesía y pensamiento en las obras de la poeta portuguesa Cecília Meireles y Glória de Sant’Anna. A partir de las ideas de Jean Luc-Nancy en *Resistência da poesia* y Jacques Derrida en «Che cos’è la poesia?», el objetivo es investigar «los motivos de la poesía» como una obra de arte autónoma que produce conocimiento, contenido en sí misma. En otras palabras, la poesía como expresión artística de su propia teoría.*

PALABRAS CLAVE: Poesía, Sophia de Mello Breyner Andresen, Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna.

Os motivos do poema

No artigo “Poema do pensamento: as ‘artes poéticas’ de Sophia de Mello Breyner Andresen”, Erick Gontijo Costa (2018, p. 26) investiga a articulação entre poesia e pensamento na obra da poeta portuguesa, a partir de reflexões acerca de cinco textos intitulados respectivamente *Arte poética I, II, III, IV e V* — publicados por Andresen em diferentes contextos, entre as décadas de 1960 e 1980, e mais recentemente reunidos em *Obra poética* (Andresen, 2015)¹. Nas cinco *Artes poéticas*, Sophia reflete muito diretamente, em prosa, sobre criação artística e os “motivos” de sua poesia. Tais textos constituem, de fato, um rico conjunto de reflexões que a poeta desenvolve acerca de seu próprio fazer literário. Costa ressalta que “os cinco textos reunidos ganham autonomia e um pensamento de extremo rigor e clareza se revela como síntese e matriz do pensamento da autora sobre o que está em jogo em sua poética” (2018, p. 28). O autor afirma que a poeta enquadra-se em uma vertente da poesia moderna e contemporânea portuguesa na qual pensamento e poesia são indissociáveis (p. 26) e defende que, ao refletir acerca de sua criação literária, Andresen prolonga o dizer do poema, desvelando o pensamento nele subjacente. Nesse sentido, o artigo de Costa propõe que a obra de Andresen e, principalmente, as cinco *Artes poéticas* inscrevem-se no limite entre poesia e pensamento: “como poema em que há sempre pensamento latente e estruturante. Poema do pensamento que não se reduz a pensamento sobre poesia ou poesia sobre o pensamento.” (p. 28). Sobre as cinco *Artes poéticas*, ele formula a seguinte hipótese:

Não sendo textos de filosofia estética, no sentido técnico de formulação metódica do pensamento, nem simples textos sobre poesia, as “Artes poéticas” virtualizam, segundo as leis da poesia, imagens em que o pensamento se amplifica. É possível ler esses textos como poemas no limiar do pensamento, ou pensamento assumindo a palavra poética como condição de sua existência. São pensamentos compactos, que se preservam na densidade do começo que contém em si os seus possíveis desdobramentos (Costa, 2018, p 26).

¹ “Arte poética I” foi publicada pela primeira vez na revista *Távola Redonda*, em dezembro de 1962; “Arte poética II” foi publicada na mesma revista, um mês depois, em janeiro de 1963 (e ambas, posteriormente, foram publicadas com alterações no livro *Geografia*, em 1967); “Arte poética III” foi publicada pela primeira vez como posfácio à 2ª edição de *Livro sexto*, em 1964; “Arte poética IV” surge na obra *Dual*, em 1972; e “Arte poética V” aparece primeiramente no livro *Ilhas*, de 1989.

Com base na hipótese que formula, o autor lê as cinco *Artes poéticas* de Andresen e aproxima-as dos pensamentos de Martin Heidegger (1969; 2013) e Friedrich Hölderlin (2000) para demonstrar que

Como prolongamento da poesia pensante, as “Artes poéticas” de Sophia são síntese e matriz de sua poesia, subjacentes em cada poema. Ou o contrário: cada um de seus poemas é uma matriz de formas de ver e ouvir, presentes em cada uma de suas “Artes poéticas”. Os poemas são, portanto, simultaneamente condição e consequência de que haja pensamento se prolongando na duração e no ritmo do poema imanente (Costa, 2018, p. 40).

Entretanto, seria possível identificar a mesma relação indissociável entre poesia e pensamento em textos que não se apresentam claramente como reflexões diretas sobre arte poética e criação literária? A partir das reflexões que Costa desenvolve no artigo citado, a questão que motiva o gesto de investigação presente neste artigo consiste em se refletir também acerca de como o poema pode se pensar em si, ainda que, porventura, assim não se anuncie. Assumindo como norte teórico os pensamentos de Jean Luc-Nancy em *Resistência da poesia* (2013) e de Jacques Derrida em “Che cos’è la poesia?” (1992), propõe-se uma leitura comparada entre alguns poemas de Sophia de Mello Breyner Andersen, Cecília Meireles e Glória de Sant’Anna, em busca de reflexões possíveis acerca da questão que se coloca: os motivos da poesia nas obras das três autoras de língua portuguesa, situadas respectivamente em Portugal, no Brasil e em Moçambique.

Diversos poetas escreveram exercícios de pensamentos teóricos sobre a sua própria criação. Foi o caso de Andresen, mas também o de Fernando Pessoa, Herberto Helder e Luís Quintais – para citar apenas alguns autores de Literatura Portuguesa destacados pelo artigo de Costa (2018, p. 26). Pensamento e poema são, portanto, algumas vezes, condição mútua de existência de um e de outro. Mas isso não significa que qualquer poema produza pensamento sobre arte poética. Pelo contrário. Jean Luc-Nancy, em “Fazer a poesia”, resalta que poesia pode designar um gênero, um tipo de discurso ou uma qualidade presente inclusive fora desse gênero (Luc-Nancy, 2013, p. 416). Em outras palavras, Luc-Nancy quer dizer que pode haver mais poesia em Platão, Derrida ou Adorno do que em textos versificados que se apresentam, visualmente, como o que se espera de um poema. Entretanto, e na contramão da mesma ideia, poderá haver mais pensamento em um poema do que em exercícios teóricos sobre poesia? Para responder a tal questão, em citação ao primeiro parágrafo de “Che cos’è la poesia?”, de Jacques Derrida, “pede-se que você saiba renunciar

ao saber” (1992, p. 113). Segundo o filósofo francês, o poema é um “ouriço”²: ser autônomo que desmobiliza a cultura. Tal afirmação invoca a noção de autonomia da obra de arte e, neste caso, a ideia de uma poesia só passível de leitura crítica enquanto palavra que inaugura o mundo (Costa, 2018, p. 27). Embora Meireles e Sant'Anna não tenham legado textos evidentemente sobre arte poética, como Andresen fizera, uma leitura de suas obras pode revelar que as três autoras pensaram poesia com /e em seus poemas.

Glória de Sant'Anna

Em *Música ausente* (1988 [1954]), Glória de Sant'Anna publicou o interessante poema “Recado”, cujos versos são retomados no livro seguinte, *Livro de água* (1961; 1988), em “Poema da chuva”. Os dois poemas lidos em conjunto configuram uma rica intratextualidade.

“Recado”:

Se eu morrer longe/ sepulta-me no mar/ dentro das algas ignorantes/ e lúcidas. // Cobre o meu rosto de palavras/ antigas/ e de música. // Deixa em meus dedos/ a memória mais recente/ de outras coisas inúmeras // e nos meus cabelos/ o incerto movimento/ do vento e da chuva. // Eu vogarei sob as estrelas/ com pálidas luzes entre os cílios/ e pequenos caramujos/ entrarão nos meus ouvidos. // Estarei assim idêntica/ a todos os motivos (Sant'Anna, 1988, p. 57, grifos nossos).

“Poema da chuva”:

Por dentro da chuva tranquila e inúmera/ as gotejantes acácias rubras,/ cheias de flores e poemas húmidos/ (dentro da chuva, bebendo a chuva). // Erguidas na água serena e rápida/ as cheias de beleza acácias rubras,/ mostrando antigas e álares músicas/ (de ignotos versos por sob a chuva). // **“Se eu morrer longe sepulta-me no mar/ dentro das algas ignorantes e lúcidas”**,/ mas guarda, envolve meu coração intacto/ junto à raiz das acácias rubras (Sant'Anna, 1988, p. 73, grifos nossos).

Último poema do livro, “Recado” é como um testamento: traz instruções para após a morte ou “silêncio” da voz na poesia, na “música”, que é “ausente”. Sua primeira estrofe é

2 Ana Mafalda Leite, sobre a metáfora de Jacques Derrida, afirmou, numa de suas aulas que originou este artigo, que, se o poema é um ouriço, Sophia, Cecília Meireles e Glória de Sant'Anna inventaram “ouriços-do-mar”. A afirmação de Leite refere-se à presença do “mar” nas três obras, e que se desdobra em signos como “viagem”, “vento”, “movimento”, “caminho”, “destino” e “horizonte”, por exemplo.

retomada na última estrofe de “Poema da chuva”, publicado sete anos depois, conforme os grifos nas citações anteriores destacam: “Se eu morrer longe, sepulta-me no mar/ dentro das algas ignorantes e lúcidas”. A repetição dos versos de “Recado” chama atenção para os dois poemas e estabelece uma relação bastante evidente entre eles. A leitura de ambos permite entrever elementos da natureza, tais como “chuva” e “vento”, presentes não apenas nos dois casos, mas em grande parte da obra de Sant’Anna.

Além disso, outros dois versos de “Recado” chamam atenção também para ainda outro diálogo interno que a obra de Sant’Anna configura: “Estarei assim idêntica/ a todos os motivos”. Que motivos? É relevante perceber que o título “Motivo” ocorre em quase todos os livros da autora.³ Em *Música ausente*, por exemplo, o título aparece em dois poemas que dialogam diretamente com “Recado” e “Poema da chuva”. Primeiro, em “Motivo”. Depois, em “Segundo motivo”:

“Motivo”:

Não era o teu rosto/ limitando o tempo.// Não era o teu lábio/ guardando memórias.// Havia somente/ um vago segredo/ por cima das horas (p. 52).

“Segundo motivo”:

Procura em meus dedos longos/ a raiz dos sonhos// e lança nas paisagens mortas/ todas as minhas horas.// Que importa/ seres meu irmão noutro país?// Para alguém do meu rosto/ há imagens tombadas.// E meu coração está morto/ dentro das tuas palavras (p. 56).

Os quatro poemas integralmente citados até aqui já seriam suficientes para destacar características de Sant’Anna que a colocam entre as mais importantes vozes da poesia em língua portuguesa. Porém, no que diz respeito ao objetivo deste artigo, cabe salientar principalmente que “Recado”, “Poema da chuva”, “Motivo” e “Segundo motivo”, embora não sejam expressamente textos sobre arte poética, oferecem janelas de leitura sobre pensamento e poesia, ou sobre uma poesia pensando a arte poética que a produz.

“Se eu morrer longe, sepulta-me no mar, dentro das algas ignorantes e lúcidas” sintetiza a noção de “mar” enquanto signo de remissão a uma viagem – que pode se dar para o interno e o externo ao poema, ao mesmo tempo: pensamento sobre o poema e sobre

3 A única exceção é *Distância*, de 1951, seu primeiro livro. Os títulos derivados de “Motivo” ocorrem duas vezes em *Música ausente*; três vezes em *Livro de água*; duas vezes em *Poemas do tempo agreste*; e uma vez em *Desde que o mundo e 32 poemas de intervalo*.

o mundo que (o) origina. Ou uma viagem da voz poética entre silêncio e palavra inaugural. Por isso, “Cobre o meu rosto de palavras/ antigas/ e de música”. Que palavras são estas? Que som? Com os versos, um pensamento reverbera... nos dedos, “a memória mais recente de outras coisas inúmeras”, ou o ato em si de escrita; nos cabelos, “o incerto movimento do vento e da chuva”, ou o corpo do poema tão natural quanto terra, água, ar, fogo. Impermanente, como vento, chuva e mar. Uma chuva sobre a terra. Ou uma tinta sobre o papel (hoje *pixel* sobre a tela). Ambas, chuva e tinta, instrumentos da fertilidade: do que faz nascer. E, porque nasce, termina. Ou se transforma. Como se fosse uma viagem da água entre seus estados físicos possíveis. Este é um recado que “Recado” parece anunciar.

Os elementos da natureza, na obra de Sant'Anna, acabam por remeter também à autonomia da sua própria poesia, tão natural e efêmera quanto a vida. Outro poema intitulado “Motivo” – este publicado em *Poemas do tempo agreste* (1988 [1964]) e mais claramente direcionado a um pensamento sobre arte poética – corrobora para a sugestão elaborada:

“Motivo”:

Um poema é sempre/ uma qualquer angústia que transborda.// (E eu posso cantá-lo de amor/ posso cantá-lo de ódio/ posso cantá-lo de roda...)// Um poema é sempre/ como um rebento novo que se desdobra.// (E eu posso cantá-lo ao sol/ posso cantá-lo de água/ posso cantá-lo de sombra...)// Um poema é sempre/ como uma lágrima que se solta.// (E eu posso cantá-lo como quiser:/ há sempre uma palavra que me esconda...) (Sant'Anna, 1988, p. 97).

O poema “transborda”. Ou seja, como “um rebento”. Ou “Uma lágrima”. Esses versos de “Motivo” estabelecem uma direta relação com a vida. “Uma qualquer angústia que transborda”: do poeta para o papel em tinta. E “Um rebento novo que se desdobra”, quando encontra o leitor – sua razão de ser: lido, ditado, cantado. Seja “De amor”. “De ódio”. Seja “Ao sol”. “De água”. Ou “De sombra”.

A poesia de Sant'Anna, ao incorporar paisagens, natureza e vida, cria vida, natureza e paisagens. E inventa seu próprio universo de mistérios e de investigação dos sentidos, reanalizados sob óticas diferentes no percurso de sua obra. Porque “há sempre uma palavra que me esconda”. Por isso, os títulos que se repetem, reinaugurando a palavra já escrita, e os mesmos temas revisitados: como um mar, que nunca é o mesmo mar em conteúdo ou forma. Horizonte inalcançável. Ou lanças nunca alcançadas, conforme o poema “Instante” ironicamente brinca:

“Instante”:

As minhas palavras são lanças/ que tu manejas/ e não alcanças.// Claros ferros, inadvertidamente/ entre o passado/ e o presente.// O alvo é perdido/ e meu rosto ausente (p. 91).

“As minhas palavras são lanças que tu manejas e não alcanças”. A ironia é pensar que as palavras em que se toca, ao segurar o livro, são lanças que Sant’Anna atira ao leitor, que as maneja, mas não as alcança. O poema no seu próprio tempo. Entre passado e presente, um agora só seu. Sem alvo ou rosto; sem objetivo definido ou poeta. Ou função utilitária. O poema existindo no instante de uma leitura, porque fora antes um instante de uma escuta. Resultado de atenção à vida e ao silêncio, em linguagem. “Instante” dialoga com os poemas de Glória de Sant’Anna, anteriormente citados, e com a obra de outra poeta, cujo pensamento também reflete sobre os motivos de sua poesia.

Cecília Meireles

“Eu canto porque o instante existe”, verso escrito por Cecília Meireles no célebre “Motivo”, poema publicado em sua obra mais conhecida, *Viagem*, de 1939. Como em Glória de Sant’Anna, o mesmo título, e os signos “Instante” e “Viagem”, presentes. As semelhanças entre ambas já foram muito bem observadas por Giulia Spinuzza na sua tese *Poéticas do mar e do amor na poesia moçambicana: Glória de Sant’Anna e Eduardo White*. No capítulo 2, Spinuzza observa que Glória de Sant’Anna e Cecília Meireles “partilham temáticas como a solidão, o silêncio, a musicalidade, a ausência de memória e a recorrência de elementos naturais como o mar, o céu, o vento e as estrelas” (2017, p. 100). Mas, como em Sant’Anna, o poema “Motivo” de Cecília Meireles também aponta para reflexões sobre a relação entre poesia e pensamento:

“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 a asa ritmada./ E um dia sei que estarei mudo:/ — mais nada (Meireles, 2001, n. p.).

A voz que canta no poema existe, porque um instante é. Eis seu motivo de ser: cantar. “Irmão das coisas fugidias”, o poema passa simplesmente. Como o vento, esvai-se. Como a chuva, finda. E, mesmo assim, tem a duração da eternidade, porque “Tem sangue eterno a asa ritmada”. O verso. Como braços em voo, cada verso, com sua própria duração, a abrir e a fechar, no começo e no fim de cada linha. Conduzido pelo ritmo que cria, o ritmo dos versos, ou das ondas. A quebra em “Não sei se fico/ ou passo” exemplifica bem tal relação entre forma, conteúdo e ritmo. “Um dia sei que estarei mudo”: E o verso acaba. “mais

nada”. Somente um cantar de sentidos apreendidos. “Sou poeta”. O poema de Meireles fala sobre sua arte poética sem dizê-lo diretamente. Poesia e pensamento não são apenas indissociáveis: são, na verdade, um e outro ao mesmo tempo. Pensamento e energia poética se realizam mutuamente.

Outra sequência de cinco motivos publicados em *Mar absoluto*, de 1945, contribuem para as reflexões exercitadas:

“Primeiro motivo da rosa”:

Vejo-te em seda e nácar,/ e tão de orvalho trêmula,/ que penso ver, efêmera,/ toda a Beleza em lágrimas/ por ser bela e ser frágil.// Meus olhos te ofereço:/ espelho para a face/ que/ terás, no meu verso,/ quando, depois que passes,/ jamais ninguém te esqueça.// Então, de seda e nácar,/ toda de orvalho trêmula,/ serás eterna. E efêmero/ o rosto meu, nas lágrimas/ do teu orvalho... E frágil. (Meireles, 2001, n. p.).

“Segundo motivo da rosa” (a Mário de Andrade):

Por mais que te celebre, não me escutas,/ embora em forma e nácar te assemelhes/ à concha soante, à musical orelha/ que grava o mar nas íntimas volutas.// Deponho-te em cristal, defronte a espelho,/ sem eco de cisternas ou de grutas.../ Ausências e cegueiras absolutas/ ofereces às vespas e às abelhas.// e a quem te adora, ó surda e silenciosa,/ e cega e bela e interminável rosa,/ que em tempo e aroma e verso te transmutas!// Sem terra nem estrelas brilhas, presa/ a meu sonho, insensível à beleza/ que és e não sabes, porque não me escutas... (Meireles, 2001, n. p.).

“Terceiro motivo da rosa”:

Se Omar chegasse/ esta manhã,/ como veria a tua face,/ Omar Khayyam,/ tu, que és de vinho/ e de romã,/ e, por orvalho e por espinho,/ aço de espada e Aldebarã?/ Se Omar te visse/ esta manhã,/ talvez sorvesse com meiguice/ teu cheiro de mel e maçã./ Talvez em suas mãos morenas/ te tomasse, e dissesse apenas:/ “É curta a vida, minha irmã”./ Mas por onde anda a sombra antiga/ do amargo astrônomo do Irã?/ Por isso, deixo esta cantiga/ - tempo de mim, asa de abelha -/ na tua carne eterna e vã,/ rosa vermelha!/ Para que vivas, porque és linda,/ e contigo respire ainda/ Omar Khayyam (Meireles, 2001, n. p.).

“Quarto motivo da rosa”:

Não te aflijas com a pétala que voa:/ também é ser, deixar de ser assim./ Rosas verá, só de cinzas franzida,/ mortas, intactas pelo teu jardim./ Eu

deixo aroma até nos meus espinhos/ ao longe, o vento vai falando de mim./ E por perder-me é que vão me lembrando,/ por desfolhar-me é que não tenho fim (Meireles, 2001, n. p.).

“Quinto motivo da rosa”:

Antes do teu olhar, não era,/ nem será depois, - primavera./ Pois vivemos do que perdura,/ não do que fomos. Desse acaso/ do que foi visto e amado: - o prazo/ do Criador na criatura.../ Não sou eu, mas sim o perfume/ que em ti me conserva e resume/ o resto, que as horas consomem./ Mas não chores, que no meu dia,/ há mais sonho e sabedoria/ que nos vagos séculos do homem (Meireles, 2001, n. p.).

Que rosa é esta? O segundo poema da sequência é dedicado a Mário de Andrade, poeta modernista brasileiro.⁴ O terceiro dirige-se ao poeta persa Omar Khayyam, que viveu no atual Irã entre os séculos XI e XII e foi autor de *Rubayat*, obra na qual “rosa” é signo recorrente. Em Mário de Andrade, rosa também é signo frequente — e a cidade de São Paulo aparece muito vezes como sinônimo de “rosal”. Hugo Friedrich nota que, segundo Charles Baudelaire, “para se penetrar na alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual a sua obsessão.” (Friedrich, 1978, p. 107). Que “obsessão”, no sentido empregado pelo poeta francês, pode-se apreender a partir da leitura dos cinco motivos da rosa, de Meireles? Seriam os cinco motivos correspondentes poéticos aos cinco sentidos orgânicos (visão, olfato, audição, tato e paladar) empregados para depuração de “rosa”: cor, olor e flor ao mesmo tempo? “Meus olhos te ofereço”, diz o poema em “Primeiro Motivo” à rosa. Desta atenção visual que lhe emprega, oferece um “espelho” para a “face” da rosa traduzida em linguagem, matéria onde a poesia se realiza. A rosa vista em “seda e nácar” e “de orvalho trêmula” fica assim eternizada. No fim do poema, um rosto refletido na rosa, nas “lágrimas do teu orvalho”, que humaniza a flor. Ao humanizar a planta, Meireles também humaniza o poema. Quando a eterniza, ainda que paradoxalmente efêmera, o poema transcende a vida. Frágeis, os dois, rosa e palavra “rosa” no poema (com o sentido inaugural que o poema lhe emprega) são agora o mesmo corpo: ou sentido esculpido em palavra. Neste caso, a visão da rosa (ainda que não vista à realidade imediata) cria a “rosa” no poema.

No poema seguinte, a atenção é sonora, conforme o primeiro verso de “Segundo motivo da rosa” sugere: “Por mais que te celebre, não me escutas”. A voz no poema busca

4 Cecília Meireles enviou os três primeiros “motivos” a Mário de Andrade e pediu-lhe que escolhesse um para si. Andrade escolheu o terceiro, que a poeta, por conseguinte, dedicou a ele.

a atenção auditiva de seu interlocutor, a rosa. Dessa procura, a energia poética do poema se realiza com a aproximação entre “rosa” e “concha”. A concha é “soante” e “grava o mar”, enquanto a rosa é “surda e silenciosa” e “cega e bela e interminável”. Mas, “em tempo e aroma e verso”, a rosa se transmuta no poema. “Sem terra nem estrela”, a “rosa” “brilha presa ao sonho” que o poema representa. Sua terra e sol agora (condições de sua existência) são as palavras: onde a rosa vive eternamente, quando lida.

Nos motivos seguintes, a leitura revela que os sentidos ainda continuam latentes. “Vinho e Romã”, em “Terceiro motivo da rosa”, remetem ao paladar. Como “mel”, “maçã” e “amargo” também o fazem. Mas há, ainda, referências ao olfato, à visão, ao tato e à audição simultaneamente. Todos os sentidos juntos confluem nos versos “Se Omar te **visse**/ esta manhã,/ talvez sorvesse com meiguice/ teu **cheiro de mel e maçã**./ Talvez em suas **mãos** morenas/ te tomasse, e **disse** apenas:/ ‘É curta a vida, minha irmã.’” E o mesmo jogo se repete no motivo seguinte, onde se lê “Eu deixo aroma até nos meus espinhos” (Meireles, 2001, n. p., grifos nossos), invocando odor no toque.

No último poema, a palavra poética acentua-se ao extremo. Já não é o poema que incorpora a rosa, mas a rosa que dita o poema. É a planta quem fala: “Antes do teu olhar, não era,/ nem será depois, primavera./ Pois vivemos do que perdura,/ não do que fomos.” E é a natureza quem aconselha a humanidade dos homens: “Mas não chores, que no meu dia,/ há mais sonho e sabedoria/ que nos vagos séculos do homem.”

Essa leitura aproximada dos cinco poemas (que não aparecem em sequência na obra em que foram publicados) revela um interessante pensamento latente à poesia de Cecília Meireles. Ao nível temático, a poeta brasileira filia-se a uma longa tradição poética que incorpora a “rosa” como símbolo equivalente à palavra poética.⁵ Ao nível estético, no sentido que fundamenta sua criação artística, a poesia da autora, quando incorpora “o mar, o céu, o vento e as estrelas” (2017, p. 100) cria mar, céu, vento e estrelas. Tal qual a hipótese sugerida acerca da obra de Sant’Anna, os motivos da rosa, de Meireles, remetem à autonomia da sua própria poesia, tão natural quanto a vida. “...no meu dia, há mais sonho e sabedoria que nos vagos séculos dos homens”, a rosa diz. E a palavra poética, porque é equivalente à rosa, diz ao leitor sobre si: “...no meu dia, há mais sonho e sabedoria que nos vagos séculos dos homens”. Esse jogo duplo configura um profundo pensamento sobre vida, mundo e humanidade. O poema diz sem dizer que diz. Ou deixa o “não dito por dito”, conforme Ferreira Gullar no primeiro poema de *Alguma parte alguma* (2010).

5 “Hugo Friedrich anota que a significação de ‘flor’, como equivalente de palavra poética, remonta a uma expressão da retórica antiga para uma figura da linguagem artística, ou seja, a *flos orationis*, como dissera Cícero, em *De Oratore III*.” (Fonseca, 2008, p. 59)

Sophia de Mello Breyner Andresen

Diferentemente de Sant'Anna e Meireles, Sophia de Mello Breyner Andresen deixou, nas *Artes poéticas*, pensamentos evidentemente sobre criação literária. Porém, será possível encontrarmos, também na sua poesia, relações indissociáveis entre poesia e pensamento, como as que Eric Gontijo Costa identifica nas *Artes poéticas* da autora?

Sobre “Arte poética I”, o autor afirma que Andresen, ao escrever sobre uma loja de barros onde se visualiza o trabalho de modelagem do barro em ânforas, “formula um princípio a reger simultaneamente a composição das artes gregas e o fazer poético” (Costa, 2018, p. 29), porque o barro remeteria a uma das mais antigas compreensões do fazer humano: a *poiésis*. O homem modela o barro, tal qual o poeta a linguagem. Para Sophia, assim como para Hölderlin, Costa observa, “só a *poiésis* dá ao mundo uma medida humana autêntica”. (2018, p. 29) Porém, poeta moderna, Andresen se distancia do poeta alemão quanto ao entendimento do poeta enquanto função sacerdotal de unificação em torno de uma palavra sagrada. Na poeta portuguesa, “a poesia já não funda um mundo em comum, mas, de coisa em coisa nomeada como se pela primeira vez, sustenta a aliança ameaçada entre palavras e silêncio, entre imagens e luminosidade, entre pedras e densidade poética” (p. 30).

“Jardim perdido”, poema publicado em *Poesia*, de 1944, primeiro livro de Andresen, expressa uma prática poética que dialoga com as afirmações de Costa e com as reflexões exercitadas sobre Glória de Sant'Anna e Cecília Meireles anteriormente:

“Jardim perdido”:

Jardim perdido, a grande maravilha/ Pela qual eternamente em mim/ A tua face se ergue e brilha/ Foi esse teu poder de não ter fim,/ Nem tempo, nem lugar e não ter nome./ Sempre me abandonaste à beira duma fome./ As coisas nas tuas linhas oferecidas/ Sempre ao meu encontro vieram já perdidas./ Em cada um dos teus gestos sonhava/ Um caminho de estranhas perspectivas,/ E cada flor no vento desdobrava/ Um tumulto de danças fugitivas./ Os sons, os gestos, os motivos humanos/ Passaram em redor sem te tocar,/ E só os deuses vieram habitar/ No vazio infinito dos teus planos (Andresen, 2015, n. p.).

Que “jardim” é este? O tema é recorrente na obra da autora que viveu, em sua infância e juventude, no que hoje é o Jardim Botânico do Porto. Mas o “jardim” do poema é “perdido” e “não tem fim”, “nem tempo, nem lugar” e nome. Tais características elencadas no começo do poema distancia o jardim biográfico do “jardim” que é signo topológico no poema. O poema inaugura uma paisagem sentida e traduzida em linguagem. Nem por isso menos real.

O “jardim” que o poema constrói, e que só nele existe, é exemplo prático do que Costa observa sobre “Arte poética I”. Andresen não funda um mundo em comum, “Jardim Perdido” inaugura uma paisagem nomeada “como se pela primeira vez”, nascida de “palavra e silêncio, entre imagens e luminosidade, entre pedras e densidade poética” (Costa, 2018, p. 30). Por isso, “Os sons, os gestos, os motivos humanos/ Passaram em redor sem” tocar o “jardim”. Como o “mar” de Sant’Anna ou o “instante” de Meireles: energia poética onde a sensação se realiza.

Mas ainda outros poemas da autora portuguesa podem corroborar para as reflexões até aqui. Destacam-se três deles, sem título, publicados em sequência no livro *Coral*, de 1950:

Que poema, de entre todos os poemas,/ Página em branco?/ Um gesto
que se afaste e se desligue tanto/ Que atinja o golpe de sol nas janelas./
Nesta página só há angústia a destruir/ Um desejo de lisura e branco,/
Um arco que se curve — até que o pranto/ De todas as palavras me li-
berte (Andresen, 2015, n. p.).

Tudo é nu e as estátuas ressuscitam/ Silêncio na manhã sem tempo./ Ex-
tinção das vozes que se cruzam/ E se perdem na agonia como o vento./
Estátuas lisas, puras, cegas,/ Estátuas de gestos imprevisíveis/ No ar sem
movimento (n. p.).

Poema de geometria e de silêncio/ Ângulos agudos e lisos/ Entre duas
linhas vive o branco (n. p.).

A ausência de título nos três poemas em sequência estabelece uma clara relação entre eles, poemas independentes, mas como se três movimentos interligados ao mesmo gesto. “Página em branco?/ Um gesto que se afaste e se desligue tanto/ Que atinja o golpe de sol nas janelas”. Um golpe de “sol” invade a página e destrói a angústia da “página em branco”. “Desejo de lisura e branco”: vontade de verso. Porque “Entre duas linhas vive o branco”. Entre dois versos, vive o silêncio entre as palavras. “Poema de geometria e de silêncio”, portanto: palavra e nada. “até que o pranto/ De todas as palavras me liberte”. Quando escreve “nesta página”, Andresen evidencia a relação entre sua poesia e a materialidade do texto. Os três poemas estão ligados ao movimento das páginas que ocupam. E é por isso que o poema intermediário, “Tudo é nu e as estátuas ressuscitam”, é o mais abstrato entre os três. “No ar sem movimento”, o poema intermedeia dois gestos de reflexão sobre a matéria da poesia “nesta página”. As “estátuas”, matéria concreta moldada à medida humana, remetem às “palavras” inaugurais no poema: A “manhã”, que é todas as “manhãs”, porque é “sem tempo”, e por isso presente, passado e futuro ao mesmo tempo (como o verbo aoristo na língua grega), remete ao nascimento da poesia que edifica ali.

“O verso é denso, tenso como um arco, exatamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exatamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si”, Costa (2018, p. 33) cita Andresen em “Arte Poética II” e observa, sobre este trecho, que

Como uma “túnica sem costura” arrancada à vida, a linguagem poética autonomiza-se, destaca-se do circuito de trocas comunicativas, para dizer o que só o poema é capaz de dizer da vida concreta, sempre em descompasso com a palavra cotidiana da comunicação.

“Um arco que se curve – até que o pranto/ De todas as palavras me liberte”, lê-se no poema citado de *Coral*, que demonstra mais uma ocorrência ligada à relação entre poesia e pensamento observada por Costa em seu artigo. “Em descompasso com a palavra cotidiana da comunicação”, a poesia de Andresen pensa sem dizer que pensa, pensando apenas, porque é próprio da poesia “dizer da vida concreta” o que só ela é capaz: característica de sua autonomia, garantida pela forma de sua linguagem, inaugural, e por isso mesmo *incapturável*.

Por isso, escrever sobre Andresen, como sobre os “motivos” de Sant’Anna, Meireles ou de qualquer outro grande artista, só é possível a partir de uma postura crítica que garanta a autonomia de sua obra e renuncie aos saberes prévios, conforme a citação de Derrida expressa anteriormente neste trabalho, porque o poema é um “ouriço”. Ser fechado para si e para o mundo ao mesmo tempo: “Enrolado em bola, eriçado de espinhos, vulnerável e perigoso, calculista e inadaptado” (Derrida, 1992, p. 115). Ou, nas palavras de Andresen:

“Com fúria e raiva”:

Com fúria e raiva acuso o demagogo/ E o seu capitalismo das palavras/ Pois é preciso saber que a palavra é sagrada/ Que de longe muito longe um povo a trouxe/ E nela pôs sua alma confiada// De longe muito longe desde o início/ O homem soube de si pela palavra/ E nomeou a pedra a flor a água/ E tudo emergiu porque ele disse// Com fúria e raiva acuso o demagogo/ Que se promove à sombra da palavra/ E da palavra faz poder e jogo/ E transforma as palavras em moeda/ Como se fez com o trigo e com a terra. *Junho de 1974* (Andresen, 2015, n. p.).

“A palavra é sagrada”, é preciso saber: “Que de longe (...) um povo a trouxe”. E que, desde o início, o homem soube de si pela palavra e nomeou: “a pedra a flor a água”. “E tudo emergiu porque ele disse”. “Com fúria e raiva” é exemplo prático da relação entre poesia e pensamento observada a partir de “Arte Poética III”, na qual, segundo Costa, “a palavra poética engendra o mundo no poema integrado no tempo, permitindo que consciência e

pensamento se expandam” (2018, p. 35). “Palavra” não é “moeda”, portanto, mas engendramento, criação ou, antes, origem.

Por isso o poema “acusa o demagogo/ Que se promove à sombra da palavra/ E da palavra faz poder e jogo/ E transforma as palavras em moeda/ Como se fez com o trigo e com a terra”. Neste trecho, “a poesia propõe ao seu tempo e ao por vir questões fundamentais que sempre acompanharam o homem, porém revistas pelo olhar do pensamento poético (re) inaugural”. Ao provocar reflexões sobre a origem das palavras, revisitando a transformação de “terra” e “trigo” em “moeda”, pensamento profundo, o poema convida a uma refundação da vida, do mundo, da sociedade, como muito bem a sua data expressa (junho de 1974) indica, no contexto das transformações sociais que ocorriam em Portugal na época.

Os motivos deste artigo

Este breve artigo buscou refletir sobre a relação entre “poesia e pensamento” nas obras das três autoras de língua portuguesa selecionadas. Glória de Sant’Anna e Cecília Meireles guardam mais semelhanças entre si do que com Sophia de Mello Breyner Andresen, mas as três autoras parecem corroborar para as reflexões contidas no artigo de Eric Gontijo Costa. Embora seu artigo reflita especificamente sobre a poesia de Andresen, as reflexões de Costa colaboram para reflexões sobre arte poética também em outros poetas.

Em Sant’Anna e Meireles, as reflexões exercitadas neste artigo parecem sugerir a possibilidade de se investigar paisagens e natureza, em seus poemas, como símbolo da autonomia de sua própria poesia. Em Andresen, é interessante perceber que seus poemas refletem a teoria desenvolvida expressamente nos cinco textos intitulados “Arte Poética”. Nos três casos, pode-se concluir que a criação literária das três autoras corresponde aos paradigmas de Jean-Luc-Nancy e Jacques Derrida nos seus dois textos citados: criações literárias nas quais a qualidade intrínseca da poesia consiste em um trabalho de linguagem onde a expressão em arte é também, e ao mesmo tempo, reflexão teórica sobre si, ainda que afastada da noção comum de “metapoema”, no sentido de poemas que expressamente refletem sobre si. Não é o caso dos poemas das três autoras estudados aqui. A leitura imanente realizada revela que os poemas selecionados, ainda que não sejam propriamente metapoemas, pensam “arte poética” e, porque autônomos, inauguram não apenas “palavras”, mas também a sua própria teoria, em consonância com o pensamento a seguir de Derrida, com o qual se encerra o presente artigo:

De agora em diante, você chamará poema uma certa paixão da marca singular, da assinatura que repete sua dispersão, a cada vez, além do

logos, ahumana, dificilmente doméstica, nem mesmo reapropriável na família do sujeito: um animal convertido, enrolado em bola, voltado para o outro e para si, uma coisa em suma, modesta, discreta, próxima da terra, a humildade a que você dá um *sobrenome*, transportando-se com isso ao nome para além do nome, um ouriço catacrético, todas as flechas para fora, quando esse cego sem idade ouve mas não vê a morte vir (1992, p. 115).

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Porto: Assírio & Alvim, 2015. E-book.

COSTA, Eric Gontijo. Poema do pensamento: as 'Artes poéticas' de Sophia de Mello Breyner Andersen. **Revista do CESP**, Belo Horizonte, v. 38, n. 60, p. 25-41, 2018.

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. Tradução: Tatiana Rios e Marcos Siscar. **Inimigo Rumor**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 113-116, maio 2001.

FONSECA, Aleilton. Mário de Andrade: "São Paulo é um rosal!". **Légua & Meia**: Revista de literatura e diversidade cultural, Feira de Santana, v. 6, n. 4, p. 59-72, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. **Em alguma parte alguma**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Da experiência do pensar**. Tradução Maria do Carmo Tavares de Miranda. Porto Alegre: Globo, 1969.

HEIDEGGER, Martin. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Tradução Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora UNB, 2013.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Hinos tardios**. Tradução Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. "Seminários em suas aulas". Lisboa: Universidade de Lisboa, 2023.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2 v. E-book.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. **Alea**: Estudos Neolatinos, [s. l.], v. 15, p. 414-422, 2013.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Edição revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2015.

SANT'ANNA, Glória de. **Amaranto** (Poesia 1951-1983). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.