

6. Referências bibliográficas

6.1. Obras de Sophia de Mello Breyner Andresen

6.1.1.

Poesia

Poesia. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. Coimbra: Edição da Autora, 1944.]

Dia do mar. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Ática, 1947.]

Coral. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. Porto: Livraria Simões Lopes, 1950.]

No tempo dividido. 4.ed. revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares. Lisboa: Caminho, 2005. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1954.]

Mar novo. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1958.]

O Cristo cigano. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. **O Cristo cigano ou a lenda do Cristo Cachorro.** Lisboa: Minotauro, 1961.]

Livro sexto. Edição definitiva. Edição de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Moraes, 1962.]

Geografia. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Ática, 1967.]

Antologia. 4.ed. aumentada com prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Moraes, 1978. [1.ed. Lisboa: Portugália, 1968.]

Dual. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Moraes, 1972.]

O nome das coisas. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Moraes, 1977.]

Navegações. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.]

Ilhas. Edição definitiva. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Texto Editora, 1989.]

Musa. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Caminho, 1994.]

Signo: escolha de poemas. Lisboa: Presença/Casa Fernando Pessoa, 1994.

O búzio de Cós e outros poemas. Edição revista. Edição de Maria Andresen de Sousa Tavares e Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2004. Col. Obra poética. [1.ed. Lisboa: Caminho, 1997.]

Mar: antologia. 5.ed. revista e aumentada. Selecção e organização de Maria Andresen de Sousa Tavares. Lisboa: Caminho, 2004. [1.ed. Lisboa: Caminho, 2001.]

6.1.2.

Prosa

Contos exemplares. 34.ed. Com prefácio de António Ferreira Gomes. Porto: Figueirinhas, 2002. (1.ed. Lisboa: Moraes, 1962.)

Histórias da terra e do mar. 1.ed. Lisboa: Salamandra, 1984.

6.1.3.

Ensaaios

A poesia de Cecília Meireles. **Cidade Nova**, 4^a série, n. 6, nov. 1956.

Poesia e realidade. **Colóquio – Revista de Artes e Letras**, n. 8, 1960.

Caminhos da Divina Comédia. **Diário de Lisboa**, 13 maio e 1 jul. 1965; republicado em **Ler – Livros & Leitores**, n. 58, Primavera de 2003.

Hölderlin ou o lugar do poeta. **Jornal do Comércio**, 30 de dezembro de 1967.

O nu na Antiguidade clássica. 3.ed. revista. Lisboa: Caminho, 1992. (1.ed. coleção O Nu e a Arte, Lisboa: Estúdios Cor, 1975.)

Poesia e revolução. Texto lido no I Congresso de Escritores Portugueses, 10 maio 1975. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **O nome das coisas**. Lisboa: Moraes, 1977.

Torga: os homens e a terra. **Boletim da Secretaria de Estado da Cultura**. Dez. 1976.

Luís de Camões: ensombramento e descobrimento. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Poemas escolhidos**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981, p.149-164. (Primeira publicação: **Cadernos de Literatura**, n. 5, Coimbra, 1980.)

6.1.4.

Correspondência

Sophia de Mello Breyner & Jorge de Sena: correspondência – 1959-1978. Lisboa: Guerra & Paz, 2006. Col. Tempos Modernos.

6.1.5.

Entrevistas

Se virarmos a cara ao sofrimento, seremos levados à monstruosidade e ao crime — diz-nos Sophia de Mello Breyner. **Jornal de Letras e Artes**, 24 jan. 1962.

Escrevemos poesia para não nos afogarmos no caos. Por Maria Armanda Passos, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 16 fev. 1982.

Sou uma mistura de Norte e Sul. Por Miguel Serras Pereira, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 5 fev. 1985.

Sophia de Mello Breyner Andresen fala a Eduardo Prado Coelho. **ICALP Revista**, n. 6, ago./dez., 1986.

Sophia: a luz dos versos. Por José Carlos de Vasconcelos, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 25 jun. 1991.

O poema é uma outra forma de conhecer. Por Ricardo de Araújo Pereira, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 17 nov. 1997.

No jardim de Sophia. Por Alexandra Lucas Coelho, **Público**, 12 jun. 1999.

6.2.

Obras de Adília Lopes

6.2.1. Poesia

Obra. Lisboa: Mariposa Azul, 2000. [Primeiras edições: **Um jogo bastante perigoso.** Lisboa: da Autora, 1985; **O poeta de Pondichéry.** Lisboa: Frenesi/ & etc., 1986; **A pão e água de colônia (seguido de uma autobiografia sumária).** Lisboa: Frenesi/ & etc., 1987; **O marquês de Chamilly (Kabale und Liebe).** Lisboa: Hiena, 1987; **O decote da dama de espadas (romances).** Lisboa: INCM/Gota D'Água, 1988; **Os 5 livros de versos salvaram o tio.** Lisboa: da Autora, 1991; **Maria Cristina Martins.** Lisboa: Black Sun, 1992; **O peixe na água.** Lisboa: & etc., 1993; **A continuação do fim do mundo.** Lisboa: & etc., 1995; **A bela acordada.** Lisboa: Black Sun, 1997; **Clube da poetisa morta.** Lisboa: Black Sun, 1997; **Sete rios entre campos.** Lisboa: & etc., 1999; **Florbelas Espanca espanca.** Lisboa: Black Sun, 1999; **Irmã barata, irmã batata.** Braga/Coimbra: Angelus Novus, 2000.]

A mulher-a-dias. Lisboa: & etc., 2002.

César a César. Lisboa: & etc., 2003.

Poemas novos. Lisboa: & etc., 2004.

Le vitrail la nuit * A árvore cortada. Lisboa: & etc., 2006.

6.2.2. Antologias de poesia

Quem quer casar com a poetisa? Selecção, organização e posfácio de valter hugo mãe. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2001.

Antologia. Com posfácio de Flora Süssekind. Rio de Janeiro/São Paulo: 7 letras/ Cosac & Naify, 2002. Col. Ás de Colete.

Caras baratas. Selecção e posfácio de Elfriede Engelmeyer. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

6.2.3. Prosa

Fazer prosa, fazer rosa. **Público**, 17 jun. 2001. Disponível em http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_fria.html. Acesso em 5 fev. 2007.

Gn 4, 9-10. **Público**, 21 abr. 2002. Disponível em <http://www.arlindo-correia.com/180902.html>. Acesso em 10 abr. 2006.

Nada te turbe, nada te espante. **Público**, 23 set. 2001. Disponível em http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_fria.html. Acesso em 15 out. 2006.

Ovos estrelados. **Público**, 20 maio 2001. Disponível em: http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_fria.html. Acesso em 16 out. 2006.

Resposta à pergunta “Como se faz um poema?”. **Relâmpago: Revista de Poesia**. n. 14, Abr. 2004. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava. p. 29-30.

6.2.4. Entrevistas

Adília Lopes: “Escrever é um prazer, é como resolver um mistério”. Por Mário Santos. **Público**, 18 jun. 1993.

A nossa Adília: entrevista. 20 **Anos**, n. 6, nov. 1997, p. 22.

Uma poetisa e o dinheiro. **Jornal do Fundão**, n. 2696, 24 abr. 1998.

Como não sei música, improviso. Entrevista a Leonor Pinhão. **Livros**, n. 7 Mar. 2000.

A senhora Adília completa-se. Entrevista a José Prata. **Livros**, n. 15, dez. 2000.

Entrevista com Adília Lopes. **Inimigo Rumor: Revista de Poesia**. n. 10. Rio de Janeiro: 7 letras, maio 2001. p. 18-23.

Adília Lopes: “Depois da literatura vem o paraíso”. Entrevista a Sérgio Paulo Guimarães de Sousa. In: SOUSA, S. P. G. **Literatura & cinema: ensaios, entrevistas, bibliografia**. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 2003.

Entrevista a Carlos Vaz Marques, rádio TSF, 07 mar. 2005. Disponível em http://tsf.sapo.pt/online/radio/interior.asp?id_artigo=TSF159096 Acesso em 20 mar. 2005. Registro áudio.

Entrevista aos estudantes da Escola Secundária José Gomes Ferreira. 10 set. 2005. Disponível em <http://gavetadenuvens.blogspot.com/2005/09/entrevista-adlia-lopes.html> Acesso em 20 fev. 2006.

6.3. Sobre Sophia de Mello Breyner Andresen

- ALEGRE, M. Perto da pulsação inicial. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, 16 jun. 1999.
- AMARAL, F. P. **Discurso e imagens da melancolia na poesia portuguesa do século XX**. Tese de doutorado. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1997.
- BARBOSA, M. **Sophia Andresen**: leitora de Camões, Cesário Verde e de Fernando Pessoa. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2001.
- BELCHIOR, M. L. Itinerário poético de Sophia. **Colóquio-Letras**. n. 89. Jan. 1986.
- BORGES, M. J. Q. **A arte poética de Sophia de Mello Breyner como “Arte do Ser”**: os contos como explicitação de uma poética. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1987.
- . **Em torno do conceito de “poesia pura”**: Cinatti, Sophia e Eugénio de Andrade (a poesia como investidura, iniciação e respiração). Tese de doutorado. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1996.
- CARMO, J. P. Ficção narrativa e alegoria: **Contos exemplares**, de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: ———. **Do livro à leitura**. [s.l.]: Europa-América, 1971.
- CEIA, C. **The Way of Delphi**: a reading of the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen. Tese de doutorado. Cardiff: University of Wales, 1990.
- COELHO, E. P. O real, a aliança e o excesso na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: ———. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972.
- . Sophia, a lírica e a lógica. In: ———. **A mecânica dos fluidos**: literatura, cinema, teoria. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- COELHO, J. P. Sophia de Mello Breyner Andresen: **Contos exemplares**. **Colóquio – Revista de Artes e Letras**. n. 58. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abr. 1970.
- CRUZ, G. Sophia de Mello Breyner Andresen: **Dual**. In: ———. **A poesia portuguesa hoje**. Lisboa: Plátano, 1973.
- EGOÍSTA. Revista do Casino Estoril e do Casino da Póvoa de Varzim. Jul. 2004. Número especial: Sophia.

- FERRAZ, E. (org.) Os trabalhos e os dias de Sophia de Mello Breyner Andresen. **Metamorfoses**: Revista da Cátedra Jorge de Sena de Estudos Portugueses. n. 1. Rio de Janeiro, 2000.
- GOULART, R. M. **Artes poéticas**. Braga/ Coimbra: Angelus Novus, 1997.
- GUIMARÃES, F. Entre a metáfora e a imagem: Ruy Cinatti, Sophia Andresen e Eugénio de Andrade. In: ———. **Linguagem e ideologia**. Porto: Inova, 1972.
- . Entre Cós e Caronte. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 25 fev. 1998.
- GUSMÃO, M. Da evidência poética: justeza e justiza na poesia de Sophia. ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005. p. 37-48.
- HELDER, H. Paradiso, um pouco. **Relâmpago: Revista de Poesia**. n. 9, out. 2001. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava/ Relógio D'Água. p. 97-99.
- KLOBUCKA, A. Sophia “escreve” Pessoa. **Colóquio-Letras**. n. 140/141. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abr./set. 1996.
- LOPES, S. R. A linha musical do encantamento. **Relâmpago: Revista de Poesia**. n. 2. Abr. 1998. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava/Relógio D'Água. p. 83-86.
- . **Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen**. Lisboa: Comunicação, 1990.
- . Escutar, nomear, fazer paisagens. In: ———. **Exercícios de aproximação**. Lisboa: Vendaval, 2003.
- LOURENÇO, E. Para um retrato de Sophia. In: ANDRESEN, S. M. B. **Antologia**. 4.ed. Lisboa: Moraes, 1975.
- MAGALHÃES, J. M. Sophia de Mello Breyner Andresen. In: ———. **Um pouco da morte**. Lisboa: Presença, 1989.
- MARTELO, R. M. Sophia e o fio de sílabas. ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005. p. 57-67.
- . Sophia e o nome das coisas. Mimeo.
- MARTINHO, F. J. B. **Pessoa e a moderna poesia portuguesa — do Orpheu a 1960**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- . Sophia lê Pessoa. *Persona*, n. 7, 1982.

- MARTINS, M. **Ler Sophia**: os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen. Porto: Porto Editora, 1995.
- PASSOS, M. A. O poeta por trás da poesia. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, 16 jun. 1999.
- RELÂMPAGO: Revista de Poesia. n. 9. Out. 2001. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava/Relógio D'Água Editores.
- ROCHA, C. Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia e magia. **Colóquio-Letras**. n. 132/133. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, abr./set. 1994.
- . **Os “Contos exemplares” de Sophia de Mello Breyner**. 2.ed. revista e aumentada. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- ROSA, A. R. A presença e a ausência em Sophia de Mello Breyner Andresen. In: ———. **Incisões oblíquas**: estudos sobre poesia portuguesa contemporânea. Lisboa: Caminho, 1987.
- SEIXO, M. A. Histórias da terra e do mar. In: ———. **A palavra do romance**: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Horizonte, 1986.
- . Ética da poesia. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 21 mar. 2001.
- SENA, J. **Líricas portuguesas** – 3ª série. Lisboa: Portugália, 1958.
- SILVA, S. S. Dar a ver: João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen. **Semear** – Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, n. 10, Rio de Janeiro: Instituto Camões/ Fundação Calouste Gulbenkian/ PUC-Rio, 2004. p. 213-219.
- SILVEIRA, J. F. Dobre/Mosdobre: Sophia. In: ———. **Verso com verso**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- TEIXEIRA, P. Sobre Sophia. **As Escadas Não Têm Degraus**, n. 2. Lisboa: Cotovia, 1990.
- TORRES, A. P. Onde se propõe uma leitura de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: ———. **Ensaios escolhidos II**: Estudos sobre as literaturas de língua portuguesa. Lisboa: Caminho, 1990.

6.4. Sobre Adília Lopes

- ALBUQUERQUE, P. “Make love, then make it again”. **Diário do Alentejo**, 1 nov. 1996.

- ALVES, I. F. Quando cantar é cortar a língua: a poesia de Gastão Cruz e Adília Lopes. In: DIAS, A. M.; LEAL, P. G. (org.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- BARRENTO, J. Balanço de poesia do ano de 1995. **Vértice**, n. 73, 1996.
- . Todos os meus poemas são poemas eróticos. **Público**, 22 nov. 2003. Suplemento Mil Folhas.
- COELHO, E. P. A literatura portátil. **Público**, 16 abr. 1993.
- . E Deus é o girassol. **Público**, 13 set. 2003. Suplemento Mil Folhas.
- . O meu reino por um espelho. **Público**, 15 abr. 2006. Suplemento Mil Folhas.
- CUNHA, J. E. **Apologia de Adília Lopes**. Braga: Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental, 2001.
- DASSIE, F. A. Vacas na aula de arte: a *Antologia* de Adília Lopes. In: PEDROSA, C.; CAMARGO, M. L. B. (org.) **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.
- DIOGO, A. A. L. Poemas com pessoa. In: LOPES, A. **O poeta de Pondichéry seguido de Maria Cristina Martins**. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1998.
- . Posfácio. In: LOPES, A. **Obra**. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.
- . Adília Lopes / Segundo J. P. Peixoto (ou outro). **Inimigo Rumor**, n. 10. Rio de Janeiro: 7 letras, maio 2001, p. 29-38.
- ENGELMEYER, E. Posfácio. In: LOPES, A. **Obra**. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.
- FRANCISCO, J. C. Um jogo bastante perigoso. **Record**, 4 jan. 1987.
- . Clube da poetisa morta. **Notícias da Amadora**, n. 1296, 22 jan. 1998.
- FREITAS, M. O cânone accidental. **Expresso-Cartaz**, 14 out. 2000.
- GUERREIRO, A. Maria Cristina Martins. **Expresso**, 9 jan. 1993.
- . A morte do artista. **Expresso – Cartaz**, 10 mar. 2001.
- GUERREIRO, F. “Dois ciprestes – Adília Lopes”. In: SILVESTRE, O. M.; SERRA, P. **Século de Ouro**: antologia crítica da poesia portuguesa do século XX. Braga/Coimbra/Lisboa: Angelus Novus/Cotovia, 2002, p. 330-336.
- KLOBUCKA, A. Spanking Florbela: Adília Lopes and a Genealogy of Feminist Parody in Portuguese Poetry. **Portuguese Studies**, v. 19, n. 1, August 2004.

p. 190-204.

LOURENÇO, J. F. O poeta de Pondichéry. **Expresso**, 22 nov. 1986.

LUDOVICO, S. **Do fim do mundo e da sua continuação**: práticas intertextuais em Nuno Bragança e Adília Lopes. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, ago. 2004.

MÃE, V. H. Quem quer casar com a poetisa? Um intromissão na vida afectiva de Adília Lopes. In: ———. (org.) **Quem quer casar com a poetisa?** Vila Nova de Famalicão: Quase, 2001, p. 171-192.

MAFFEI, L. Camões em Adília Lopes. Mimeo.

MARTELO, R. M. Recensão crítica a **Obra. Colóquio-Letras**, n. 157/158, jul.-dez. 2000, p. 398-401.

———. Adília Lopes: ironista. **Scripta**. v. 8, n. 15. Belo Horizonte, segundo semestre de 2004, p. 106-116.

MELO, S. R. C. **A perigosa sedução de Adília Lopes**: a paródia e a re-escrita das histórias. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, out. 2004.

OLIVEIRA, A. M. D. Releituras de Adília Lopes. In: FERNANDES, A. G.; MOTTA, P. (org.) **Literatura portuguesa aquém-mar**. Campinas: Komedi, 2005, p. 169-182.

PITTA, E. A vocação do canto. **Ler**, n. 49, último trimestre de 2000.

POMA, P. Situações do amor: de Pessoa para Sophia para Adília. ANAIS DO XX ENCONTRO DOS PROFESSORES BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA. Realizado no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, de 23-26 ago. 2005.

QUINTANE, N. A poesia é o fruto de uma gata morta. Trad. Masé Lemos. **Inimigo Rumor**: Revista de Poesia. n. 17. Rio de Janeiro / São Paulo: 7 letras / Cosac & Naify, 2º sem. 2004/ 1º sem. 2005.

REGO, P. Sobre Adília Lopes: “No grotesco há muita ternura”. **Público**, 10 fev. 2001. Suplemento Mil Folhas.

SAN PAYO, P. Recensão. **Vértice**, jun. 1988, p. 113.

SILVA, S. S. Adília em Vigo. **Inimigo Rumor** – Revista de Poesia, n. 16, 1º semestre de 2004, Rio de Janeiro/ São Paulo: 7 letras/Cosac & Naify. p. 162-172.

- . O indisciplinador de almas e a mulher-a-dias. **Gândara**, n. 1. Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses/Instituto Camões/ PUC-Rio, 2005. p. 131-140.
- . A casa e os moinhos. ANAIS DO XX ENCONTRO DOS PROFESSORES BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA. Realizado no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, de 23- 26 ago. 2005.
- . “A abóbada não caiu”: Adília Lopes lê Alexandre Herculano. **Pequena Morte**, n. 4, nov. 2006. Disponível em: <http://www.pequenamorte.com/2006/11/24/“a-abobada-nao-caiu”-adilia-lobes-le-alexandre-herculano-sofia-de-sousa-silva>
- SILVEIRA, J. F. Luiza, o nu e os vestidos ou quem tem medo de Adília Lopes? In: ———. **Verso com verso**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- SILVESTRE, O. M. A idade maior. **Expresso** – Cartaz, 20 nov. 1999.
- . Adília Lopes espanca Florbela Espanca. **Inimigo Rumor**: Revista de Poesia. n. 10. Rio de Janeiro: 7 letras, maio 2001. p. 24-28.
- SUMARES, M. A família: elástica ou rígida? Reflexões sobre os aforismos de Adília Lopes. In: LOPES, A. **Irmã barata, irmã batata**. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 2000, p. 29-34.
- SÜSSEKIND, F. Com outra letra que não a minha. In: LOPES, A. **Antologia**. Rio de Janeiro/São Paulo: 7 letras/ Cosac & Naify, 2002. Col. Ás de Colete.

6.5. Geral

- ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ———. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003.
- AMARAL, F. P. **O mosaico fluido**: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente (autores revelados na década de 70). Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- ANDRADE, M. “O artista e o artesão”. In: ———. **O baile das quatro artes**. São Paulo: Martins, [s.d.].
- ARENDT, H. **A condição humana**. Prefácio de Celso Lafer, trad. Roberto Raposo. 10.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

- ARRIGUCCI JR., D. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- BATAILLE, G. **A literatura e o mal**. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAUDELAIRE, C. **Poesia e prosa**: volume único. Ed. organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BEAUJOUR, M. **Miroirs d'encre**: rhétorique de l'autoportrait. Paris: Seuil, 1980.
- BELO, R. **Na senda da poesia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- . **Todos os poemas I**. 2.ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- . **Todos os poemas II**. 2.ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- . **Todos os poemas III**. 2.ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Col. Obras escolhidas, v. 3.
- BERTENS, H.; FOKKEMA, D. (ed.) **International Postmodernism**: Theory and Literary Practice. Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, 1997.
- BLOOM, H. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. Miguel Tamen. Lisboa: Cotovia, 1991.
- BRAGANÇA, N. **Do fim do mundo**. Lisboa: O Jornal, 1990.
- CALINESCU, M. **As 5 faces da modernidade**. Lisboa: Vega, 1999.
- COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.
- COOK, J. (ed.) **Poetry in Theory**: an anthology – 1900-2000. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- COSTA, A. **Heráclito**: fragmentos contextualizados. Tradução, apresentação e comentários de Alexandre Costa. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- DERRIDA, J. **Che cos'è la poesia?**. Trad. Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus, 2003. Col. Marfim.
- ELIOT, T. S. **Ensaios escolhidos**. Trad. Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Cotovia, 1992.

- FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GONÇALVES, E. RAMOS, M. A. **A lírica galego-portuguesa**. Lisboa: Comunicação, 1983.
- HEIDEGGER, M. **Hinos de Hölderlin**. Trad. Lumir Nahodill. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- . **A origem da obra de arte**. trad. Maria da Conceição Costa, rev. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1989.
- HERCULANO, A. **Eurico, o presbítero**. 37.ed. Lisboa, Bertrand, [s.d.].
- . **Lendas e narrativas de Alexandre Herculano**. Apresentação crítica, selecção, notas e linhas de leitura de Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Comunicação, 1987. Col. Textos Literários.
- HÖLDERLIN, F. **Poemas**. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. 3.ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- JARDIM, E. “Filosofia, política e poesia”. Comunicação apresentada ao seminário “Literatura e política”, PUC-Rio, 29 nov. 2005.
- JARDIM, E. **A morte do poeta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- JORGE, L. N. **Poesia: 1960-1989**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- LACQUE-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L. **L’Absolu Littéraire: théorie de la littérature du Romantisme Allemand**. Paris: Seuil, 1978.
- LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. Trad. Ubijara Rebouças. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LOPES, S. R. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa: Vendaval, 2003.
- LOURENÇO, E. **O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- LYOTARD, J.-F. **A condição pós-moderna**. 2.ed. Lisboa: Gradiva, 1989.
- MAGALHÃES, J. M. **Os dois crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crônicas**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.
- MALLARMÉ, S. Variations sur un sujet. In: ———. **Oeuvres complètes**. Ed. établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean Aubry. Paris: Gallimard,

1945.

MARTELO, R. M. **Em parte incerta**: ensaios sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea. Porto: Campo das Letras, 2004.

———. Reencontrar o leitor. **Relâmpago**: Revista de Poesia. n. 12, abr. 2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava. p. 39-52.

MAULPOIX, J.-M. Lyrisme et identité. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 8/9, dez. 2003. p. 77-89.

MELO NETO, J. C. “Poesia e composição”. In: **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

———. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

———. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MORAES, E. J. **Limites do moderno**: o pensamento estético de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

MORAES, E. J. O intelectual modernista Mário de Andrade. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (org.) **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 209-219.

NANCY, J.-L. **Le regard du portrait**. Paris: Galilée, 2000.

———. **Resistência da poesia**. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.

NAVA, L. M. **Ensaios reunidos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Trad., apresentação e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

OLIVEIRA, C. **Obras de Carlos de Oliveira**. Lisboa: Caminho, 1992.

ORTEGA Y GASSET, J. **A desumanização da arte**. Trad. Manuela Agostinho, Teresa Salgado Canhão. 2.ed. Lisboa: Vega, 2000.

PAZ, O. O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa. In: ———. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

———. **El arco y la lira**. 2.ed. corregida y aumentada. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

———. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Col. Logos.

———. “Ver e usar: arte e artesanato”. In: ———. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 45-57.

- PEDROSA, C.; CAMARGO, M. L. B. (org.) **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.
- PESSOA, F. **Obra poética**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972.
- . **Obra em prosa**. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. [Nova Aguilar, 1998.]
- . **Poemas de Álvaro de Campos**. Fixação do texto, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PINSON, J.-C. **Sentimentale et naïve: nouveaux essais sur la poésie contemporaine**. Seyssel: Champ Vallon, 2002.
- POE, E. A. “The Philosophy of Composition”. **Graham’s Magazine**, April 1846. p. 163-167. Disponível em <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>. Acesso em 3 nov. 2006.
- . “O princípio poético”. In: **Poemas e ensaios**. 2.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- POUND, E. **ABC da literatura**. Organização e apresentação da edição brasileira por Augusto de Campos. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
- REIS, C. (org.) **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Comunicação/Seara Nova, 1981.
- RELÂMPAGO: Revista de Poesia. O lugar da poesia. n. 2. Abr. 1998. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava/ Relógio D’Água.
- RORTY, R. **Contingência, ironia e solidariedade**. Trad. Nuno Ferreira da Fonseca. Lisboa: Presença, 1994.
- SCHILLER, F. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki; introdução e notas Márcio Suzuki. 3.ed. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- . **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. e estudo de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHLEGEL, F. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Trad., prefácio e notas Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- . **O dialeto dos fragmentos**. Trad., apresentação e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SILVA, V. M. A. **Teoria da literatura**. 3.ed. Coimbra: Almedina, 1979.

- VERDE, C. O livro de Cesário Verde. Com pref. de Silva Pinto. In: **Obra completa de Cesário Verde**. Org. Joel Serrão. 3.ed. revista. Lisboa: Horizonte, 1992.
- TORRES, A. P. **O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

7. Anexos

7.1.

Poesia e realidade*

Sophia de Mello Breyner Andresen

“Ignorante de versos é o poeta.”

Teixeira de Pascoaes

Se ponho antes das minhas palavras esta frase de Pascoaes não é porque ela desminta tudo quanto se possa dizer e tudo quanto eu possa dizer sobre poesia, mas sim porque ela afirma que toda a definição de poesia que eu possa encontrar está assente num limite.

Eu sei que nunca se dirá tudo o que a poesia é. Nenhuma análise, nenhuma teoria explicará o que a torna tão necessária a alguns homens e o que a torna tão indiferente a outros.

Aquele que tem o sentido da poesia reconhece-a imediatamente, como aquele que tem sede reconhece a água. Sem necessidade de análise, de conceitos ou de teorias.

Mas aquele que não tem o sentido da poesia não a reconhece nunca, por maior que seja a sua cultura e por mais vasta que seja a sua informação.

Nenhum sistema de filosofia, nenhum tratado de estética pode ensinar a distinguir um poema verdadeiro dum falso poema.

Sabemos da poesia que ela é uma necessidade, mas que não é uma necessidade geral.

Como necessidade, sabemos que ela é uma necessidade elementar e vital e não uma necessidade secundária.

De facto, um homem que precisa de poesia precisa dela, não para *ornamentar* a sua vida, mas sim para viver.

Precisa dela como precisa de comer ou de beber. Precisa dela como condição de vida, sem a qual tudo é apenas acidente marginal e cinza morta.

* *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, 1960, p. 53-54.

A palavra poesia é usada em três sentidos: Chamamos poesia à *Poesia em si*, independente do homem. Chamamos poesia à relação do homem com a Poesia do Universo. E chamamos poesia à linguagem da poesia, isto é, ao poema.

Para tornar claro o que vou dizer, chamarei Poesia à *poesia em si*, poesia à relação do homem com a Poesia e poema à linguagem da poesia.

A Poesia

A Poesia existe em si — independente do homem. Realidade das coisas, ela existe mesmo onde ninguém a vê e onde ninguém a conhece¹.

O homem da nossa época vê maravilhosas fotografias dos anéis de Saturno. É possível que nas futuras viagens interplanetárias o homem possa desembarcar em Saturno e caminhar através da sua beleza, conhecendo a sua Poesia. Mas assim como a beleza já existia antes de o homem ali ter chegado, assim também a Poesia de Saturno é anterior às viagens no espaço, às fotografias dos observatórios e até ao facto de sabermos que Saturno existe e tem anéis.

Pois a Poesia é a própria existência das coisas em si, como realidade inteira, independente daquele que a conhece.

Porque não somos nós que criamos o mundo.

Se o poeta procura tanto a solidão, não é só para fugir ao rumor e à agitação, mas também para ver as coisas, quando elas estão sozinhas. A emoção que sentimos ao entrar numa casa deserta ou num jardim abandonado, é a emoção de vermos como as coisas sem nós existem, na sua própria realidade, *em si*. É com esse *em si* que o poeta quer entrar em relação.

A poesia

A poesia é a relação do homem com a Poesia. Ou melhor: a poesia é a relação pura do homem com as coisas. Isto é: uma relação do homem com a realidade, tomando-a na sua pura existência.

¹ Novalis diz: “A poesia é o autêntico real absoluto”, mas a palavra absoluto dá à sua frase um sentido idealista a que não adire. [Conforme o original, embora o tempo verbal pareça equivocado.]

O poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem².

Pascoaes diz:

Ninguém contempla as coisas admirado;
Dir-se-á que tudo é simples e vulgar...
E se olho a Terra, a flor, o céu doirado,
Que infinda comoção me faz sonhar!

Esta relação com a realidade é essencialmente *encontro* e não *conhecimento*.

A atitude do homem de ciência perante a Realidade é igual à atitude dum anatomista perante um corpo morto que ele estuda e analisa.

A atitude do poeta perante a Realidade é igual à atitude do amante perante um corpo vivo com o qual ele se encontra, vive, se une e se confunde.

A poesia só é conhecimento por consequência, isto é, na medida em que de todo o encontro nasce necessariamente conhecimento.

O poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas.

Ao longo de todos os poemas do mundo, os poetas pedem o abraço total com a Poesia. Diz Hölderlin:

Concedei-me um só estio, ó Poderosas!
E um outono ao meu canto maduro,
Que o meu coração mais pronto do doce
Jogo farto, então morra!

A alma que em vida o divino direito
Não alcançou, também não repousa lá baixo no Orco;
Mas se uma vez o Sagrado, aquilo
Que ao peito me é caro, o Poema, atingir,

Bem-vindo então, silêncio do reino das sombras!
Contente estarei, ainda que a lira
Me não acompanhe; uma vez
Terei vivido como os deuses e mais não preciso.

(trad. de P. Quintela)

² É preciso aqui citar as palavras de Rimbaud: “J’ai une vision merveilleuse”. E também as palavras de M. H. Vieira da Silva: “Os meus quadros têm sempre um ponto de partida real. É preciso não esquecer que o pintor se habitua a olhar para as coisas e sabe realmente como elas são, enquanto que os não-pintores só vêm por fórmulas”.

O não-pintor, o não-poeta, vê por fórmulas e a sua visão é preconcebida e morta. A visão do poeta é original, limpa de intermediários, pura, viva e descobridora.

Esta fome de encontro absoluto com a Poesia está presente em todos os poetas, com mais ou menos força, com mais ou menos evidência.

A união com a Poesia e não o poema é a finalidade do poeta.

Mas por mais real que seja o encontro, nunca é total; por mais funda que seja a união, nunca é absoluta. A relação do homem com as coisas nunca é uma túnica sem costura. Há sempre uma lacuna. Essa lacuna o poeta leva-a como uma ferida na sua carne ou, como diz Hölderlin, como um espinho no seu peito. No poema “Fantasia ao anoitecer” ele diz o que essa lacuna é:

Para onde irei eu? Vivem os mortais
De soldo e trabalho; alternando em fadiga e repouso
Tudo se alegra; porque não dorme então
Nunca em meu peito o espinho?

No céu da tarde floresce toda uma primavera;
Incontáveis florescem as rosas e tranquilo aparece
O mundo áureo: oh! levai-me para lá,
Nuvens purpúreas! e que lá em cima

Em luz e ar se dissolvam meu amor e dor!
Mas, como corrido da súplica louca, fuge
O encanto; faz-se escuro, e solitário
Sob o céu, como sempre, me encontro.

(trad. de P. Quintela)

É nesta lacuna, nesta impossibilidade de fusão com a Poesia, nesta distância que o separa dos Deuses, que o espírito de Hölderlin se despedaça, vencido.

É perante esta lacuna que Rimbaud renega a Poesia, quebra a poesia e se refugia na aventura.

E é no momento desta lacuna que o poema surge como um medianeiro.

O poema vem como um intermediário, é ele que torna possível que a poesia não se quebre contra os seus próprios limites. Podemos dizer por isso que o poema é liberdade.

Mas Hölderlin e Rimbaud prosseguiram a sua busca para além do poema. Rimbaud diz:

*Non plus ces boissons pures
Ces fleurs d'eau pour verres;
Légendes ni figures
Ne me désaltèrent.*

Entre a Poesia e a sua sede Rimbaud não aceita nenhum intermediário. Escreve ele:

Et j'ai vu quelque-fois ce que l'homme a cru voir.

Hölderlin diz-nos que achou “a estrada para os Deuses”. Essa estrada ele a seguirá para além do poema e para além da loucura, quebrando o seu espírito na busca do encontro total.

O poema

O terceiro sentido da palavra poesia é o poema.

É só neste sentido que a poesia é *poiein* — criar.

O poeta vê a Poesia, vive a poesia e faz o poema.

A Poesia e a poesia não são criação. São realidade e vivência. Porém o poema é criação, é um objecto a mais no mundo, uma realidade entre as realidades.

Mas a finalidade do poeta não é acrescentar objectos à natureza. O mundo não precisa nem de retratos que o repitam nem de ornamentos que o enfeitem.

O poema aparece, porque é necessário à existência do poeta. É por isso que Rilke diz que o único julgamento duma obra de arte está na sua origem.

Linguagem da poesia, o poema é mais do que uma expressão da poesia. É uma realização, uma forma de transformar em coisa o nosso amor pelas coisas.

O poema aparece como um medianeiro. Aparece ao lado da lacuna, que impede a união absoluta com a Poesia. É uma forma de tornar total o que estava incompleto.

Não podendo fundir totalmente a sua vida com a existência das coisas, o poeta cria um objecto em que as coisas lhe aparecem transformadas em existência sua.

Não podendo fundir-se com o mar e com o vento, cria um poema onde as palavras são simultaneamente palavras, mar e vento. Não podendo atingir a união absoluta com a Realidade, o poeta faz o poema onde o seu ser e a Realidade estão indissoluvelmente unidos.

Por isso o poema é o selo da aliança do homem com as coisas.

7.2.**Hölderlin ou o lugar do poeta***

Sophia de Mello Breyner Andresen

No entanto para Hölderlin não houve, no tempo em que viveu, um lugar. Ele rola como uma pedra solta. A sua profissão é preceptor de crianças de famílias ricas e numa carta a sua mãe escreve: “Um preceptor... é por toda a parte a quinta roda dum carro”.

A quinta roda dum carro isto é: a roda da qual o carro não precisa para andar. Entre Hölderlin poeta do sagrado e a sociedade burguesa não existia nenhuma necessidade, nenhum nexo. As humilhações sofridas foram tantas que no tempo da sua loucura ele assinava:

Submissamente

Scardanelli

No entanto sabemos bem que, naquela consciência das coisas e do ser que vem de Homero aos nossos dias, Hölderlin é um dos testemunhos mais luminosos, mais perfeitos, mais puros. E também sabemos bem que, nos seus fundamentos, a Alemanha é essencialmente aquele país natal onde se ergueu o canto e a busca deste poeta.

Do não ser necessário, da solidão, do abandono Hölderlin tem aquele profundo conhecimento que se exprime na pergunta do poema “O pão e o vinho”:

... e para quê poetas em tempos de indigência

É verdade que nos mesmos tempos a mesma sociedade acolheu outros poetas. Mas acolheu-os porque eles eram também homens de letras, pilares duma cultura oficial. Porém Hölderlin era o poeta em estado puro. A poesia era nele uma forma de santidade. Era a vocação total do sagrado. Por isso ele era incompatível com um mundo dessacralizado, incompatível com tudo quanto não tivesse sentido divino.

* * *

* *Jornal do Comércio*, 30-31 de dezembro de 1967, suplemento Letras Artes Actualidades, p. 1 e p. 11.

A humanidade fabrica estruturas que a deserdam e a maior parte dos homens aceita esse roubo da sua herança considerando que ele faz parte do terrestre. Aceita a perda da sua pureza, a decadência do seu ser como um preço do estar na terra, como um imposto de habitação.

Mas Hölderlin é um daqueles homens que afirma a santidade da criação, a dignidade do terrestre. Foi esta a lição que ele aprendeu com os Gregos e foi por isso que ele aprofundou e revolucionou toda a visão que a idade moderna tinha do mundo helénico. É por isso que W. Dilthey diz:

Hölderlin, por seu lado, cantava o ponto mais fundo da concepção grega do mundo: a ideia da afinidade entre natureza, homens, heróis e deuses. Os helenos representavam para ele a ideia da nossa interior comunidade de ser com a natureza.

Justamente porque é um anunciador do terrestre o poeta não tem nenhuma convivência com o mundano. Hölderlin opõe com clareza o terrestre ao mundano. Ele sabe desde o princípio que será destruído pelo “tempo de indigência” do mundano.

E numa passagem do “Arquipélago” ele mostra-nos essa indigência duma humanidade que ainda é a humanidade dos nossos dias:

Mas , ai!, a nossa raça sem divino vagueia na noite
E vive como no Orco. Presos só ao próprio labor,
Na forja bramante cada um se ouve só a si próprio,
E com braço possante muito trabalham os bárbaros,
Sem descanso, mas sempre e sempre estéril,
Como as Fúrias é labuta desses pobres.

(trad. Paulo Quintela)

É no meio deste mundo de fúria estéril que Hölderlin busca o seu caminho.

Regressando ao ponto de partida dos Gregos ele dá ao terrestre uma atenção religiosa. Ele é o poeta salvador do terrestre, aquele que busca o encontro com o divino no plano da criação.

Por isso no seu poema “A Hölderlin” Rilke escreve:

Se um tal, eterno, houve um dia, porque é que nós desconfiamos ainda do terrestre?

Mas a busca da transparência das coisas só é possível no reino terrível da pureza. Só aquele que tiver vivido com pureza o terrestre poderá suportar o fulgor do divino, o raio do pai.

Fazer com que o terrestre não se perverta em mundano é esta uma das tarefas essenciais do poeta. Por isso ele busca o encontro inteiro, livre e criador com as coisas.

É esse o encontro que Hölderlin canta quando no “Arquipélago” diz:

Pois a vida se encheu toda de sentido divino.

Palavras difíceis de entender num tempo de indigência que é um compromisso ambíguo e retórico entre o mundano e a transcendência.

* * *

Como o Kouros é belo para propiciar os deuses também o poeta é puro para invocar e propiciar a plenitude do ser. É essa vocação da poesia que Hölderlin invoca no hino “Aos poetas”.

Mas a nós cabe, sob a trovada do deus,
Ó poetas! permanecer de cabeça coberta,
E com a própria mão agarrar o raio do Pai,
O próprio raio e, oculta na canção,
Oferecer ao povo a dádiva celeste.
Pois se nós formos puros de coração
Como crianças, e as nossas mãos sem culpa,
O raio do Pai, puro, não o queimará...
(trad. de Paulo Quintela)

Para o poeta, pureza e beleza estão ligadas. Pois a beleza mostra a ordem, o acerto do universo, a verdade que nos seres e nas coisas se manifesta. Na beleza lemos algo que responde ao nosso destino, a significação do nosso estar na terra. A beleza que está na estrutura duma flor, a beleza que está na estrutura do corpo humano, a beleza que está na concha que apanhamos na praia afirmam o gesto criador donde emergem. A missão do poeta é decifrar, revelar, mostrar e invocar essa ordem.

Hölderlin foi esse decifrador, esse revelador, que nos ensina a dar a todas as coisas uma atenção sagrada pois que em todas elas está comprometida a nossa salvação.

A sua poesia parte da imanência, mas essa imanência está aberta à plenitude da transcendência.

O que aqui somos pode acabá-lo além um Deus
Com harmonia, prémio eterno e paz.
(trad. de Paulo Quintela)

E assim Hölderlin foi verdadeiramente, como diz Rilke, “invocador magnífico” e foi como diz Victorino Nemésio o “prumo do templo”.

Mas só a pureza, só a transparência tornam o homem apto à leitura das coisas, à leitura do gesto criador que nas coisas se mostra. Apto a ouvir o apelo do ser. E é por isso que W. Dilthey diz de Hölderlin:

A única coisa que queria era manter a sua alma pura. Desta pureza de alma nascia o que nele havia de vidente.

* * *

A Alemanha romântica é um estio maravilhoso do tempo. Mas este estio não consegue deter os caminhos da civilização ocidental, não consegue deter os homens que trabalham incessantemente como as fúrias. Pois a Alemanha romântica não é uma época, é apenas alguns homens. E poderão alguns homens salvar o mundo?

A poesia cada vez mais é para nós aquilo que Hölderlin ensinou: mestra do ser, conhecimento que precede todo o conhecimento, escolha que precede todas as escolhas.

7.3.

Luís de Camões: ensombramento e descobrimento*

Sophia de Mello Breyner Andresen

A poesia é, por sua natureza, o contrário de uma instituição.

No entanto, às vezes, acontece que um poeta se torna célebre, e a sua obra e o seu nome passam a ser tratados como instituições.

E a Camões aconteceu mesmo não só ter sido transformado em instituição, mas também — e para vergonha de todos nós — ser uma instituição usada e manipulada ao longo dos tempos pelas diversas estratégias do poder.

Na sociedade em que estamos, o que é real nunca é oficial, e a poesia quando, às vezes, por milagre, está na rua é rapidamente empurrada para dentro de casa.

E seria grave esquecermos que Camões teve uma aguda e precisa e veemente consciência da sua condição de poeta maldito. Uma trágica e amarga consciência da sua solidão.

De um extremo ao outro da sua obra, ele afirma e grita essa consciência. Por isso, em frente de qualquer centenário ou homenagem que lhe sejam dedicados, deveremos recordar um poema que — talvez pensando em Camões, talvez pensando em Fernando Pessoa, talvez pensando em si próprio — Carlos Queiroz escreveu:

Do poeta já morto, o claro nome
Ergueram como estandarte
E a sua obra desfraldaram.

Oh, deixem-no incompreendido
Sozinho como na vida,
Como na vida esquecido...

Sabemos pouco da vida de Camões, e as interpretações pouco nos ajudam.

Será melhor entendermos a sua poesia literalmente:

O dia em que eu nasci, mouro e pereça
não o queira jamais o tempo dar,
não torne mais ao mundo, e, se tornar,
eclipse nesse passo o sol padeça.

A luz lhe falte, o sol se lhe escureça,

* ANDRESEN, S. M. B. *Poemas escolhidos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981, p. 149-164. (Primeira publicação: *Cadernos de Literatura*, n. 5, Coimbra, 1980.)

mostre o mundo sinais de se acabar,
 nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
 a mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
 as lágrimas no rosto, a cor perdida,
 cuidem que o mundo já se destruiu.

Ó gente temerosa, não te espantes,
 que este dia deitou ao mundo a vida
 mais desgraçada que jamais se viu!

Mas se não aceito que Camões seja tratado como instituição, que seja tratado abstractamente como poeta oficial, é porque nele amo e busco o poeta real.

E desse poeta real poderemos dizer, parafraseando Fernando Pessoa, que ele foi

“não português mas Portugal”.

Pois Camões assume a Pátria sua e nossa, duplamente. Assume-a como palavra e assume-a como História.

Carlos de Oliveira disse um dia que Camões é a aleluia da língua portuguesa. Ele não vem apenas, como diria Mallarmé, dar um sentido mais puro às palavras da tribo, ele vem dar uma forma mais rigorosa e uma maior aptidão às palavras da tribo. Camões encontra e constrói a objectividade da língua portuguesa. E cria a ressonância e o eco, encontra o justo peso das sílabas, o espaço do silêncio, a articulação justa.

Ó Ninfa, a mais formosa do Oceano,
 Já que a minha presença não te agrada,
 Que te custava ter-me neste engano,
 Ou fosse monte, nuvem, sonho, ou nada?

(*Os Lusíadas*, canto V, 57)

Mas não sou um professor de Literatura nem de Linguística. A análise e a discussão e a teoria não são a minha especialidade, e por isso, não irei falar sobre a dicção camoniana, sobre o acerto das suas vogais, sobre a musicalidade e a ressonância dos seus versos. Antes procurarei mostrar o meu entendimento dessa musicalidade e dessa ressonância, lendo alguns dos seus poemas. Até porque acredito que a inteireza da palavra é oral e não escrita.

A respiração da musicalidade de Camões — musicalidade fundada em ressonâncias como a voz de um búzio — está presente nos seus sonetos (“Aquele triste e leda madrugada...”), e atravessa *Os Lusíadas*:

Descobre o fundo nunca descoberto
As areias ali de prata fina;
Torres altas se vêem, no campo aberto,
Da transparente massa cristalina;
Quando se chegam mais os olhos perto
Tanto menos a vista determina
Se é cristal o que vê, se diamante,
Que assim se mostra claro e radiante.

(*Os Lusíadas*, canto VI, 9)

A nitidez da dicção camoniana é particularmente evidente nas redondilhas (“Descalça vai para a fonte...”).

Camões assume Portugal no plano da História. Não apenas porque escreve *Os Lusíadas*, mas porque vive tão exemplarmente a sua condição de português, e nele Portugal se vive.

Como Portugal, ele é simultaneamente realização e frustração, encontro e desencontro, ensombramento e descobrimento.

Como Portugal, ele volta de África estropiado, vencedor e vencido, e da Índia regressa deslumbrado e naufragado. Como Portugal, ele conhece a livre respiração dos longos mares e a asfixia entre provincianas intrigas.

Como Portugal, de todas as riquezas volta pobre.

São muito poucos os documentos que temos sobre a vida de Camões, e os seus biógrafos são discutidos. Mas para além de factos imaginários, supostos ou presumíveis, a sua obra diz-nos literalmente aquela muito especial amargura à portuguesa que, então como agora, Portugal tece em redor daqueles que o assumem.

Em todos os países, como diria Fernando Pessoa, “os deuses vendem o que dão”. Mas em Portugal vendem mais caro. A amargura que encontramos nos poemas camonianos não precisa de ser documentada por velhos papéis e antigos biógrafos, pois ela continua a ser documentada pela vida quotidiana.

No seu livro *Novas Andanças do Demônio*, Jorge de Sena publicou um conto que tem como tema o final da vida de Camões, e se intitula “Super Flumina Babylonis”. Este texto é uma das mais puras obras-primas da língua portuguesa, e é também o pano da Verónica da poesia portuguesa.

Pode-se discutir se os factos narrados por alguns biógrafos do poeta, nos quais Jorge de Sena, no seu conto, se inspira, são verdadeiros ou fantasiosos. Mas há neles, como no conto, o tom da verdade, e essa verdade o próprio Camões a documenta:

Não mais, Musa, não mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Duma austera, apagada e vil tristeza.

Devemos meditar na expressão “gente surda”: nestas duas palavras, Camões identifica aquela muito especial desatenção que a sociedade portuguesa dispensa àqueles que ousam uma atitude de liberdade e de criação. Pois a surdez não é dedicada apenas ao poeta, mas igualmente ao músico, ao pintor, ao arquitecto, ao sábio. O poeta é mesmo aquele que resiste melhor, pois pode criar quase sem apoio social. É por isso que, entre nós, a poesia é a mais rica das tradições culturais.

Camões resiste e, porque resiste, sofre, vê e denuncia essa desatenção, essa surdez asfixiante.

Ele vê e denuncia uma atitude que é simultaneamente moral e cultural e que, através dos séculos e das variações políticas, continua. A sua crítica ao seu tempo aplica-se ao nosso:

Vede, Ninfas, que engenhos de senhores
O vosso Tejo cria valerosos,
Que assim sabem prezar, com tais favores,
A quem os faz, cantando, gloriosos!
Que exemplos a futuros escritores,
Para espertar engenhos curiosos,
Para porem as cousas em memória
Que merecerem ter eterna glória!

(*Os Lusíadas*, canto VII, 82)

E, mais adiante, ele retrata os oportunistas da sua época, que continuam a ser nossos contemporâneos. Ele diz-nos que não cantará

Nenhum que use de seu poder bastante
Para servir a seu desejo feio,
E que, por comprazer ao vulgo errante,
Se muda em mais figuras que Proteio.

A poesia de amor de Camões é escrita dentro de uma tradição de poesia do amor impossível, que vem quase até aos nossos dias.

Na maioria dos seus poemas líricos corre esse longo pranto do amor inacessível. Num mundo de madrugadas e névoas, de separações, de ausências e de naufrágios, passam os rostos das amadas mortas, distantes, negadas, inatingíveis, afogadas no Índico.

No entanto, nos poemas líricos não encontramos a mesma amargura radicalmente sombria que encontramos nos poemas de acusação social. Encontramos dor, sofrimento, mágoa, mas ainda nimbados pelo maravilhamento do encontro. E o rosto das amadas não foi apenas negação e morte, ou engano, ou distância, mas também enlevo, encantamento, amor vivido.

Como vemos no soneto que diz a botticelliana beleza de não sei que amada:

Ondados fios d'ouro reluzente,
que agora da mão bela recolhidos,
agora sobre as rosas estendidos,
fazeis que sua beleza s'acrescente.

Pois a poesia de amor camoniana é também a expressão de uma intensa vitalidade que, como o próprio poeta diz, “em várias flamas variamente ardia”.

E em muitas das redondilhas, o poema de amor é poema do jogo do amor:

Dama d'estranho primor
se vos for
pesada minha firmeza,
olhai, não me deis tristeza,
porque a converto em amor.
Se cuidais
de me matar quando usais
de esquivaça,
irei tomar por vingança
amar-vos cada vez mais.

E nalguns poemas como a maravilhosa obra-prima que são as *Endechas a Bárbara, escrava*, encontramos aquele misto de abandono e de felicidade que é o encontro do aventureiro com a sua própria vida.

Os Lusíadas, poema do descobrimento, poema da possibilidade humana, são a antítese do ensombramento. Para além da asfixia que começa a crescer, para além do gosto da cobiça e da vileza, Camões canta os portugueses que navegaram para a frente, para ver o que havia. Logo no Canto I diz:

Os portugueses somos do Ocidente
Imos buscando as terras do Oriente...

Nestes dois versos, o poeta nos identifica: pertencemos à cultura da terra do Ocidente, e, dentro da lógica dessa cultura, a nossa tarefa específica é ir para além das próprias fronteiras, e indagar tudo, ver tudo. Somos a gente do estar duplo. Gente que tem uma pátria, mas vai a caminho.

Camões celebra o surgir, o aparecer, aquilo a que os gregos chamaram “aletheia”. Celebra os homens que buscam a desocultação, o emergir do fenómeno, a escrita da terra.

Celebra sem mentir, em pura verdade, a coragem e a perícia do povo a que pertence: uma coragem prática que ele viu. Canta uma arte de enfrentar o abismo:

Alija, disse o mestre rijamente,
Alija tudo ao mar, não falte acordo!
Vão outros dar à bomba, não cessando;
À bomba, que nos imos alagando!

Correm logo os soldados animosos
A dar à bomba; e, tanto que chegaram,
Os balanços que os mares temerosos
Deram à nau, num bordo os derribaram.
Três marinheiros, duros e forçosos,
A menear o leme não bastaram:
Talhas lhe punham, duma e doutra parte,
Sem aproveitar dos homens força e arte.

Os Descobrimentos não são apenas uma obra cultural, mas um acto cultural. Camões sabe, por isso, que traz uma poética nova, que a fonte da sua inspiração não está no mito nem no oculto, nem num outro mundo, mas sim no exposto e no actual e no mundo em que estamos. Nos *Lusíadas*, o lugar do poema é o vivido.

Os Lusíadas são uma epopeia contada por um homem que aventurosamente a viveu.

Heródoto diz-nos que Homero e Hesíodo foram os educadores da Grécia. Será Camões um educador dos portugueses?

Quando vemos que a maioria dos portugueses, mesmo letrados, comem as sílabas, é evidente que não os podemos considerar discípulos da dicção camoniana. A forma como a língua portuguesa é normalmente falada leva-nos a pensar que os leitores de Camões são poucos.

Essa lição de falar camoniano é nos poetas que a vamos encontrar. Na nitidez de Cesário Verde ou na subtileza chinesa de Camilo Pessanha:

Passou o Outono já, já torno o frio...
— Outono de seu riso magoado...
Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado...
— O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Água do rio,
Fugindo sob o meu olhar cansado,
Para onde me levais meu vão cuidado?
Aonde vais, meu coração vazio?

Ficai, cabelos dela, flutuando,
E debaixo das águas fugidias,
Os seus olhos abertos e cismando...

Onde ides a correr, melancolias?
— E, refractadas, longamente ondeando,
As suas mãos translúcidas e frias...

Em poemas escritos em diversas épocas, em diversos climas e por diversos poetas, algo de familiar e fundamental, aqui e além emerge: é o tom da voz camoniana que regressa. Como neste poema de Cecília Meireles:

És precária e veloz, felicidade
Custas a vir e quando vens não te demoras
Foste tu que ensinaste aos homens
Que havia tempo
E para te medir
Se inventaram as horas.*

* Na edição da *Poesia completa* de Cecília Meireles publicada pela Nova Fronteira, o poema tem diferenças em relação à transcrição feita por Sophia. Sophia elimina parte da pontuação, altera a divisão dos versos, não observa o uso de letras maiúsculas e substitui o adjetivo “dolorosa”, na segunda estrofe, por “duvidosa”. Transcrevemos aqui o “Epigrama nº 2” tal como aparece na edição consultada: “És precária e veloz, Felicidade./ Custas a vir, e, quando vens, não te demoras./

E também em Torga encontramos o silabado silêncio camoniano:

Chove uma grossa chuva inesperada,
Que a tarde não pediu mas agradece.
Chove na rua, já de si molhada
Duma vida que é chuva e não parece.

O rigor, a densidade e a inteligência da arte poética de Camões brilham em
Fernando Pessoa:

Vossa formosa juventude leda,
Vossa felicidade pensativa,
Vosso modo de olhar a quem vos olha,
Vosso não conhecer-vos.

Tudo quanto vós sois, que vos semelha
À vida universal que vos esquece
Dá carinho de amor a quem vos ama
Por serdes não lembrando

Quanta igual mocidade a eterna praia
De Cronos, pai injusto da justiça,
Ondas, quebrou, deixando à só memória
Um branco som de spuma.

E a nitidez da dicção camoniana, o entendimento da exacta possibilidade de
cada palavra encontram a sua sequência na dicção sem falha de João Cabral de
Melo:

Está no caixão exposto
Como uma mercadoria
À mostra para vender
Quem antes tudo vendia.

E a voz de Camões, com seu tumulto rouco, sua paixão e sua veemência
ecoa neste poema de Jorge de Sena:

Cendrada luz enegrecendo o dia,
tão pálida nos longes dos telhados!
Para escrever mal vejo, e todavia
a dor libérrima que a mão me guia
essa me vê, conforta meus cuidados.

Foste tu que ensinaste aos homens que havia tempo,/ e, para te medir, se inventaram as horas.//
Felicidade, és coisa estranha e dolorosa./ Fizeste para sempre a vida ficar triste:/ porque um dia se
vê que as horas todas passam, / e um tempo, despovoado e profundo, persiste.” (MEIRELES, C.
Poesia completa. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 8.)

Ao fim terrível que me espera extenso,
nenhum conforto poderei pedir.
Da liberdade o desdobrado lenço
meu rosto cobrirá. Nem sei se penso
ou pensarei quando de mim fugir.

Perdem-se as letras. Noite, meu amor,
ó minha vida, eu nunca disse nada.
Por nós, por ti, por mim, falou a dor.
E a dor é evidente — liberdade.

(As Evidências XXI)

Creio profundamente que toda a arte é didáctica, creio que só a arte é didáctica.

Camões propõe-nos palavras ditas sílaba por sílaba. Propõe-nos a contínua acusação do gosto da cobiça e da vileza, a contínua acusação da surdez, da asfixia, do opaco. Ensina-nos a não aceitar o ensombramento que nos rói. Ensina-nos uma atitude de crítica constante. Ensina-nos a procurar a diversidade do mundo em que estamos. Propõe-nos uma imagem exigente de nós próprios que nunca mais nos deixará sossegar.

Abril 1980

Nota — Texto lido na Universidade de Coimbra, em Abril de 1980, e inserido no “Ciclo de Colóquios Camonianos”.

7.4.

Como se faz um poema?*

Adília Lopes

Apanhei o cabelo
em rabo de cavalo
agora a minha solidão
vê-se melhor
vê-se tão bem
como a minha face

E a minha face
é desassombrada
as sombras
não são minhas

Tive um esgotamento psíquico no Natal e estou a escrever isto no princípio da Primavera. Sinto que ainda não estou bem. Peço desculpa por o texto ser breve e aos saltos, aos trambolhões.

Escrevo sempre por inspiração e num impulso. Sophia de Mello Breyner Andresen diz muito melhor do que eu o que tenho a dizer sobre o que é e como é para mim escrever um poema. Está tudo em “Arte Poética IV” de *Dual*.

O poema que ilustra e encima este meu texto foi escrito da seguinte maneira que passo a registar.

Eu vivo de uma maneira sofrida actualmente porque tenho uma doença psíquica, posso vir a ter dificuldades de dinheiro e o mundo não está cor-de-rosa. O dia a dia é muito sofrido. Desde que o meu pai morreu que decidi deixar crescer o cabelo que usei sempre muito curtinho durante 21 anos seguidos. Passados dois anos e só dois pequenos acertos do cabelo, decidi experimentar fazer rabo de cavalo. Comprei um elástico e quatro ganchos. Essa compra motiva o poema, a meu ver.

O poema surge assim da minha vida presente e passada. É autobiográfico à sua maneira. Já não uso rabo de cavalo. Surge da leitura. E surge da Sophia. Decalquei o poema “Soror Mariana — Beja” de *O nome das coisas*.

SOROR MARIANA — BEJA

Cortaram os trigos. Agora
A minha solidão vê-se melhor

* *Relâmpago*. n. 14, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, abril de 2004, p. 29-30.

A expressão “em rabo de cavalo” é o cotidiano. As minhas grandes influências, que admito e reconheço, são Sophia, Ruy Belo e Sylvia Plath. Foi com eles que comecei a escrever e é com eles e por eles que continuo a escrever e a ler.

Eu tenho a minha vida, mas assim como digo “Bom dia!” e a expressão “Bom dia!” não é da minha autoria, alguém a inventou muito antes de mim, a minha poesia é como se não fosse minha. Sinto-me despojada, desapossada, despossuída da minha poesia. O que faço é conviver: pôr a minha vida em comum.

A ideia das sombras e do desassombro não é também minha. Um namorado dizia a certa altura que havia menos sombras em mim, o que me fez ver que tinha havido e que havia sombras em mim. Um programador de televisão falou de desassombro a respeito de algumas das minhas prestações televisivas.

A minha poesia é uma poesia ao quadrado. Fiz uma metáfora de uma metáfora: em vez de trigos cortados, o cabelo apanhado em rabo de cavalo. Acrescentei um capitel: as sombras. Onde a Sophia viu a paisagem, eu vi o meu corpo.

Lisboa, 1 de Abril de 2004

7.5.

Entrevista com Adília Lopes

1. Qual foi seu primeiro texto?

As redacções que escrevi na primeira classe, ou antes, os desenhos que fiz para a minha mãe.

Em 1966/67, fiz a primeira classe num colégio de freiras de Lisboa, o Colégio do Sagrado Coração de Maria. Foi então que aprendi a ler e a escrever. A professora era uma freira, de que gostei muito, a Irmã Maria Antonieta. Nesse ano, escrevi redacções, que, muitos anos mais tarde, num momento de desespero, deitei fora. Aí está uma coisa de que muito me arrependo! O Papa Paulo VI veio a Fátima em 1967. Na aula, no Colégio, a Irmã Maria Antonieta pediu-nos uma redacção sobre o que tínhamos visto na televisão aquando da ida do Papa a Fátima. Ainda hoje tenho uma cópia dessa redacção. Foi o meu primeiro grande sucesso literário. Em casa, a minha avó materna copiou a redacção para dar a pessoas de família e conhecidas. Talvez não abone muito a meu favor, mas só comecei a reparar nos meus textos depois de as professoras os terem elogiado. Voltei a ter muito sucesso aos dez anos.

Entre os meus sete e os meus dez anos, dá-se um eclipse. Sou má aluna, detesto o Colégio, fico em casa a desenhar para a minha mãe. Os desenhos, sim!, davam-me prazer. Escrever não me dava prazer. E só aos nove anos percebi que podia ler livros. Como não tinha contacto com outras crianças, havia (há) coisas em que estava muito atrasada.

A minha mãe e a minha avó materna liam-me os Cinco da Enid Blyton sempre que eu queria. E os livros da Condessa de Ségur. Queria ler os livros da Condessa de Ségur que eram da biblioteca da minha mãe, que eram livros velhos. Assim ouvi ler muitas vezes: *Os desastres de Sofia*, *As meninas exemplares*, *As férias* e *Os dois patetas*. Só estes quatro livros chegaram às minhas mãos. Da Enid Blyton, detestava os Sete, que achava uma traição aos Cinco. Quanto à Condessa de Ségur, queria a companhia da Sofia, da Madalena, da Camila, etc., se aparecia outra galeria de personagens, rejeitava o livro, mas tolerava *Os dois patetas*, talvez por ser cómico.

Aos nove anos, em 1969, passei uma semana ou duas com duas primas minhas, pela minha idade. Foi a minha prima Vera, um ano e meio mais velha do

que eu, que me deu a ler o primeiro livro que li: *A princesinha*. Eu li-o mecanicamente, com os olhos, mas li-o assim todo, percebendo muito pouco do que lia. Devo dizer que, mais tarde, li muitas vezes assim livros inteiros por serem difíceis, por estarem em outras línguas. Não faz sentido, é estúpido, mas tranquiliza. *Mot à mot* também se lê alguma coisa.

2. Quem foi seu primeiro leitor?

A minha mãe, a Irmã Maria Antonieta.

3. Quais foram os primeiros comentários que recebeu sobre esses textos?

O texto sobre a vinda de Paulo VI a Fátima foi copiado à mão pela minha avó materna e enviado por carta a uma prima brasileira.

4. Conserva algum traço daquela escrita?

O prazer em ser muito precisa, em nunca dizer coisas vagas.

5. O que estava lendo nesse momento?

Liam-me a Condessa de Ségur e Enid Blyton.

6. Como teve acesso a suas primeiras leituras?

A minha mãe deu-me os livros da infância dela e comprou-me muitos livros. E lia-mos em voz alta.

7. Num texto publicado na revista *Relâmpago*, reconheceu como suas grandes influências Ruy Belo, Sophia de Mello Breyner Andresen e Sylvia Plath. Em que e de que modo cada um desses autores influencia a sua escrita? Em que se sente próxima deles e em que se sente distante?

Não sei responder muito bem. Não é muito consciente. O facto de serem cristãos é capital. O facto de serem contemporâneos também. A oralidade é determinante.

Em Ruy Belo, Sophia de Mello Breyner e Sylvia Plath há uma ferida (é verdade para todos nós, claro) e eles dão conta dessa ferida de uma maneira que eu entendo. Em Ruy Belo vejo a infância de um rapazinho, um rapazinho. Sylvia Plath é uma adolescente e uma jovem mulher. Sophia ama o real com veemência.

São os três muito fortes. Sophia é a minha mestra, o meu modelo de bem escrever português.

8. Quais são seus personagens de ficção favoritos? Apontaria algum motivo por que Marianna Alcoforado esteja presente tantas vezes na sua obra?

Gosto da Sofia de Réan d'*Os desastres de Sofia*. Gosto do patinho feio de Andersen.

Marianna Alcoforado é uma mulher apaixonada, não parece ser correspondida e o namorado está longe (está longe por estar longe e porque não está apaixonado por ela). Acho que fui uma mulher assim.

9. Qual de seus livros prefere?

Le vitrail la nuit * *A árvore cortada*.

10. Que efeito lhe causam as críticas sobre a sua obra?

umas acho parvas e inúteis, outras aproveito para me melhorar.

11. Que livro gostaria de ter escrito?

Os desastres de Sofia, da Condessa de Ségur.

12. Identifica-se com os poetas da sua geração? E, neste caso, com qual ou quais?

Não me identifico com os poetas da minha geração.

13. Na literatura portuguesa em geral, não só contemporânea, quais são os autores de sua predileção?

Bernardim Ribeiro, Cesário Verde, Fernando Pessoa, José Blanc de Portugal.

14. Em *A mulher-a-dias*, diz: “Meus textos são políticos, de intervenção, cerzidos com a minha vida.” Como entende a possibilidade da arte intervir? Contra que a poesia pode ou deve intervir? E, ainda, de que modo a arte está cerzida com a vida?

A arte é uma profissão de fé. Estou atenta ao sofrimento, à injustiça, mesmo que para isso seja preciso renunciar à arte.

15. Está escrevendo neste momento?

Não.

16. Qual é seu quadro favorito?

Guernica.*

17. Qual é seu cheiro favorito?

O cheiro a café e o cheiro a alfazema.

18. Qual é seu prato predileto?

Omelete de queijo com arroz branco e brócolos.

19. Qual é seu nome preferido?

Lucinda.

20. Qual é sua anedota predileta?

A que conto no meu livro *Clube da poetisa morta* (Obra, p. 330).

21. Qual é sua música favorita?

Tenho medo de música.

22. O que faz nas horas de ócio?

Não sou capaz de distinguir entre ócio e trabalho.

23. Acredita que a condição de escritora influenciou a sua vida social?

Mudou a minha vida completamente.

24. Que filmes viu várias vezes?

Música no coração [*The Sound of Music*], *La double vie de Véronique*, *Amarcord*.

* Em carta de 28 de agosto de 2006, Adília faz a seguinte observação: “Em relação à pergunta 16, devo dizer-lhe que o meu quadro favorito, pensando bem, é *Le couple*, de Arpad Szenes. *Guernica* foi o quadro que, visto sem ser em reprodução, estando perto do original, me causou mais emoção.”

25. O que seria para você um momento perfeito?

Estar com um amigo sem ter de pensar que tenho pouco dinheiro e pouca saúde.

26. De que tem mais medo?

Do fim da democracia.

27. De que se arrepende?

De ter feito obras grandes em minha casa, de ter insultado pessoas, de me ter revoltado contra os meus pais, de ter deitado fora coisas de que gostava muito.

28. O que detesta acima de tudo?

A crueldade premeditada.

29. Qual seria sua maior infelicidade?

Ter prazer em ser cruel.

30. Qual é o principal traço de seu caráter?

Não sei.*

31. O que gostaria de ter sido?

Freira ou mãe de muitos filhos.

32. Gostaria de fazer um breve comentário sobre os títulos de seus livros? E uma pergunta: que relação há entre *O marquês de Chamilly* e *Kabale und Liebe*, que lhe dá o subtítulo?

Um jogo bastante perigoso evocava os títulos da colecção Vampiro, colecção de romances policiais. *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* — o título em alemão lembra-me que, quando escrevi este livro, estava na Faculdade de Letras de Lisboa a estudar o romantismo alemão. Gostava da tradução portuguesa *Intriga e amor*. Gostava das palavras em alemão: *Kabale* por causa de

* “Quanto à pergunta 31, sei agora qual é o meu principal traço de carácter: gostar muito de animais.” (Carta de 28 de agosto de 2006.)

Cabala e *Liebe* que é uma palavra muito bonita.

Não me apetece comentar mais títulos meus! Peço desculpa.

33. Alguns dos seus livros em que é mais visível uma sequência narrativa entre os poemas são escritos a partir de outras obras, como é o caso de *O poeta de Pondichéry* e de *A continuação do fim do mundo*. Foi também este o caso de *Maria Cristina Martins*?

Não.

34. Quem é a Amra Alirejsovic, a quem é dedicado o poema “Louvor do lixo”?

Amra Alirejsovic foi a minha intérprete em Sarajevo em 1991. Pelas últimas notícias, a Amra vive e trabalha nos Estados Unidos. Há muito tempo que não tenho notícias dela. Tenho-a como uma boa amiga.

35. De que modo a escrita pode ser um reparar de brechas?

A escrita é um bálsamo, repara as brechas da carne psicológica.

36. Acredita que a obra de arte possa ser, de algum modo, um ajuste de contas? Como?

Não é um ajuste de contas. Não pode ser só isso. Não é isso. A obra de arte é positiva, não é vingativa e não quer fazer justiça. Vejo mais a obra de arte como o jantar que Babette prepara na *Festa de Babette*: reúne, vivifica, constrói, e sara feridas.