

EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE
PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

A cura di
Federico Bertolazzi
Chiara Mancini
Claudio Trognoni



u

EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO - SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN



u

€ 24,00

9788832933888

til



9

collana di lusitanistica
fondata e diretta da
federico bertolazzi

Comitato scientifico:

Federico Bertolazzi
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Fernando Cabral Martins
Universidade Nova de Lisboa

Marco Lucchesi
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Elisabetta Marino
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Serafina Martins
Universidade de Lisboa

Mariagrazia Russo
Università degli Studi Internazionali di Roma

Valeria Tocco
Università di Pisa

Segreteria di redazione:

Chiara Mancini
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Claudio Trognoni
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"



EM REDOR DA SUSPENSÃO

Atti del Convegno internazionale
per il centenario della nascita di
Sophia de Mello Breyner Andresen

12 giugno 2019
Biblioteca Nazionale Centrale, Roma



UniversItalia

Questo libro è stato pubblicato con il patrocinio di:



Cattedra Agustina Bessa-Luís,
Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” / Camões I.C., Lisbona



AISPEB, Associazione Italiana Studi Portoghesi e Brasiliani

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato su revisione paritaria, imparziale e anonima (double peer-review).

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2021 - UniversItalia - Roma

Per l'ebook: Tesseractum Editorial – Belo Horizonte, Brasile

ISBN 978-88-3293-388-8

Fotografia di João Cutileiro, per gentile concessione dell'autore.

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.

INDICE

PRESENTAZIONE	
Federico Bertolazzi	9
ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO	
Claudio Trognoni e Chiara Mancini.....	11
NOTAS DE MEMÓRIA PARA UM RETRATO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
José Tolentino de Mendonça	23
“O LUGAR DO POETA” PARA UMA BIBLIOGRAFIA DA PROSA DISPERSA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Federico Bertolazzi	29
A REPRESENTAÇÃO DOS JARDINS NA OBRA INFANTIL DE SOPHIA	
Sofia Ferreira Andrade	43
PRESENZA E INFLUENZE DI RUY CINATTI NELLA POESIA DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Brunello Natale De Cusatis	55
IL VIAGGIO OLTRE SE STESSI. HERBERTO HELDER E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Chiara Mancini.....	71
UNO STRANIERO IN CASA. LA RICREAZIONE POETICA ANDRESENIANA DELLA <i>MEDEA</i>	
Maria da Graça Gomes de Pina	85
LO SPAZIO E IL TEMPO IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E CECÍLIA MEIRELES	
Michela Graziani.....	105

SOPHIA E IL MODERNISMO Valeria Tocco.....	133
AI BORDI DEL POLITICO: NOTE SULLA POESIA DI SOPHIA Vincenzo Russo	147
LINGUAGGIO POETICO E RESISTENZA IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Michela Graziosi.....	157
SOPHIA E SARAH: ENCONTRO DE UNIVERSOS NA CRIAÇÃO DE MUNDOS Emília Ferreira.....	173
FIGURAS EXEMPLARES. PERSONAGENS FEMININAS EM CONTOS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Sara Marina Barbosa.....	195
<i>A NAU CATRINETA</i> IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E SEBASTIÃO DA GAMA: FONTE DI ISPIRAZIONE POETICA E DIDATTICA Maria Antonietta Rossi	213
IL RACCONTO PER L'INFANZIA DI SOPHIA: TEORIA, STRUTTURA E RICEZIONE ITALIANA Sofia Morabito e Giuliana Paolillo.....	241
“A LEVE RAPIDEZ DOS ANIMAIS” POETICA DELL'APERTO NEI VERSI DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Marianna Scaramucci.....	273
SOPHIA E LA TRADUZIONE DEL <i>PURGATORIO</i> DI DANTE: L'OMAGGIO DI UNA POETESSA AL POETA Barbara Gori.....	301
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN TRADUTTRICE DI DANTE Claudio Trognoni.....	319

SOPHIA E L'INTERTESTO DANTESCO: COSTANZA DI UNA PRESENZA Elisa Rossi.....	335
SOPHIA E CAMÕES Mariagrazia Russo.....	357
CRISTAIS DE TEMPO-MARES-MEMÓRIAS: SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Ana Maria Haddad Baptista.....	371

PRESENTAZIONE

Il convegno “Em redor da suspensão” si è inserito nel programma delle celebrazioni del centenario della nascita di Sophia de Mello Breyner Andresen, promosso da una commissione composta da Maria Andresen Sousa Tavares, Fernando Cabral Martins, José Manuel dos Santos, Guilherme de Oliveira Martins e dal sottoscritto. Il programma è stato fin da subito molto ambizioso e ha avuto tutto l'appoggio istituzionale di cui era meritevole, data l'importanza di questa poetessa per tutto il mondo culturale di espressione portoghese. Colgo dunque ora l'occasione per ringraziare in primo luogo il Presidente della Repubblica Portoghese, Marcelo Rebelo de Sousa, che ha concesso il suo Alto Patrocinio per le celebrazioni, e la fattiva e concreta collaborazione del Ministero della Cultura che, con il Ministro Luís Filipe Castro Mendes, prima, e con Graça Fonseca, poi, ha accompagnato lo svolgimento di tutte le attività con costante attenzione e vivo interesse.

Rivolgo anche un ringraziamento all'Ambasciatore del Portogallo, Pedro Nuno Bártolo, per il sostegno che ci ha voluto concedere.

Con questo convegno, svoltosi a Roma, presso la Biblioteca Nazionale Centrale, la lusitanistica italiana ha voluto dare continuità a una tradizione ormai solidissima di impegno nello studio della letteratura e della cultura di espressione portoghese e l'Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani è stata massicciamente rappresentata. Nell'intento di dare spazio alle più varie prospettive di analisi dell'opera di Sophia de Mello Breyner Andresen, il

Comitato scientifico del convegno ha deciso di invitare gli studiosi *seniores* a nominare studiosi *juniores* per partecipare a loro volta, nella convinzione che momenti di incontro di questo tipo raggiungono i loro scopi solo se veicolano e permettono il passaggio del testimone fra generazioni di studiosi.

Il risultato è ora in vista in questa pubblicazione che si aggiunge alla nuova bibliografia di riferimento sulla poetessa la cui figura, dopo la celebrazione del centenario, emerge in un nuovo prisma di luci che rendono giustizia della sua complessità di artista.

Il mio caloroso ringraziamento va a tutti coloro che hanno permesso la realizzazione di questo evento partecipando attivamente e creando le condizioni perché si potesse svolgere al meglio.

Federico Bertolazzi

ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO¹

Sophia de Mello Breyner Andresen è uno dei punti di riferimento del Novecento letterario portoghese, artefice di una scrittura in grado di unire classicismo e contemporaneità, di associare vita e morte (quel ballare «em redor da suspensão», per l'appunto) e, per dirla con le parole di Eduardo Lourenço, Apollo e Cristo. Al tempo stesso è anche stata figura essenziale nel dibattito civico e politico tra gli anni '50 e '70, raro esempio di intellettuale *engagé* in grado, per il tramite di una parola poetica che si vuole esatta e giusta, di partecipare attivamente alla formazione di una coscienza civile e di un dissenso antisalazarista di stampo intellettuale e non populistico, ma non per questo intellettualistico e chiuso in se stesso. Considerando la molteplicità di angolazioni sotto le quali leggere la sua opera e la sua figura, ma anche in virtù delle diverse modalità espressive adottate dalla scrittrice durante la sua lunga e prolifica carriera (Sophia non fu solo – giova ricordarlo – poeta, ma anche feconda autrice di narrativa e traduttrice), è possibile affermare che l'opera sophiana sia effettivamente molto letta e studiata, in patria così come all'estero. Nonostante ciò, è ancora necessario e urgente parlare di Sophia de Mello Breyner Andresen e della sua opera: come mai?

In *Arte Póetica IV*² Sophia dà ampio risalto alle modalità del proprio processo poetico, sottolineandone la sostanzia-

¹ Sono da ascrivere a Claudio Trognoni le pagine 10-18 e a Chiara Mancini le pagine 19-21.

² Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2015, pp. 895-897.

le ineffabilità. Parallelamente, Eduardo Prado Coelho enfatizza la tematica dell'indicibilità dal punto di vista della critica, che a suo dire era rimasta «muda de admiração»³ dinanzi all'opera sophiana, e questo «[p]orque a limpidez desta linguagem dificilmente autoriza a sua duplicação sob forma de comentário» (*ibidem*). Resta presente anche oggi, probabilmente, un coefficiente di ineffabilità per quanto riguarda la poesia di Sophia, ma si può dire, giocosamente ma non troppo, che negli ultimi decenni la critica si sia dedicata con grande impegno nello smentire quanto aveva affermato Prado Coelho quarant'anni fa. Nonostante ciò, tante ancora sono le strade da percorrere per comprendere appieno l'opera di Sophia, per tentare di esprimere l'indicibile, oppure per affrontare temi e motivi già conosciuti con l'obiettivo di rivederli, ridiscuterli e ampliarli. È parso insomma doveroso, utile e necessario celebrare non semplicemente il centenario della nascita dell'autrice, quanto piuttosto dare vita a un incontro e un confronto tra studiosi e appassionati di Sophia de Mello Breyner Andresen, il cui frutto fecondo è rappresentato da questo volume, contributo della lusitanistica italiana agli studi sophiani nonché felice connubio tra specialisti affermati e giovani studiosi.

I contributi di seguito elencati riflettono l'ordine degli interventi succedutisi il 12 giugno 2019 presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

Ad aprire i lavori è stata una delle voci poetiche più importanti della contemporaneità portoghese, José Tolentino de Mendonça, che nel suo “Notas de memória para um retrato de Sophia de Mello Breyner Andresen” rende omag-

³ Eduardo Prado Coelho, “Sophia: a lírica e a lógica”, «Colóquio/Letras», 57 (1980), pp. 20-35 (p. 20).

gio a Sophia con un commosso ricordo del suo primo incontro con lei: «Eu tinha vinte anos e mal conseguia articular uma palavra, de nervos e de comoção, por estar perto de Sophia em carne e osso» (*infra*, p. 23). L'incontro, primo di molti altri, segnò il futuro cardinale, che considera oggi Sophia de Mello Breyner Andresen «um mestre. E sei que o será para outros, por muitos séculos» (*infra*, p. 27).

Il contributo di Federico Bertolazzi, “O lugar do poeta. Para uma bibliografia da prosa dispersa de Sophia de Mello Breyner Andresen” dà conto dei risultati di un lavoro decennale riguardante la prosa dispersa dell'autrice, che nel periodo tra il 1953 e il 2003 partecipò attivamente alla vita culturale portoghese anche attraverso una gran mole di saggi brevi, articoli e interviste pubblicati in diversi organi di informazione e critica. Il lavoro dello studioso qui presentato, una rassegna bibliografica di testi di vario genere, disponibili nel fondo della scrittrice presso la Biblioteca Nacional di Lisbona, costituirà indubbiamente un approdo indispensabile per critici e filologi, consentendo loro un approccio più onnicomprensivo all'autrice, che non si fermi cioè alla Sophia autrice ma ne contempli anche il lato, non meno importante, di critica letteraria e traduttologica, come pure di riflessione civile e politica.

La riflessione di Sofia Ferreira Andrade, “A representação dos jardins na obra infantil de Sophia” verte sulle diverse configurazioni assunte dai giardini e dagli spazi verdi nelle opere sophiane per l'infanzia. Tramite alcuni esempi, tratti da *O Rapaz de Bronze*, *A Fada Oriana*, *A Árvore e A Floresta*, l'autrice considera i giardini delle diverse opere di Sophia come spazi in cui il personaggio principale si muove in una sorta di percorso iniziatico verso la scoperta del mondo sensibile, il tutto in una cornice di grande equilibrio e purezza, nel quale la natura è costantemente vista come strumento gnoseologico e al tempo stesso pedagogico.

Con l'articolo di Brunello de Cusatis si apre una corposa sezione dedicata alla figura di Sophia come autrice posta a confronto con altri poeti. Il suo "Presenza e influenze di Ruy Cinatti nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen" è, in effetti, un'analisi delle varie modalità tramite le quali l'opera di Ruy Cinatti, poeta prediletto da Sophia fin dalla prima adolescenza e, in seguito, amico personale, filtra e riecheggia nell'opera dell'autrice. Nello specifico, l'autore rileva come la conosciuta idiosincrasia dell'io poetico andreseniano nei confronti dell'ambiente urbano derivi secondo la sua opinione dal ripudio cinattiano verso la città, in contrapposizione alle atmosfere marittime e agresti così presenti anche nella sua produzione poetica.

Il contributo di Chiara Mancini, intitolato "Il viaggio oltre se stessi. Herberto Helder e Sophia de Mello Breyner Andresen" prosegue sotto il segno del dialogo tra poeti. L'autrice individua il *topos* del viaggio come tratto distintivo in comune tra i due autori per quanto riguarda tuttavia non la loro produzione poetica, quanto invece all'interno di due volumi di racconti, *Contos Exemplares* e *Os Passos em Volta*. Emerge, dalle riflessioni dell'autrice, il fatto che il viaggio assuma spesso l'aspetto, sia in Sophia sia in Herberto Helder, seppure con modalità non di rado alquanto differenti, di un possibile accesso ad altre dimensioni. Il cosiddetto paesaggio mentale si offre quindi come via di fuga (in Sophia forse più simbolica e metaforica) da una realtà contemporanea considerata soffocante.

Le riflessioni di Maria da Graça Gomes de Pina, dal titolo "Uno straniero in casa. La ricreazione poetica andreseniana della Medea, spostano il *focus* verso un'opera meno commentata dell'autrice anche perché pubblicata postuma, nel 2006. Si tratta della traduzione, o, per meglio dire, della riscrittura della tragedia euripidea, opera che, secondo l'autrice, fornisce tutti gli strumenti per comprendere an-

che la realtà politica e sociale del tempo in Portogallo, dal momento che è «una specie di metafora della condizione sociale umana, in generale, e più in particolare della condizione del popolo portoghese per il fatto di poter esser vista come un ritratto dell'alienazione psicologica in cui viveva il Portogallo, nel quale cioè l'altro, lo straniero, era non solo il proprio vicino, ma anche il familiare» (*infra*, p. 101).

La tematica del viaggio viene ripresa da Michela Graziani, con il contributo dal titolo: “Lo spazio e il tempo in Sophia de Mello Breyner Andresen e Cecília Meireles”, tramite un confronto tra le varie declinazioni che esso assume in Sophia de Mello Breyner Andresen e nella brasiliana Cecília Meireles. Il viaggio, soprattutto quello per mare, si caratterizza come un «macrotem[a] portant[e]» (*infra*, p. 105) nell'opera di entrambe le autrici, accomunate quindi non solo dalla creazione di un terreno di memoria comune ‘luso-brasiliano’, così come provato dai molti riferimenti incrociati a Brasile e Portogallo nelle loro poesie, ma anche da una non dissimile concezione dell'Oriente, inteso da entrambe in quanto «spazio geografico, marittimo e terrestre» (*infra*, p. 114) e come spazio di riflessione in senso simbolico e filosofico.

Il saggio di Valeria Tocco, intitolato “Sophia e il Modernismo” affronta e analizza alcuni nodi ancora non del tutto sciolti dalla critica portoghese e internazionale per quanto concerne la periodizzazione letteraria del Novecento portoghese, e l'inserimento al suo interno della figura di Sophia de Mello Breyner Andresen. Se, infatti, da un punto di vista strettamente cronologico l'esordio poetico di Sophia è da considerarsi ‘fuori tempo massimo’ per quanto riguarda la canonica tassonomia di Primo e Secondo Modernismo, Valeria Tocco fa notare come, per tematiche, tecniche poetiche e *Weltanschauung*, Sophia abbia molto a che vedere con il Modernismo portoghese e i modernismi

internazionali (in particolar modo con quello brasiliano), rendendo possibile parlare di Sophia come poeta «Modernista o – forse meglio – Neo-modernista» (*infra*, p. 143).

Il contributo di Vincenzo Russo, “Ai bordi del politico: note sulla poesia di Sophia”, tocca un altro tema cruciale dell’esegesi andreseniana, riguardante la presenza dell’elemento politico nell’opera poetica dell’autrice. Tematica spesso evocata dalla critica, che secondo Russo ha contribuito a creare l’immagine di un’opera in un certo senso statica, «petrificata» (*infra*, p. 150). poiché espressione di un interventismo politico strettamente legato all’*bic et nunc*, alle contingenze dell’attualità politica e sociale. Tuttavia così non è, secondo l’autore, che invece nota, anche nelle poesie più legate all’attualità e alla specificità della realtà portoghese del tempo (si vedano per esempio “Catarina Eufémia”, “Esta Gente”, “Pátria”, “25 de Abril”, “Túmulo de Lorca”, “Caxias 68”, tra le altre), «una costante interrogazione, [...] una più profonda e carsica tensione, [...] un palinsesto di speranza» che di fatto rende anche questo versante della produzione poetica sophiana comunque egualmente attuale e universale, «una poesia che pare non scontare il logorio del tempo storico, che non si riduce mai a una poesia datata o inattuale, a una poesia della contingenza» (*infra*, p. 152).

Centrato sull’analisi dell’elemento politico-sociale è anche il saggio di Michela Graziosi, “Linguaggio poetico e resistenza in Sophia de Mello Breyner Andresen”. L’autrice analizza sei componimenti che individua come i più significativi nella produzione più ‘impegnata’ di Sophia, mettendo in luce gli elementi attraverso i quali la scrittura si fa espressione di dissenso nei confronti del regime del “Velho Abutre” Salazar, tramite l’uso di un linguaggio a un tempo enigmatico ed esplicito.

L’articolo di Emília Ferreira riporta il lettore sul cammino

del dialogo tra Sophia e una figura centrale della cultura portoghese del Novecento, in questo caso la pittrice e illustratrice Sarah Affonso. L'incontro artistico tra le due si ha nel 1958, anno di pubblicazione di *A Menina do Mar*, opera nella quale Sarah Affonso si occupa delle illustrazioni. Tramite significativi esempi delle creazioni visive presenti nella prima edizione del volume, Emília Ferreira formula la propria proposta di lettura dell'opera, che considera «um singular e feliz momento de adequação entre texto e imagem» (*infra*, p. 173), in una sintonia col testo andreseniano probabilmente mai raggiunta da nessun altro illustratore.

Le riflessioni di Sara Barbosa, dal titolo “Figuras exemplares. Personagens femininas em contos de Sophia de Mello Breyner Andresen” si muovono invece verso l'identità femminile e la sua rappresentazione letteraria. L'autrice indaga il modo in cui Sophia è condizionata dal significato di un'esistenza al femminile e come questo venga rappresentato nei personaggi delle sue opere, dai racconti “A Viagem” e “Retrato de Mónica”, a *Histórias da Terra e do Mar*. Analizza le strategie adottate per evidenziare gli stereotipi di genere, per criticare i ruoli di potere e le rinunce, chiedendosi se l'intera opera andreseniana possa, e debba, essere letta con uno sguardo critico femminista.

Maria Antonietta Rossi, nel contributo dal titolo “A Nau Catrineta in Sophia de Mello Breyner Andresen e Sebastião da Gama: fonte di ispirazione poetica e didattica” individua nell'aspetto marittimo uno degli elementi ricorrenti e fondanti nella produzione di entrambi gli autori. Nello specifico, l'autrice ravvisa come una delle loro fonti d'ispirazione il *romance A Nau Catrineta*, «il cui soggetto influenza i due poeti per lo sviluppo sia del topos del mare come sorgente di vita, sia del tema della navigazione come metafora dell'incessante tribolazione umana» (*infra*, p. 222).

Sofia Morabito e Giuliana Paolillo, in un articolo a quat-

tro mani intitolato “Il racconto per l’infanzia di Sophia: teoria, struttura e ricezione italiana”, propongono un’analisi dei racconti per l’infanzia prodotti da Sophia, contestualizzandoli sia all’interno dell’intera bibliografia della scrittrice (e sottolineando come non si tratti di una produzione slegata dal resto delle sue creazioni, mettendo anche in luce diversi riferimenti intertestuali), sia nell’ambito della letteratura per bambini novecentesca portoghese e internazionale, provvedendo inoltre a un inquadramento della ricezione italiana di questa porzione della produzione sophiana.

Marianna Scaramucci, nel contributo “«A leve rapidez dos animais»: poetica dell’aperto nei versi di Sophia de Mello Breyner Andresen”, indaga su un aspetto forse meno affrontato dalla critica, vale a dire la presenza e il significato dell’elemento animale nelle composizioni dell’autrice. Se, da un lato, è fatto noto che nelle produzioni andreseniane goda di un considerevole spazio l’elemento naturale, con tutte le implicazioni che da ciò conseguono, l’autrice si interroga su quale sia il ruolo degli animali nell’opera di Sophia, individuandoli, tramite un confronto con la concezione rilkiana dell’aperto, quali espressione della «possibilità di un accesso autentico, non mediato, all’essenza del reale» (*infra*, p. 285), e di quella «aliança com as coisas», da sempre anelata da Sophia.

Le celebrazioni italiane del centenario della nascita di Sophia non potevano non includere, poi, una sezione dedicata alla fitta relazione intrattenuta dall’autrice con Dante a vari livelli, sia in quanto simbolo di scrittore libero da ogni condizionamento politico, sia in qualità di autore estremamente amato sotto un prisma di lettura prettamente artistico. Non solo: Sophia si cimenta con la traduzione del *Purgatorio* di Dante nel 1963 (considerandola, peraltro, il suo

capolavoro⁴, cfr. Andresen, Sena 2010, p. 78), ed è proprio su quest'opera, che si soffermano, indagandone vari aspetti e mettendo in luce diverse interessanti caratteristiche, i saggi di Barbara Gori, Claudio Trognoni ed Elisa Rossi.

Barbara Gori, nel suo “Sophia e la traduzione del *Purgatorio* di Dante: l'omaggio di una poetessa al Poeta”, oltre a indagare le motivazioni che hanno portato Sophia a tradurre precisamente la cantica del *Purgatorio*, si sofferma con accuratezza su alcune, ben circoscritte, problematiche ritmiche, metriche e sintattiche del testo di partenza, evidenziando esattamente quali furono le strategie traduttive adottate da Sophia nella stesura del suo *Purgatorio*, segnatamente la conservazione dell'endecasillabo e il non mantenimento della terza rima, nonostante, come ricorda l'autrice, «Sophia tenta di reinserire il vincolo rimico, sia utilizzando la rima perfetta che la rima assonante [...]» (*infra*, p. 309).

Anche Claudio Trognoni, con l'articolo intitolato “Sophia de Mello Breyner Andresen traduttrice di Dante” si sofferma sulle ragioni, artistiche e di principio politico, che potrebbero avere portato a scegliere di tradurre proprio il *Purgatorio*, piuttosto che una delle altre cantiche dantesche. Oltre a ciò, analizza l'approccio traduttivo andreseniano mettendo a paragone le versioni a stampa del 1963 e del 1981 (che presentano tra loro alcune piccole differenze, segnate già di un qualche ripensamento della traduttrice nei venti anni intercorsi) con le varianti apportate a mano da Sophia su un'edizione del 1981, spia anch'essa di una volontà di rivedere e alterare la propria traduzione nel segno di un dialogo costante e ininterrotto col poeta nazionale italiano.

⁴ Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge de Sena, *Correspondência 1959-1978*, Lisboa, Guerra e Paz, 2010 (p. 78).

A chiusura di questa sezione dedicata a Dante c'è il testo di Elisa Rossi, "Sophia e l'intertesto dantesco: costanza di una presenza". L'autrice, tramite un attento esercizio di *close-reading*, individua alcune tra le principali caratteristiche della traduzione sophiana del testo dantesco, tra cui una decisa e forse inevitabile tendenza all'attualizzazione del testo di arrivo, così come una propensione spiccata a quella che definisce «concretizzazione del testo» (*infra*, p. 338), esplicitata attraverso «la "sostantivizzazione" di alcuni passaggi e l'uso frequente di pronomi determinativi, assenti nel testo originale» (*ibidem*) che conduce, in determinati passi, a una maggior presenza di anafore e poliptoti, strumenti già danteschi ma cionondimeno fortemente propri della poesia andreseniana. Oltre a ciò, l'autrice propone un quanto mai utile riepilogo dei diversi echi danteschi nella produzione di Sophia, sia essa poetica o narrativa.

Come si è già visto in questa rapida rassegna, uno dei nuclei principali è stato quello del dialogo e delle relazioni tra Sophia de Mello Breyner Andresen e altre personalità artistico-letterarie internazionali o portoghesi. Non poteva quindi mancare un contributo che evidenziasse questi aspetti in relazione a un altro autore prediletto da Sophia, ovvero Luís de Camões: Mariagrazia Russo, nel saggio "Sophia e Camões". Un parallelismo per certi versi raffrontabile a quello con Dante, se consideriamo la loro dimensione di poeti 'nazionali', e che è la stessa Sophia a suggerire, come ricorda Russo nell'articolo. Camões è presenza costante in Sophia, sia direttamente, nelle sue composizioni poetiche (con temi e motivi camonianiani, per esempio, ma anche tramite l'uso di forme metriche – il sonetto – che facilmente possono essere ricondotte a Camões), sia in diversi scritti di commento metatestuale e metaletterario. Non solo: Camões è anche autore tradotto da Sophia – in francese – indizio questo della notevole at-

tenzione e devozione dell'autrice al testo camoniano.

Il volume si chiude con un contributo dal Brasile, da parte di Ana Maria Haddad Baptista, la quale, nel saggio intitolato "Cristais de tempo-mares-memórias: Sophia de Mello Breyner Andresen" riflette da un punto di vista filosofico (chiamando in causa Bachelard, Bergson e Deleuze) sulla concezione sophiana del tempo. In particolare, tramite diversi esempi tratti non solo dall'opera poetica di Sophia, ma anche dalla narrativa, l'autrice si sofferma sul modo in cui la temporalità si configura nettamente come circolare, un circuito che «embora não elimine as barreiras do tempo, o torna numa única dimensão. Tempo simultâneo em que passado e presente não se distinguem» (*infra*, p. 377). In questo modo, passano a confondersi non solo i piani temporali, ma viene a cadere anche la barriera tra reale e immaginario, portando il lettore a interrogarsi sul concetto di tempo interno ed esterno, ma anche sull'idea di verità e giustizia, cardini fondamentali e imprescindibili dell'intera produzione di Sophia de Mello Breyner Andresen.

In conclusione, i preziosi contributi degli studiosi partecipanti al convegno sono stati qui raccolti, e presentati secondo il criterio cronologico-tematico illustrato, al fine comune di offrire una lettura organica ed eclettica dell'autrice, ricostruendone, delineandone e ricordandone la figura nella sua interezza e totalità. L'auspicio, attraverso l'incontro, la collaborazione e la condivisione, è quello di aver reso omaggio alla ricchezza della sua scrittura e i suoi sensi plurimi.

Claudio Trognoni e Chiara Mancini

LO SPAZIO E IL TEMPO IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E CECÍLIA MEIRELES

Michela Graziani
Università di Firenze

1. Lo spazio: il viaggio e il mare

Tra i macrotemi portanti della vita e dell'opera poetica di Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) e Cecília Meireles (1901-1964) il viaggio spazio-temporale occupa un posto di rilievo e al suo interno il mare si configura quale primo esempio di spazio geografico che le accomuna. Entrambe grandi viaggiatrici: la Andresen in Europa e Brasile, la Meireles in Europa e in paesi extra-europei, l'Oceano Atlantico e il mar Mediterraneo sono i due elementi acquatici maggiormente solcati da entrambe, nonché simboli identitari nei quali il loro animo lusofono si rispecchia. Molte sono le loro poesie nelle quali il mare si presenta metaforicamente come elemento identitario e conoscitivo di se stesse, e come luogo della memoria storico-culturale di epoche passate, ma tale aspetto marittimo, conoscitivo, è già stato ampiamente disquisito.¹ Segnaliamo appena i seguenti versi emblematici per

¹ Sul tema del viaggio in Sophia si vedano almeno: Vera Lúcia de Oliveira, "La mediterraneità nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen", «Língua e Linguaggi», n. 2/2008, anno 1, pp. 221-234; Eduardo Prado Coelho, "Sophia de Mello Breyner Andresen. Anos 80 viagens. O desencanto com a política", entrevista in *Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo. Momentos e Documentos*, selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2011 (BNP digital - Espólio Sophia de Mello Breyner Andresen). Sul tema

gurati questi ultimi come «homens recém-criados ainda cor de barro, nus e deslumbrados» (*ivi*, p. 513), alla linearità geometrica della capitale Brasília, «grega e brasileira, lógica e lírica, ecuménica, despojada e lunar como a alma de um poeta muito jovem» (*ivi*, p. 516), alla bellezza della lingua brasiliana tramite la voce di Helena Lanari,⁴ «onde as palavras recuperam sua substância total [e] quando dizia *coqueiro* o coqueiro ficava muito mais vegetal» (*ivi*, p. 517), al Novecento letterario: da Manuel Bandeira⁵ celebrato tra i poeti della sua gioventù, le cui poesie «poisaram a sua mão sobre o meu ombro e foram parte do tempo respirado» (*ivi*, p. 514), all'attivista politica Maria Natália Teotónio Pereira (*ivi*, p. 595), a João Cabral de Melo Neto (*ivi*, p. 757), a Murilo Mendes – poeta caro anche alla Meireles (*ivi*, p. 649), e al «Brasil açoriano» della stessa Meireles ricordata nella poesia *Brasil 77* (*ivi*, p. 862).

Per Cecília Meireles, il Portogallo rappresenta una memoria storica atemporale per le descrizioni trasfigurate dei luoghi e dei paesaggi portoghesi da lei visitati e osservati, che spaziano dalla vita fluviale dei *barqueiros* del fiume Douro (*PC* vol. II, p. 71) e del Tago (*PV*, p. 112), al panorama agreste del Minho⁶ (*ivi*, p. 62) e dell'Alentejo (*ivi*, p. 67), alla residenza reale di Queluz con i suoi giardini e specchi d'acqua dove la Meireles «demor[ou]- [se]» (*ivi*, p. 63), alle canefore di Tomar che «não são apenas de Tomar / são as canéforas dos tempos /

⁴ Cfr., Maria da Conceição Oliveira Guimarães, “Uma dicção poética lusobrasileira”, «Literatura: teoria história crítica», n. 1, vol. 15, 2013, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/39804/50263>; Eucanaã Ferraz, *Ouvir o poema*, «Relâmpago», n. 9, outubro de 2001, pp. 31-41.

⁵ Poeta brasiliano ma “dal gusto portoghese”, come ricordato da Arnaldo Saraiva, *Modernismo brasileiro e modernismo português*, São Paulo, Editora Unicamp, 2004, p. 217.

⁶ La poesia in questione è dedicata a Vitorino Nemésio.

[...] com o mesmo andar / de milenares portadoras» (*ivi*, p. 113), alla «branca, marmórea, ebúrnea» città di Évora (*ivi*, p. 65), all'isola azzorriana di São Miguel, da lei trasfigurata in *Ilha do Nanja* (PV, p. 106).

Il viaggio in Brasile di Sophia de Mello, seppure nella sua brevità, si rivelò per lei *deslumbante*, «com a terra e a forma de estar na vida daquele povo. [...] A viagem de Sophia ao Brasil deslumbrou-lhe o espírito e a mente», secondo quanto affermato da Maria da Conceição Oliveira Guimarães⁷ e dalla stessa Andresen in un'intervista rilasciata a Rio de Janeiro nel 1978, «nas minhas viagens pela Europa fui ver terras. Ao Brasil vim ver a terra. O desembarque no Recife, numa madrugada roxa, onde havia um perfume roxo a húmus, flor e fruta foi verdadeiramente a descoberta de um mundo novo. [...] Também as pessoas que vejo nas ruas, vieram de todos os cantos do mundo para se unirem num humanismo novo»⁸.

Un viaggio in Portogallo della Meireles avrebbe permesso alle due poetesse di conoscersi ma l'incontro, che sarebbe dovuto avvenire in occasione di un omaggio a Cecília Meireles, poetessa molto amata da Sophia⁹, si rivelò un *desencontro*, come riportato dalla Andresen in un'intervista rilasciata nel 1999:

Aconteceu uma coisa, que não foi um encontro, foi mais um desencontro,

⁷ Maria da Conceição Oliveira Guimarães, “Uma dicção poética luso-brasileira”, cit., pp. 40, 39.

⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen, entrevista concedida a Walmir Ayala, Rio de Janeiro, 1978, in *Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo. Momentos e Documentos*, cit.

⁹ «Eu tinha uma grande admiração pela Cecília, realmente. Há poemas da Cecília que eu continuo a saber de cor», Sophia de Mello Breyner Andresen, entrevista concedida a João Almino, «Folha de S. Paulo», 26 de Setembro de 1999, in *Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo. Momentos e Documentos*, cit.

porque nesse tempo eu estava muito metida nas lutas contra o salazarismo, e a Cecília estava em casa dum escultor que era muito boa pessoa, mas tinha uma mulher – ela já deve ter morrido – que lhe disse que eu era muito perigosa, e isso fez um bocado de confusão. Eu consegui...organizámos com os melhores escritores portugueses, com o Casais, o Jorge de Sena etc., uma sessão de homenagem à Cecília. E a Cecília não apareceu. E depois soubemos que lhe tinham dito que éramos uma organização de comunistas. E eu fui à sessão e li os poemas da Cecília com o mesmo entusiasmo. Quando daí a dois dias o amigo da Cecília que lá estava disse a ela que a sessão tinha sido muito bonita, a Cecília ficou arrependidíssima, porque tinha feito uma figura pouco simpática. A Cecília era muito bonita. Mas era uma mulher muito dominada. Então daí a dois dias, dela recebi um grande cacho de uvas, pinhas do natal e flores. Você sabe que eu nunca agradeci? Mas todos os natais eu pus no presépio as pinhas que a Cecília me deu. Penso que ela sentiu um certo arrependimento [...].¹⁰

Ma sappiamo di un incontro mancato, anche in questo caso, con un altro celebre autore portoghese, Fernando Pessoa. La Meireles avrebbe dovuto incontrare Pessoa al caffè *A Brasileira*, ma il Genio portoghese non si presentò mai all'appuntamento, poiché «o horóscopo do dia lhe dissera que “os dois não eram para se encontrar”»¹¹, come indicato nel biglietto recapitato all'hotel della Meireles, insieme a una copia di *Mensagem*. Tuttavia, dai viaggi portoghese la poetessa brasiliana strinse rapporti epistolari e amicizie con vari autori portoghese di rilievo, come ampiamen-

¹⁰ *Ibidem*. Per approfondimenti si veda anche Maria do Rosário Lupi Bello, “Contra o elogio mútuo: a paradoxal relação entre Sophia e Cecília”, in *Travessias Poéticas: poesia contemporânea*, org. e apres. Vera Bastazin, São Paulo, CAPES-EDUC, 2011, pp. 7-12.

¹¹ Edson Nery da Fonseca, “Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa”, «Colóquio/Letras», 88, novembro de 1985, p. 103. Si veda anche Leila V.B. Gouveia, *Cecília em Portugal*, cit., pp. 65-76; Arnaldo Saraiva, *Modernismo brasileiro e Modernismo português*, cit., p. 188.

te illustrato da Leila Gouveia,¹² mentre dal viaggio in Portogallo del 1934 scaturì la raccolta poetica *Viagem*. Per la sua lusitanità e europeicità, la Meireles è stata definita da Fernanda de Castro “la più grande poetessa di lingua portoghese”,¹³ da Carlos Queiroz “poetessa europea”.¹⁴

Nonostante questi incontri mancati, ciò che avvicina la Andresen alla Meireles è il concetto di viaggio quale percorso conoscitivo, come esplicitato nelle seguenti poesie, dove le due poetesse ripercorrono a ritroso nel tempo il significato più profondo del viaggio marittimo intrapreso dai navigatori portoghesi all’epoca dei viaggi di scoperta.

Andresen, “A viagem”, p. 858

[...]
 Um navio de homens carregado,
 de vagabundos mareantes procurando
 terras quase lendárias,
 filhos duma áspera pátria de pedra e luz
 [clara
 filhos duma áspera pátria exacta e avara
 que vão de porto em porto derivando.
 Filhos duma áspera pátria procurando
 a aparição do mundo
 filhos duma áspera pátria sobre o mar
 [errando.
 [...]

Meireles, “Périplo”, *PC* vol. II, p. 100

[...]
 Meus navegantes, meus remotos
 [pescadores
 [...]
 Deus-Mar! por ti vimos o Eterno e a
 [variedade:
 a ti pedimos o que deste e o que negaste.
 [...]
 Deus-Mar, tranquilo e inquieto e preso e
 [livre, antigo
 e sempre novo – indiferente e susceptível!
 Em cada praia deste mundo te celebram
 os que te amaram por naufrágios e vitórias
 [...]

¹² Cfr. Leila V.B. Gouveia, *Cecília em Portugal*, cit., pp. 35-46, 77-96; Ana Maria Domingues de Oliveira, “Cecília Meireles, leitora de poesia portuguesa”, «Veredas», 17, Santiago de Compostela, 2012, pp. 7-18.

¹³ Cfr. Fernanda de Castro, “Cecília Meireles, a maior poetisa da língua portuguesa”, «Diário de Lisboa», 7 de dezembro, 1934, [s.p.].

¹⁴ Cfr. Carlos Queiroz, “Cecília Meireles, poetisa européia”, «Diário de Lisboa», Suplemento literário, 21 de dezembro, 1934, [s.p.].

Da questo concetto scaturisce altresì la loro idea di viaggiare, che nella poetessa brasiliana si sviluppa in una vera e propria «teoria do viajar»,¹⁵ come illustrato da Margarida M. Gouveia; in un modo diverso di vedere le persone e le cose, come affermato dalla stessa Meireles:

Cada lugar aonde chego é uma surpresa e uma maneira diferente de ver os homens e as coisas. Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é alongamento de horizonte humano. Na Índia foi onde me senti mais dentro de meu mundo interior. As canções de Tagore, que tanta gente canta como folclore, tudo na Índia me dá uma sensação de levitar. Note que não visitei ali nem templos nem faquires. O impacto de Israel também foi muito forte. De um lado, aqueles homens construindo, com entusiasmo e vibração, um país em que brotam flores no deserto e cultura nas universidades. Por outro lado, aquela humanidade que vem à tona pelas escavações. Ver sair aqueles jarros, aqueles textos sagrados, o mundo dos profetas. [...] A Holanda me faz desconfiar de que devo ter parentes antigos flamengos. Em Amsterdã, passei quinze dias sem dormir. Me dava a impressão de que não estava num mundo de gente. Parecia que eu vivia dentro de gravuras. Quanto a Portugal, basta dizer que minha avó falava como Camões. Foi ela quem me chamou a atenção para a Índia, o Oriente: “Cata, cata, que é viagem da Índia”, dizia ela, em linguagem náutica, creio, quando tinha pressa de algo, chá-da-Índia, narrativas, passado, tudo me levava, ao mesmo tempo à Índia e a Portugal.¹⁶

Per la Andresen, la sua concezione di viaggio è riunita nei seguenti versi, «turistas no museu parecem

¹⁵ «Pode dizer-se que nas *Crônicas de viagens* existe uma teoria do viajar que é também uma teoria poética. As viagens são o que elas produzem na cabeça do sujeito que as faz, são como se arrumam as coisas vistas, a sensação dessas coisas, os sentimentos e as impressões sobre elas», Margarida M. Gouveia, *As viagens de Cecília Meireles*, cit., p. 112.

¹⁶ Cecília Meireles, in Carlos William Leite, *A última entrevista de Cecília Meireles* - Entrevista publicada na revista «Manchete», edição n. 630, em 16 de maio de 1964. E posteriormente no livro Pedro Bloch Entrevista, Bloch Editores, em 1989. Edição e seleção de poemas Carlos William Leite, <<https://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>> (05/19).

acabrunhados, estarecidos [...] onde o antigo cismar demorado da viagem?» (OP, p. 819). Di sicuro, per entrambe, il viaggio non è mai associato a uno spostamento turistico, a un modo di osservare le cose e le persone con lo sguardo distratto e frettoloso del turista. Al contrario, viaggiare significa intraprendere un percorso interiore e profondo, arrivando a conoscere nuovi aspetti di sé, a rivedere le proprie basi culturali di partenza, ad aprirsi verso culture diverse.

In tal senso, il loro concetto di viaggio è anche simbolico e filosofico, in quanto movimento che per Sophia può nascere dal Kaos greco – il vuoto primordiale, il disordine cosmico,¹⁷ dove tutto è apparentemente confuso tanto da stordire la mente umana e dover evadere alla ricerca di un nuovo inizio; per Cecília Meireles dall’Onda – simbolo «del principio passivo, dell’atteggiamento di chi si lascia trasportare dai flutti»¹⁸, che tiene “imprigionato” l’essere umano nella sua cecità e apparente libertà terrena, come leggiamo di seguito,

Andresen, “Viagem”, p. 763

Naquele tempo era o Kaos
E as palavras do poema não irrompiam já
[como palmeiras
Por isso abandonou a sua cidade – o país
[natal
Por isso se evadiu e para Oriente

Meireles, “O aquário”, PV, p. 124

Com a nossa imagem vária, cômica e
[divina.
O nosso perfil extasiado, interrogativo,
[inerte. [...]
Vamos, voltamos, de alto a baixo –
[sozinhos.

¹⁷ Cfr. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, vol. I, Milano, BUR, 2005, p. 194; Mary Gilson, Rosetta Palazzi (a cura di), *Dizionario di mitologia e dell’antichità classica*, Bologna, Zanichelli, 2008, p. 95.

¹⁸ Cfr. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (a cura di), *Dizionario dei simboli*, vol. II, cit., p. 158.

che accomuna Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen è l'Oriente inteso sia come spazio geografico, marittimo e terrestre, che elemento filosofico-letterario. È la stessa Andresen ad affermare che «a única vez que uma viagem de avião me deu a sensação de navegação foi quando fui a Macau».²¹ Invitata nel 1977 dal Conselho da Revolução per le celebrazioni del *Dia de Camões*, è durante il viaggio per Macao che elaborò le sue *Navegações*,²²

Nessa viagem muito comprida, eu lembro-me de, depois de passarmos por cima do deserto e vemos aqueles poços de petróleo a arder, descermos na Arábia com imenso calor, – especialmente para mim que vinha de Londres... – de repente ter a sensação da «navegação». E escrevi as Navegações por causa disso e um pouco porque quando eu ia no avião e de madrugada ouvi aquelas vozes celestiais que há nos aviões dizerem: “Estamos a sobrevoar a costa do Vietnam”. E eu fui para o andar de cima (o avião tinha dois andares), espireitei e estava uma madrugada radiosa: era a entrada na Ásia!

E durante la stesura di *Navegações* prese consapevolezza

²¹ Sophia de Mello Breyner Andresen, in Eduardo Prado Coelho, *Sophia de Mello Breyner Andresen. Anos 80 viagens*, cit. Si ricorda che alcune poesie della poetessa portoghese sono state tradotte in cinese da Yao Feng, pseudonimo di Jao Jingming, *Viver em pleno vento. Sophia de Mello Breyner Andresen (60 poemas vertidos para a língua chinesa por Yao Feng)*, Macau, Camões/IPOR, 2015, <<https://www.revistamacau.com/2015/08/18/viver-em-pleno-vento/>> (05/19).

²² Discorso di Sophia proferito nel 1984 per il conseguimento del premio della Associação de Críticos Literários. Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, in Eduardo Prado Coelho, *Sophia de Mello Breyner Andresen. Anos 80 viagens*, cit. Si vedano anche: André Vinagre, “Macau simboliza o desejo de descobrir e percorrer o mundo até suas últimas distâncias”, «Ponto Final», 15 de março de 2019, <<https://pontofinalmacau.wordpress.com>> (05/19); cfr. Catarina Nunes de Almeida, “Do olhar português sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas”, «Matraga», n. 45, vol. 25, Rio de Janeiro, 2018, pp. 566-578.

del vero tema portante dell'opera, ovvero la *aletheia*:

Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir do meu próprio maravilhamento. [...] Para mim o tema das Navegações não é apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. [...] ²³

È quindi attraverso il concetto greco di dis-velamento,²⁴ realtà,²⁵ verità²⁶ (*aletheia*), che Sophia de Mello Breyner Andresen scopre l'Oriente e il suo duplice volto, sacro e umano. L'Oriente si configura, per lei, come una rivelazione, un'improvvisa e affascinante scoperta «perante a diferença, a multiplicidade do real».²⁷

Per Cecília Meireles il fascino per l'Oriente si sviluppa in Brasile in epoca giovanile, attraverso la lettura delle storie dei navigatori portoghesi del XVI secolo,²⁸ ma l'incontro vero e proprio si materializza nel 1953, anno in cui, dietro invito del Ministro indiano Nehru, partecipa a Nuova Delhi al primo Convegno Internazionale dedicato a

²³ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Escrevi as Navegações*, in *Obra Poética*, cit., pp. 699, 700.

²⁴ Cfr. Franco Volpi, *Dizionario delle opere filosofiche*, Milano, Mondadori, 2000, p. 803.

²⁵ Cfr. Renato Romizi, *Dizionario greco antico*, Bologna, Zanichelli, 2007, p. 58.

²⁶ Cfr. Franco Rendich, *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche in doeuropée*, cit., p. 357.

²⁷ S. de Mello Breyner Andresen, *Escrevi as Navegações*, in *Obra poética*, cit., pp. 699-700.

²⁸ Cfr. Fuad Atala, "Cecília a serena desesperada", «Correio da manhã», Rio de Janeiro, 2° caderno, 10 de novembro de 1964, <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=57375&url=http://memoria.bn.br/docreader> (05/19).

Gandhi²⁹. Con le seguenti parole, ricorda il suo primo contatto con l'India,

I have observed attentively all the manifestations or expression of Indian life, be it in the streets, during conversation or through the press. [...] As far as Indian life is concerned, I confess it seems as familiar to me as if I had lived here always.³⁰

A seguito dell'esperienza indiana³¹ scaturirono i *Poemas escritos na Índia*, una raccolta di poesie che esplicitano emblematicamente l'attenta osservazione della realtà indiana vissuta e percepita dalla Meireles negli anni '50 del secolo scorso, come pure le conoscenze filosofiche estremorientali da lei apprese in loco e in Brasile.

E sono proprio tali aspetti filosofici ad aver attirato la mia attenzione. Se per Cecília Meireles le tracce orientali presenti nella sua opera poetica spaziano dalle filosofie indiane al taoismo cinese e provengono in parte dalla sua conoscenza della lingua sanscrita,³² nel caso di Sophia de

²⁹ Cfr. Michela Graziani, "L'India poetica e filosofica di Cecília Meireles e José Augusto Seabra", «Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani», XIX-2017, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2018, p. 33.

³⁰ Cecília Meireles, *Inaugural Session: Third Session, in Gandhian outlook and techniques. A verbatim report of the proceedings of the Seminar on the contribution of Gandhian outlook and techniques to the solution of tensions between and within Nations held at New Delhi from the 5th to the 17th January, 1953*, with a Foreward by Maulana Abul Kalam Azad Minister for Education and President, Indian National Commission for Co-operation with Unesco, New Delhi, Ministry of Education Government of India, 1953, p. 75.

³¹ Cfr. Luís Antônio Contadori Romano, "Viagem à Índia: Cecília Meireles e Octavio Paz", «Caracol 3 / dossiê», 21/08/2012, pp. 48-81.

³² «Viagens, folclore e idiomas são uma espécie de constante em minha vida. Comprei livros e discos de hebraico. Estudei hindi, sânscrito. [...] Não estudo idiomas para falar, mas para melhor penetrar a alma dos

Mello Breyner Andresen è risaputa la sua ampia conoscenza della cultura greco antica, mentre non è chiaro se si sia avvicinata anche alle culture orientali. Di sicuro, la poetessa portoghese ha dedicato molti versi alla scoperta della via marittima per le Indie e alla città di Goa. Il ricordo dell'epopea delle scoperte, della "sete di conoscenza" (*desejo do conhecimento*) dei navigatori portoghesi e della materializzazione dell'utopico sogno orientale, precedono la raffigurazione della città di Goa e della sua realtà quotidiana luso-indiana, dai ritmi più rurali che urbani, avvolta da un'aura filosofico-religiosa più induista che cattolica. Tali ritmi indiani, *sossegados e sagrados*, illustrati dalla Andresen, trovano riscontro nelle poesie indiane della Meireles, dove il lento andare delle vacche sacre nei centri abitati e nelle campagne, il flauto degli incantatori di serpenti e la bellezza semplice e naturale delle giovani indiane, compongono un'armonica sinfonia di suoni, gesti e colori, visibile nella selezione di poesie della Andresen e della Meireles indicate di seguito. Solo che in Cecília Meireles quella materializzazione del sogno utopico orientale, precedentemente ricordata in Sophia, sembra rimanere sospesa nel tempo, come se l'India si trasformasse metaforicamente nel *non luogo* attraverso l'immagine di un'anonima spiaggia di sabbia che, in quanto tale, non è più terra ma non è ancora mare e per questa sua indefinitezza sembra trovarsi "alla fine del mondo":

povos», C. Meireles, in Carlos William Leite, *A última entrevista de Cecília Meireles*, cit.

Andresen, “Caminho da Índia”, p. 298

[...]

Desejo de conhecimento

as tempestades deram-nos passagem.

E os lemes quebrados dos capitães

[mortos

e os naufragos azuis do fim do mundo

na rota de todos os portos

no fundo do mar profundo

com os seus braços ossos

e seus verdes destroços

marcaram o caminho.

Meireles, “Poemas da Índia”, *PC* vol. II,
“Praia do fim do mundo”, p. 94

**Neste lugar só de areia,
já não terra, ainda não mar,
poderíamos cantar.**

Ó noite, solidão, bruma,

país de estrelas sem voz,

que cantaremos nós?

[...]

Cantemos, porém, amigos,

neste impossível lugar

que não é terra nem mar:

na praia do fim do mundo

que não guardará de nós

sombra nem voz.

Andresen, “Goa”, p. 298

**Bela, jovem, toda branca
a vaca tinha longos finos cornos**

afastados como as hastes da cítara

e pintados

um de azul outro de veemente

[cor-de-rosa

e um deus adolescente atento e grave

[a guaiava.

Passavam os dois juntos aos altos

[coqueiros

e ante a igreja barroca também ela toda

[branca

e em seu passar luziam

os múltiplos e austeros sinais da alegria.

Meireles, “Manhã de Bangalore”, *iv*, p.
47

Auriceleste manhã com as estrelas

[diluídas

numa luz nova.

Um suspirar de galos através dos

[campos,

lá onde invisíveis cabanas acordam,

cinzentas e obscuras,

porém cheias de deuses sob os tetos de

[palha

[...]

Deslizam bois brancos e enormes

de chifres dourados

[...]

Alegrias de água, sussurros de árvores

[...]

E a **bela moça morena**, com uma rosa

[na mão

e os dentes cintilantes.

Andresen, “Goesa”, p. 822

Tudo era atravessado por um rio de
[memórias
e brisas subtis e lentas se cruzavam
e enquanto lá fora baloiçavam
os grandes leques verdes das palmeiras
uma rapaniga descalça como bailarina
[sagrada
atravessou o quarto leve e lenta
num silêncio de guitarra dedilhada.

Meireles, “Som da Índia”, *in* p. 37

Talvez seja o encantador de serpentes!
 Mas nossos olhos não chegam a esses
 [lugares
 de onde vem sua música.
 [...]]
 E muito longe o nosso pensamento
 [em serpentes se eleva
 na aérea música azul que **a flauta**
 [ondula.

Por um momento, o universo, a vida
podem ser apenas este pequeno som
enigmático

entre a noite imóvel
e o nosso ouvido.

Altrettanto certo, è il fatto che la *aletheia* greca, precedentemente ricordata attraverso le parole della Andresen, induce ad una riflessione più ampia. Analizzando l’opera poetica delle due poetesse, la loro visione della realtà, del mondo, è un continuo divenire e disvelarsi; un movimento, un’unione di elementi diversi per la Andresen; metamorfosi, genesi, per la Meireles.

Andresen, “Mar”, p. 17

De todos os cantos do mundo,
amo com um amor mais forte e mais
[profundo
aquela praia extasiada e nua,
onde **me uni ao mar, ao vento e à lua.**
[...]

Meireles, “Aceitação”, *AP*, p. 24

[...]
É mais fácil debruçar os olhos no oceano
e assistir, lá no fundo, ao
[**nascimento mudo das formas,**
que desejar que apareças, criando com
[teu simples gesto
o sinal de uma eterna esperança
[...].

Meireles, “Não perguntavam por mim”,
PC, vol. IV, p. 51

[...]
 Eu andava tão longe,
 numa aventura tão larga,
 entregue a **metamorfose**
 do tempo fluido das águas
 [...].

Ma tale movimento ondulatorio e ciclico del cosmo, riflette parallelamente un continuo movimento interiore di crescita, trasformazione, evoluzione, indicato in entrambe dall'utilizzo, e a volte dalla scelta metaforica, dei verbi *evadir*, *esquecer*, *regressar*, *partir*, *caminhar*, *ir*, *atravessar*, *transitar*, *passar*, *mudar*. Verbi che in Sophia e nella Meireles rappresentano un andare sia fisico che interiore verso la gnosi, la conoscenza di sé, e della realtà terrena, «eu tenho de partir para saber / quem sou, para saber qual é o nome / do profundo existir que me consome» (Sophia, *OP*, p. 62), «eu quero caminhar como quem dorme / entre países sem nome que flutuam» (Sophia, *ivi*, p. 228), dove il verbo “ir” è frequentemente abbinato al verbo “ver”; dunque andare, spostarsi, muoversi per vedere, conoscere, scoprire, sapere, «irei por saudade, irei pela margem, verei pelas portas» (Meireles, *PC* vol. II, pp. 207, 208).

Andresen, “Evadir-me”, p. 124

Evadir-me, esquecer-me,

[**regressar**

à frescura das coisas vegetais,
 ao verde flutuante dos pinhais
 percorridos de seivas virginais
 e ao grande vento límpido do mar.

Meireles, “Mudo-me breve”, *PC* vol. II,
 p. 94

[...]
 Dispõem de mim o céu e a terra,
 para que minha alma insolúvel
 sozinha apenas viva.
 Naquelas cores de miragem
 d'água e do céu, mais me compreendo
 [...].

Andresen, "O jardim e a casa", p. 44

[...]

E através de todas as presenças

caminho para a única unidade.

Meireles, "Caramujo do mar", *ivi*, vol. II,
p. 26

[...]

Minha essência plástica e pura
docilmente se transfigura
e vai sendo vida sonora

[...].

Ma all'interno di questo movimento conoscitivo, gnostico, in Cecília Meireles e Sophia de Mello si innescano una serie di metamorfosi, transizioni che trasformano il corpo umano da materia a sostanza eterea, liquida o vegetale, elevandolo a un altro stadio, «não mais a pessoa: o interstício do tempo» (Meireles, *PC* vol. II, p. 209); «vou-me perdendo e libertando em pura matéria divina» (*ivi*, p. 152), e la realtà terrena viene vista o percepita in modo diverso, distaccato, «para este mundo vão meus pensamentos / tão estrangeiros e desapegados» (*ivi*, vol. II, p. 23); «a hora da partida [...] soa quando no fundo dos espelhos / me é estranha e longínqua a minha face / e de mim desprende a minha vida» (Sophia, *OP*, p. 59)

In Cecília Meireles tale movimento produce altresì la sensazione e percezione di molteplicità interiore, di incarnare più tempi e cose insieme; una molteplicità avvertita anche dalla Andresen, seppure con sfumature diverse dalla poetessa brasiliana, perché maggiormente legata ai vincoli terreni:

Meireles, "Trânsito", *PC* vol. II, p. 91

Tal qual me vês,

há séculos em mim:

números, nomes, o lugar dos mundos
e o poder sem fim.

[...]

Andresen, "Sinto os mortos", p. 63

[...]

Perdi o meu ser em tantos seres,
tantas vezes morri a minha vida

[...].

Meireles, "Autoretrato", *ivi*, vol. II, p. 10

Se me contemplo,
tantas me vejo,
 que não entendo
 quem sou, no tempo
 do pensamento.
 [...]
 Múltipla, venço
 este tormento
 do mundo eterno
 que em mim carrego:
 e una contemplo
 o jogo inquieto
 em que padeço.
 [...]

Andresen, "Pudesse eu", p. 33

Pudesse eu não ter laços nem limites
 Ó **vida de mil faces** transbordantes
 [...]

L'immagine dis-velata, *aletheica*,³³ della realtà e della propria interiorità, fin qui raffigurata in Sophia de Mello Breyner Andresen e in Cecília Meireles, è quella che nelle filosofie indiane rimanda al velo di *maya*. Quando *maya*,³⁴ ovvero la realtà ingannevole e illusoria, visibile e finita, perde il proprio velo, tutto finalmente appare così com'è, come deve essere. Ciò non significa che la realtà sia o debba essere vissuta come un sogno, come ci spiega bene Icilio Vecchiotti, ma che nella realtà «c'è lo svolgersi, il variare, in quanto c'è l'infinita possibilità dello svolgersi e del variare»³⁵. Infatti nell'opera poetica delle nostre poetesse, il sogno fa parte della realtà, senza arrivare mai a sostituirla,

³³ *Aletheia* proviene dalla radice sanscrita *rah*, «il moto che spinge via», Franco Rendich, *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropeeindoeuropeo*, cit., p. 357.

³⁴ *Maya* proviene dalla radice sanscrita *mā*, «il corso misurabile della realtà», *ivi*, p. 298.

³⁵ Icilio Vecchiotti, *Introduzione alla storia della filosofia indiana*, Urbino, QuattroVenti, 1995, p. 162.

poiché il ruolo del sogno è quello di incontrarsi con la realtà (nel caso della Meireles), oppure di inventarla (per la Andresen).

Andresen, “Tudo me é uma dança”, p. 35

Tudo me é uma dança em que procuro a posição ideal, seguindo o fio dum **sonhar** obscuro onde **invento** o real.

Meireles, “Levam-me estes sonhos”, PC vol. IV, pp. 60-61

[...]
Venho destes **sonhos** como de outras [eras.

[...]
E mais tarde **encontro** meus sonhos [na vida.

[...]

Nelle filosofie indiane è «il fuoco della gnosi»,³⁶ come ci ricorda Giuseppe Tucci, a permettere la caduta del velo di *maya*, del suo gioco illusorio e dell'ignoranza (*avidya*). Risvegliarsi dall'illusione, citando Gianluca Magi, «significa comprendere che l'universo non è come appare, che l'illusione si trova nel nostro punto di vista, se pensiamo che le forme e gli eventi attorno a noi siano realtà della natura, invece di comprendere che sono concetti della nostra mente (mente che misura e classifica)».³⁷ Per la Meireles, tale “risveglio” si traduce nell'immagine della danza cosmica di Nataraja,³⁸ «a infinita dança / [onde] a instabilidade é

³⁶ Giuseppe Tucci, *Storia della filosofia indiana*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 370, 269.

³⁷ Gianluca Magi, *Uscite dal sogno della veglia. Viaggio attraverso le filosofie indiane della Liberazione*, Verucchio (Rimini), Pazzini Editore, 2008, p. 18

³⁸ Si tratta della danza (*Anandatandava/Tandava*) di Shiva Nataraja che simboleggia la coscienza cosmica e il ciclo cosmico di creazione e distruzione. «Siva agita in mano un tamburo [che] evoca l'immagine del suono, dell'etere, della creazione. Ma nell'altra mano porta la fiamma, il fuoco che distrugge l'universo al termine di ogni evo», Giuseppe Tucci, *Storia della filo-*

o equilibrio da Criação / [e] o ritmo é a respiração dos mundos. [...] Nataraja dança, invisível e visível / e de Norte a Sul da Índia acompanha o seu dançar: / numa nuvem de ouro vão e voltam, nos véus bordados / a vida ilusória e o sonho mortal» (*PV*, pp. 129-130); per Sophia nella creazione poetica, nel «fogososo sopro» da cui scaturisce la perfezione del componimento lirico (*OP*, p. 809), simbolo quest'ultimo di rigore e ardore creativo, «como se os deuses o dessem» (*ivi*, p. 627), e di soffio dell'anima, «canto do ser / [onde] tudo será tão próximo do mar / como o primeiro dia conhecido» (*ivi*, p. 493).

3. Lo spazio e il tempo

Se lo spazio per la Andresen e la Meireles è qualcosa di alchemico, materiale (composto da terra, onde, vento) e metamorfico, in continuo movimento e trasformazione come la vita interiore, anche il tempo si configura, nei versi di Sophia de Mello, come eterno, *sem amor nem demora*, pri-

sofia indiana, cit., pp. 353, 413; Fabrizia Baldissera, *Somadewa*, Torino, Einaudi, 1993, vol. I, IX.6.13, p. 675; vol. II, XV.1.1, p. 1199; vol. II, XVI.1.1, p. 1223; Serena Autiero, *Shiva Nataraja (Signora della danza)*, in Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale Giuseppe Tucci, 2013. «Dal suono del tamburello di Shiva durante la danza cosmica egli creò l'armonia che è l'universo», Alain Daniélou, *Miti e dei dell'India. I mille volti del pantheon induista*, Milano, BUR, 2012, p. 232. «Amongst the greatest of the names of Shiva is Nataraja Lord of Dancers or King of Actors. The cosmos is His theatre, there are many of different steps in His repertory, He Himself is actor and audience. [This dance is] the manifestation of primal rhythmic energy. [...] The dance represents His five activities: overlooking/creation/evolution, preservation, destruction, illusion, salvation/release [and] this cosmic activity is the central motif of the dance», Ananda Coomaraswamy, *The dance of Siva. Fourteen Indian essays*, New York, The Sunwise Turn Inc., 1918, pp. 56, 59.

vo di forma,³⁹ flutuante,⁴⁰ epifanico,⁴¹ altre volte realisticamente terreno e doloroso,⁴² e *dividido*.⁴³ Per Cecília Meireles, si tratta di un tempo antico, quasi mistico, a volte immaginato,⁴⁴ transitorio,⁴⁵ *viajado*,⁴⁶ ma anche di un tempo che forgia, scalfisce, che si adopera a creare qualcosa di nuovo, a *trabalhar* come nel laboratorio di un artigiano,

Andresen, “Liberdade”, p. 324

Aqui nesta praia onde
 não há nenhum vestígio de impureza
 aqui onde há somente
 ondas tombando ininterruptamente,
 puro espaço e lúcida unidade,

Meireles, “Tempo”, *PV*, p. 131

Tempo que a aldeia rescendia a
 [incensos
 [...]
 Tempo em que se sentia a solidão
 [...]

³⁹ «Quero ficar sozinha neste espanto / dum tempo que perdeu a sua forma», S. de Mello Breyner Andresen, “Intervalo I”, in *Obra Poética*, cit., p. 212.

⁴⁰ «Tudo flutua ausente e dividido / Tudo flutua sem nome e sem ruído», S. de Mello Breyner Andresen, “A raiz da paisagem”, in *ivi*, p. 236.

⁴¹ «Tão jovem o Tempo / que tudo luzia / de espanto e surpresa», S. de Mello Breyner Andresen, “Canção do amor primeiro”, in *ivi*, p. 870.

⁴² Mi riferisco alla poesia “Data” scritta alla maniera di Deschamps, p. 433, alla poesia “Pranto pelo infante D. Pedro das sete partidas” interrotta nel 1961 per l’invasione a Goa dell’esercito indiano, p. 430, alla poesia “Tempo de não”, p. 715.

⁴³ Si vedano: la raccolta poetica Sophia de Mello Breyner Andresen, *No Tempo Dividido*, in *Obra Poética*, cit., pp.259-302; il volume di Carlos Ceia, *Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Lisboa, Vega, 1996, pp. 17-18.

⁴⁴ “Conversaremos de um tempo que imaginamos”, C. Meireles, *Sobre as muralhas do mar*, in *Poemas de viagens*, apresentação Luiza Lobo, coordenação André Seffrin, São Paulo, Global Editora, 2017, p. 126.

⁴⁵ «De muito longe avisto a nossa passagem / nesta rua, nesta tarde, neste outono, / nesta cidade, neste mundo, neste dia», C. Meireles, “Rua dos rostos perdidos”, in *ivi*, p. 121.

⁴⁶ C. Meireles, «Procuro pelo meu rosto / o tempo que se desprende», in *Ead*, *Poesias completas*, cit., p. 149.

aquí o tempo apaixonadamente encontra a própria liberdade.	Tempo em que eu podia viver como se [ninguém me visse [...].
Andresen, “Tempo”, p. 413 Tempo tempo sem amor nem demora que de mim me despe pelos caminhos [fora.	Meireles, “Como trabalha o tempo elaborando o quartzo”, <i>PV</i> vol. IV, p. 109 Como trabalha o tempo elaborando o [quartzo, tecendo na água e no ar anêmonas, [cometas, um pensamento gira e inferno e céu [modela. [...]

da cui risalta, ulteriormente, l'immagine del mondo *aletheica*, *deslumbrante*, ma anche vedica, visto che negli antichi testi induisti, come ci spiega Raimon Panikkar, «l'uomo incontra gli elementi di questo universo, si imbatte in essi e viene colto al contempo da timore e ammirazione»,⁴⁷ e il tempo, «figlio della Terra e del Cielo, sta all'inizio di ogni cosa»,⁴⁸ perché «dal Tempo vennero in essere le Acque, / dal Tempo la Sacra Parola, l'Energia, le regioni. / Mediante il Tempo ogni giorno sorge il Sole [...]», come ci ricorda l'inno *Kāla* della *Atharva-veda*.⁴⁹ Dalle poesie delle nostre due poetesse esala, così, il respiro della vita nella sua accezione vedica, poiché tale respiro è inteso come un insieme armonico, nella complementarità degli opposti, e in movimento che «avvolge tutti gli esseri»,⁵⁰ emanando nella Mei-

⁴⁷ Raimon Panikkar, *I Veda*, vol. I, Milano, BUR, 2008, p. 153.

⁴⁸ *Ivi*, p. 295.

⁴⁹ *Atharva-veda*, inno *Kāla*, XIX,54, in *ivi*, p. 296.

⁵⁰ *Atharva-veda*, inno *Prāna*, XI,4, in *ivi*, p. 277.

reles un’idea di felicità composta, forgiata con la disciplina dell’anima; di lento e duro lavoro interiore nella Andresen,

Meireles, “Cântico à Índia pacífica”,
PV, p. 97

[...]
Os que te conhecem
ó Índia paciente,
[...]
admiram os caminhos que procuras
para a conquista de uma **felicidade**

[sábía:

[...]
que se constrói com a disciplina da
[alma,
e por ser alta, é íngreme e para vencer o
[tempo,
é vigorosa e suave, alerta, firme e
[diligente.

[...]

Andresen, “Nuna disciplina constante”,
p. 182

Nuna disciplina constante procuro a lei
[da liberdade
medindo o equilíbrio dos meus passos.

Mas as coisas têm máscaras e véus com
[que me enganam

[...].

La stessa genesi poetica della Andresen, o meglio, la sua concezione di fare e interpretare la poesia, è un’altra forma di “viaggio atemporale” e interiore, perché intesa come *uma arte do ser* che rimanda nuovamente alla *aletheia* greca, in quanto *acontece*, svela e si rivela all’improvviso. Come da lei dichiarato:

A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho [...] nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser [...]» (OP, p. 839).

Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema”. A minha maneira de escrever é muito próxima deste “acontecer”. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado) [...]. Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o “poema todo” e não apenas um fragmento. [...] É preciso que eu deixe o poema dizer-se. [...] Sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar, viver que me torna sensível. [...] Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja) é a minha maneira de escrever. [...] Algumas vezes surge não um poema mas um

desejo de escrever, um “estado de escrita”. Há uma espécie de jogo com o desconhecido, o “in-dito”, a possibilidade» (*ivi*, pp. 844, 845).

L’immagine *aletheica* si ripresenta, in Sophia, anche nella poesia “Atelier do escultor do meu tempo”, «Uma nudez geométrica / implanta nos espaços sucessivos / **o vazio propício à aparição** dos fantasmas» (*OP*, p. 491), dove l’apparente vuoto creativo dell’artista, a debito momento, si trasforma in apparizione e questa concezione fenomenologica dell’opera d’arte, dalle cui tenebre o dalla penombra scaturisce la luce, richiama la valenza taoista del vuoto generatore di vita, esplicitata nella poesia “O vazio desenhava desde sempre”, «**O vazio desenhava desde sempre a forma** do teu rosto / todas as coisas serviram para nos ensinar / a ardente perfeição da tua ausência» (*ivi*, 479), poiché come spiega Giulia Lanciani, «è in questa trasparenza di vuoto che può essere realizzato il progetto poetico di costruzione della forma giusta». ⁵¹

Tale concezione di compresenza di vuoto e pieno è cara anche alla Meireles e esplicitata nei seguenti versi, «a profusão do mundo, imensa / tem tudo, tudo – e nada tem» (*AP*, p. 58), «tudo é igual a nada» (*PC* vol. II, p. 6), per la quale la creazione poetica è atemporale, perché prima di essere scritta può “viaggiare con lei molto tempo”, come rilasciato nella sua ultima intervista nel 1964,

Nunca esperi por momento algum na vida. Vou vivendo todos os momentos da melhor maneira que posso. Quero realizar coisas, não para ser a autora, mas para dar-me, para contribuir em benefício de alguém ou de alguma coisa. Quando adoeci e tinha que repousar uma hora depois do almoço, ficava calculando quanto poema deixava de escrever, quanta coisa linda deixava de ler e conhecer naquelas horas perdidas. Mas aprendi também

⁵¹ Giulia Lanciani, *Introduzione*, in Sophia de Mello Breyner Andresen, *Il sole il muro il mare*, a cura di Giulia Lanciani, L’Aquila-Roma, Japadre editore, 1987, p. IX.

a renunciar. Não tenho poema predileto. Ainda não o escrevi. A intenção é que é perfeita. Às vezes, um poema viaja comigo muito tempo sem ser escrito. Se não lhe dou muita importância, vai embora. Tenho muita pena dos poemas que não escrevo. E também muita dos que escrevo.⁵²

La visione *altebeica* della realtà si riscontra nella sua maniera di stupirsi, meravigliarsi ogni giorno, come ci ricorda José Bento,⁵³ di vivere pienamente ogni istante,⁵⁴ come la Andresen.⁵⁵

Meireles, “Motivo”, *AP*, p. 19

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.⁵⁶

Andresen, “Se tanto me dói”, p. 36

Se tanto me dói que as coisas passem
é porque cada instante em mim foi vivo
na luta por um bem definitivo
em que as coisas de amor se eternizassem.

Bibliografia

Almeida, Catarina Nunes de, “Do olhar português sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas”, «Matragas», n. 45, vol. 25, Rio de Janeiro, 2018, pp. 566-578.

⁵² C. Meireles, in Carlos William Leite, *A última entrevista de Cecília Meireles*, cit. [s.p.].

⁵³ José Bento, *Sobre Cecília Meireles*, in Cecília Meireles, *Antologia poética*, posfácios de José Bento e João Bénard da Costa, Lisboa, Relógio d’Água, 2002, p. 314.

⁵⁴ Si veda anche il volume di Margarida Maia Gouveia, *Cecília Meireles: uma poética do eterno instante*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1993.

⁵⁵ Si veda a riguardo un breve estratto sulla poesia di Sophia de Mello fornita dal marito, «a verdadeira poesia é assim como que o maravilhamento natural dum ser que se abriu e se tornou vidente. E a sua forma surgiu como um cântico, um hino, uma revelação súbita, extraordinária e incrível», Francisco de Sousa Tavares, *Posfácio*, in Sophia de Mello Breyner Andresen, *Antologia Mar*, selecção e organização de Maria Andresen de Sousa Tavares, Lisboa, Caminho, 2004, p. 167.

⁵⁶ C. Meireles, “Motivo”, in *Antologia poética*, cit., p. 19.

- Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Antologia Mar*, selecção e organização de Maria Andresen de Sousa Tavares, Lisboa, Caminho, 2004.
- _____, *Obra Poética*, edição de Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Caminho, 2011.
- Atala, Fuad, “Cecília a serena desesperada”, «Correio da manhã», Rio de Janeiro, 2º caderno, 10 de novembro de 1964, <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=57375&url=http://memoria.bn.br/docreaders/05/19> (05/19).
- Autiero, Serena, *Shiva Nataraja (Signore della danza)*, Roma, Museo Nazionale d'Arte Orientale Giuseppe Tucci, 2013.
- Baldissera, Fabrizia, *Somadewa*, vol. I, vol. II, vol. III, Torino, Einaudi, 1993.
- Bello, Maria do Rosário Lupi, “Contra o elogio mútuo: a paradoxal relação entre Sophia e Cecília”, in *Travessias Poéticas: poesia contemporânea*, org. e apres. Vera Bastazin, São Paulo, CAPES-EDUC, 2011, pp. 7-12.
- Castro, Fernanda de, “Cecília Meireles, a maior poetisa da língua portuguesa”, «Diário de Lisboa», 7 de dezembro, 1934, [s.p.].
- Ceia, Carlos, *Iniciação aos mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Lisboa, Vega, 1996.
- Chevalier, Jean - Gheerbrant, Alain (a cura di), *Dizionario dei simboli*, vol. I, vol. II, Milano, BUR, 2005.
- Coelho, Eduardo Prado, *Sophia de Mello Breyner Andresen. Anos 80 viagens. O desencanto com a política*, entrevista in *Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo. Momentos e Documentos*, selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2011 (BNP digital - Espólio Sophia de Mello Breyner Andresen).
- Coomaraswamy, Ananda, *The dance of Siva. Fourteen Indian essays*, New York, The Sunwise Turn Inc., 1918.
- Daniélou, Alain, *Miti e dei dell'India. I mille volti del pantheon induista*, Milano, BUR, 2012.
- Ferraz, Eucanaã, “Ouvir o poema”, «Relâmpago», n. 9, outubro de 2001, pp. 31-41.
- Fonseca, Edson Nery da, “Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa”, «Colóquio/Letras», 88, novembro de 1985, p. 103.
- Gilson, Mary – Palazzi, Rosetta (a cura di), *Dizionario di mitologia e*

- dell'antichità classica*, Bologna, Zanichelli, 2008.
- Gouvêa, Leila V.B. (org.), *Cecília Meireles em Portugal*, São Paulo, Iluminuras, 2001.
- Gouveia, Margarida Maia, *Cecília Meireles: uma poética do eterno instante*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1993.
- “As viagens de Cecília Meireles”, in *Ensaíos sobre Cecília Meireles*, org. Leila V.B. Gouvêa, São Paulo, Humanitas-Fapesp, 2007.
- Graziani, Michela, “L’Índia poetica e filosofica di Cecília Meireles e José Augusto Seabra”, «Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani», XIX-2017, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2018.
- Guimarães, Maria da Conceição Oliveira, “Uma dicção poética luso-brasileira”, «Literatura: teoria história crítica», n. 1, vol. 15, 2013, <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/39804/50263>> (05/19).
- Jingming, Yao, *Viver em pleno vento. Sophia de Mello Breyner Andresen* (60 poemas vertidos para a língua chinesa por Yao Feng), Macau, Camões/IPOR, 2015, <<https://www.revistamacau.com/2015/08/18/viver-em-pleno-vento/>> (05/19).
- Lanciani, Giulia (a cura di), Sophia de Mello Breyner Andresen, *Il sole il muro il mare*, L’Aquila-Roma, Japadre editore, 1987.
- Leite, Carlos William, “A última entrevista de Cecília Meireles”, Entrevista publicada na revista «Manchete», edição n. 630, em 16 de maio de 1964. E posteriormente no livro Pedro Bloch Entrevista, Bloch Editores, em 1989. Edição e seleção de poemas Carlos William Leite, <<https://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>> (05/19).
- Magi, Gianluca, *Uscite dal sogno della veglia. Viaggio attraverso le filosofie indiane della Liberazione*, Verucchio (Rimini), Pazzini Editore, 2008.
- Marchioro, Camila, “De Viagem ao Mar absoluto: caminhos do mar em Cecília Meireles”, «Interfaces», vol. 8, n. 2, agosto de 2017, pp. 63-81.
- Meireles, Cecília, *Inaugural Session: Third Session*, in *Gandbian outlook and techniques. A verbatim report of the proceedings of the Seminar on the contribution of Gandbian outlook and techniques to the solution of tensions between and within Nations held at New Delhi from the 5th to the 17th January, 1953*, with a Foreward by Maulana Abul Kalam Azad Minister for Education and President, Indian National Commission for Co-operation with Unesco, New Delhi, Ministry of Education Government of India, 1953.
- _____, *Poesias Completas*, vol. II, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira,

- 1976.
- _____. *Antologia Poética*, posfácios de José Bento e João Bénard da Costa, Lisboa, Relógio d'Água, 2002.
- _____. *Poemas de Viagens*, apresentação Luiza Lobo, coordenação André Seffrin, São Paulo, Global Editora, 2017.
- Oliveira, Ana Maria Domingues de, *Cecília Meireles, leitora de poesia portuguesa*, «Veredas», 17, Santiago de Compostela, 2012, pp. 7-18.
- Oliveira, Ilca Vieira de, *As viagens de Cecília Meireles pela Espanha*, «Revista Let», São Paulo, vol. 53, n. 1, jan./jun. 2013, pp. 139-157.
- Oliveira, Vera Lúcia de, *La mediterraneità nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen*, «Lingue e Linguaggi», n. 2/2008, anno 1, pp. 221-234.
- Panikkar, Raimon, *I Veda*, vol. I, Milano, BUR, 2008.
- Pasqualotto, Giangiorgio, *East & West. Identità e dialogo interculturale*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Queiroz, Carlos, *Cecília Meireles, poetisa européia*, «Diário de Lisboa», Suplemento literário, 21 de dezembro, 1934, [s.p.].
- Rendich, Fanco, *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropee*, Roma, Palombi Editori, 2010.
- Romano, Luís Antônio Contatori, “Viagem à Índia: Cecília Meireles e Octavio Paz”, «Caracol 3 / dossiê», 21/08/2012, pp. 48-81.
- Romizi, Renato, *Dizionario greco antico*, Bologna, Zanichelli, 2007.
- Saraiva, Arnaldo, *Modernismo brasileiro e modernismo português*, São Paulo, Editora Unicamp, 2004.
- Tavares, Francisco de Sousa, *Posfácio*, in Sophia de Mello Breyner Andresen, *Antologia Mar*, seleção e organização de Maria Andresen de Sousa Tavares, Lisboa, Caminho, 2004.
- Tucci, Giuseppe, *Storia della filosofia indiana*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- Vecchiotti, Icilio, *Introduzione alla storia della filosofia indiana*, Urbino, QuattroVenti, 1995.
- Vinagre, André, “Macau simboliza o desejo de descobrir e percorrer o mundo até suas últimas distâncias”, «Ponto Final», 15 de março de 2019, <<https://pontofinalmacau.wordpress.com>> (05/19).
- Volpi, Franco, *Dizionario delle opere filosofiche*, Milano, Mondadori, 2000.

*Sinto os mortos no frio das violetas
E nesse grande vago que há na lua.*

*A terra fatalmente é um fantasma,
Ela que toda a morte em si embala.*

*Sei que canto à beira de um silêncio,
Sei que bailo em redor da suspensão,
E possuo em redor da impossessão.*

*Sei que passo em redor dos mortos mudos
E sei que trago em mim a minha morte.*

*Mas perdi o meu ser em tantos seres,
Tantas vezes morri a minha vida,
Tantas vezes beijei os meus fantasmas,
Tantas vezes não soube dos meus actos,
Que a morte será simples como ir
Do interior da casa para a rua.*

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Poesia*

til



collana di lusitanistica

1. F. BERTOLAZZI, *Con la notte di profilo*
2. V. BOTTIGLIERI, *Studio fonetico sulle varietà dialettali del portoghese insulare: Azzorre*
3. C. SCARSCIOTTI, *Introduzione allo studio dell'Africa lusofona*
4. F. BERTOLAZZI, *Por mares que só eu sei*
5. O. RIBEIRO, *Portogallo, il mediterraneo e l'atlantico*
6. D. PEREIRA, *I creoli di base portoghese*
7. F. CABRAL MARTINS, *Introduzione allo studio di Fernando Pessoa*
8. F. BERTOLAZZI, C. TROGNONI (a cura di) *Veredas, Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Nello Avella*

Finito di stampare in proprio
nel mese di luglio 2021

UniversItalia di Onorati s.r.l.

Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 06/2026342

email: editoria@universitaliasrl.it – www.universitalia.it