

## REMATE DE MALES

Campinas-SP, v.39, n.1, pp. 278-300, jan./jun. 2019

---

# UMA OBSESSÃO LEITORA: JOÃO CABRAL DE MELO NETO POR SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

## A READING OBSESSION: JOÃO CABRAL DE MELO NETO BY SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Solange Fiuza<sup>1</sup>

**Resumo:** Impactada pela leitura da poesia de João Cabral, Sophia de Mello Breyner Andresen publicou, em 1960, um pequeno artigo sobre o poeta brasileiro na revista católica *Encontro*. No ano seguinte, a ele dedicou *O Cristo cigano*, livro escrito a partir de uma história que Cabral lhe contou e que é atravessado pela presença de *Uma faca só lâmina*. Sophia continuou lendo Cabral, como quem persegue uma obsessão leitora ou uma paixão poética mal resolvida, já que ainda não enunciada devidamente. Em 1989, 28 anos após a primeira edição d'*O Cristo cigano*, ela publicou no livro *Ilhas* um poema sob o título "Dedicatória da segunda edição do *Cristo cigano* a João Cabral de Melo Neto", sendo esta a leitura crítica mais perspicaz que ela realizou do poeta brasileiro. Proponho acompanhar essas três leituras de Cabral por Sophia, situando-as no contexto mais amplo da recepção crítica do poeta.

**Palavras-chave:** diálogos luso-brasileiros; João Cabral de Melo Neto; Sophia de Mello Breyner Andresen.

**Abstract:** Impacted by the reading of João Cabral's poetry, Sophia de Mello Breyner Andresen published, in 1960, a small paper about the Brazilian poet in the catholic magazine *Encontro*. In the following year, she dedicated to him *O Cristo cigano* book written by Sophia based on a story that Cabral had told her and it is permeated by the presence of *Uma faca só lâmina*. Sophia continued reading Cabral, as someone who chases

---

<sup>1</sup> Bolsista de Produtividade do CNPq e Professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás: <[solfuza@gmail.com](mailto:solfuza@gmail.com)>.

an obsessive reading or an unresolved poetic passion, for it hasn't been announced clearly yet. In 1989, 28 years after the first edition of *O Cristo cigano*, she published in the book *Ilhas* a poem under the title “Dedicatória da segunda edição do *Cristo cigano* a João Cabral de Melo Neto”, the most insightful critical reading that she has made of the Brazilian poet. I propose to follow these three readings by Sophia on Cabral's work, placing them in the larger context of the critical reception of the poet.

**Keywords:** Luso-Brazilian Dialogs; João Cabral de Melo Neto; Sophia de Mello Breyner Andresen.

## 1

Nos anos 1960, a poesia de João Cabral de Melo Neto passou por um processo de reconhecimento crítico tanto no Brasil quanto em Portugal. Nesse processo, no que diz respeito ao lado português, os poetas exerceram um papel importante. Vitorino Nemésio, o primeiro crítico lusitano e Cabral,<sup>2</sup> foi, além de um renomado professor, um bom poeta. Sobre ele diz Cabral em entrevista: “em Portugal, há um grande poeta quase esquecido: Vitorino Nemésio” (MELO NETO, 1987, *apud* ATHAYDE, 1998, p. 141). Alexandre O'Neill publicou, em *Abandono vigiado*, de 1960, uma “Saudação a João Cabral de Melo Neto”, que constitui um verdadeiro ensaio poético sobre o estilo prosaico do homenageado. Foi também o “curador”<sup>3</sup> da edição príncipe de *Quaderna*, dada a lume em 1960 pela Guimarães Editores, de Lisboa. O'Neill foi ainda o responsável pela seleção dos *Poemas escolhidos*, de Cabral, antologia editada em 1963 pela Portugália, com prefácio do também poeta Alexandre Pinheiro Torres. Essa antologia exerceu um protagonismo na projeção do poeta brasileiro em Portugal, motivando um número considerável de artigos e resenhas assinados por críticos de relevo. Posteriormente, muitos outros autores portugueses escreveram poemas sobre Cabral, merecendo destaque Jorge de Sena e Manuel Alegre.

---

2 Em 15 de junho de 1949, Vitorino Nemésio publicou, no *Diário Popular* de Lisboa, um artigo sobre *O engenheiro* [1945] intitulado “Poesia ‘engenhosa’”; artigo que representa a pedra inaugural da recepção crítica de Cabral em Portugal.

3 É o próprio O'Neill (1982, [s.p.]) que declara essa curadoria em entrevista: “Melo Neto é um velho amigo e um altíssimo poeta (sem saída aparente, diga-se). Não se esqueça que eu fui o curador da edição da *Quaderna* em Portugal”. Cabral, por sua vez, assim descreve a participação de O'Neill na publicação do livro: “Quando eu estava em Marselha, o Alexandre O'Neill me escreveu, dizendo que a Guimarães Editores queria publicar um livro meu. Eu tinha acabado de escrever *Quaderna* e mandei o livro, que foi editado e se esgotou logo depois (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, pp. 112-113).

Este artigo se detém, entretanto, apenas em uma poetisa, Sophia de Mello Breyner Andresen, que leu e releu obsessivamente a poesia cabralina ao longo de anos.

Cabral, por sua vez, também foi leitor de Sophia; considerava-a “o grande poeta” português da sua geração (MELO NETO, 1987, *apud* ATHAYDE, 1998, p. 140) e escreveu sobre ela o poema “Elogio da usina e de Sophia de Melo Breyner Andresen”, que integra um dos seus livros mais importantes, *A educação pela pedra*, de 1966. Também numa passagem de *Auto do frade*, de 1984, incorpora um fragmento de verso de *Navegações*, livro publicado apenas um ano antes. Mas neste artigo não acompanharei o Cabral leitor de Sophia.

Há vários trabalhos (artigos, prefácios, dissertação, tese) que examinam as relações entre Cabral e Sophia. No âmbito dos estudos sobre as ligações do poeta brasileiro com Portugal, as comparações entre os dois artistas constituem o terreno mais frequentado pela crítica. Não é o caso de realizar aqui uma revisão de bibliografia. Por ora, lembro os nomes de Pedro Eiras (2011) e Rosa Maria Martelo (2014), ambos da Universidade do Porto, e ainda o de Maria Andresen Tavares (2014, 2015), filha da poetisa e professora da Universidade de Lisboa. Todos esses críticos assinam trabalhos importantes para compreender o encontro pessoal e poético entre os dois autores, e deles o presente artigo se beneficiou mais diretamente.

A contribuição original que proponho em relação aos estudos existentes sobre os dois poetas é acompanhar mais detidamente as leituras que Sophia realizou de Cabral ao longo de sua vida, procurando situar essas leituras no contexto mais amplo da recepção crítica do poeta.

## 2

Sophia de Mello Breyner Andresen e João Cabral de Melo Neto se conheceram pessoalmente em 1959,<sup>4</sup> numa viagem que ela realizou com o marido e um grupo de amigos a Sevilha. O encontro com Cabral é assim rememorado pela poetisa:

---

<sup>4</sup> Cheguei a esse ano, referido de modo impreciso por Maria Tavares (2015), porque, conforme uma informação que consta na segunda edição de *O Cristo cigano*, o livro foi escrito em Sevilha, na Espanha, entre 1959 e 1960. Como Sophia viajou para Sevilha no final dos anos 1950, logo, o ano só pode ser 1959.

Eu nunca tinha lido nada do João. E então... Ah, foi uma época maravilhosa! Estavam cá uns amigos, o José Paulo Moreira da Fonseca e a Ligia, e iam para Sevilha, convidados pelo João, iam para a casa do João. Disseram-me: por que você não vem também? Então fomos. Combinamos nos encontrar em Sevilha, na Praça Maior, e no meio da grande confusão encontramos um senhor com um ar muito triste que me disse assim: “Gosto muito de sua poesia, tem muito substantivo concreto”. Fiquei muito espantada... porque eu não estava a par das ideias do João. Depois eu fui descobrindo a poesia do João. E o João, eu achava que ele era uma pessoa encantadora. Foi um *maravilhamento* (ANDRESEN, 1999; grifo meu).

Mas, antes desse encontro, Cabral já havia lido a poesia de Sophia, que lhe fora apresentada por um primo dela, o historiador, escritor e ensaísta Rubem Alfredo Andresen Leitão. Cabral conheceu Rubem A. no período em que servia ao Consulado Geral em Londres (1950-1952) e foi este que lhe deu a ler “uma porção de poetas portugueses interessantes, sobretudo Sophia de Mello Breyner” (MELO NETO, 1987, *apud* ATHAYDE, 1998, p. 140).

Sophia, por sua vez, como se pode confirmar pela entrevista, só começou a descobrir a poesia de Cabral quando da viagem a Sevilha, e se refere a essa experiência como um “maravilhamento”.

O primeiro resultado público desse “maravilhamento” foi um artigo da poetisa, intitulado “A poesia de João Cabral de Melo Neto” e publicado na revista católica *Encontro*, em 1960.<sup>5</sup>

Na recepção crítica portuguesa de Cabral, o artigo de Sophia – que não se encontra relacionado na útil bibliografia sobre o poeta organizada por Zila Mamede – é posterior apenas ao mencionado trabalho de Vitorino Nemésio e a um ensaio que João Gaspar Simões publicou no suplemento “Letras e artes”, da revista *A manhã*, do Rio de Janeiro, em novembro de 1950.

O artigo de Sophia foi escrito a partir da leitura da antologia *Duas águas* e de *Quaderna*. *Duas águas* reuniu, em 1956, nove livros do poeta, entre éditos (*Pedra do sono*, *Os três mal-amados*,<sup>6</sup> *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *O cão sem plumas*, *O rio*) e inéditos (*Paisagens com figuras*, *Morte e vida Severina* e *Uma faca só lâmina*). *Quaderna* foi publicado em Portugal no mesmo ano do artigo, tendo saído no Brasil em 1961, na antologia *Terceira feira*.

---

5 Devo o acesso a esse texto a Rosa Maria Martelo, que dele generosamente me ofereceu uma cópia.

6 Saído na *Revista do Brasil* em 1943, esse poema em prosa dramático permaneceu inédito em livro até 1956.

No artigo são citados, referenciados e incorporados poemas de *Psicologia da composição*, *Paisagens com figuras*, *Quaderna* e, sobretudo, de *Uma faca só lâmina*, o que já denuncia um certo repertório preferencial da articulista.

Sophia descreve a poesia de Cabral partindo dos próprios versos do poeta, citados abundantemente e sendo muitas vezes incorporados ao discurso da autora. Assim começa o texto:

“Esta folha branca  
me prescreve o sonho,  
me incita ao verso  
nítido e preciso”<sup>7</sup>  
(*Duas águas*)

Numa linguagem nua, despojada de todos os enfeites e franjas, João Cabral de Melo torce o pescoço à eloquência e

“sem perfumar sua flor  
sem poetizar seu poema”<sup>8</sup>  
escreve uma das poesias mais limpas que conheço  
(ANDRESEN, 1960, p. 12).

Mais adiante, a autora descreve a linguagem cabralina valendo-se dos três conhecidos símiles de *Uma faca só lâmina*: “A sua linguagem é seca e certa como o gume duma faca, como o tiro duma bala, como o bater dum relógio. Só diz o que é preciso” (ANDRESEN, 1960, p. 12).

O método empregado nessas passagens citadas ilustra a construção de todo o artigo, ou seja, Sophia descreve a poesia de Cabral a partir do que o poeta diz sobre si nos poemas. Ela tem consciência de que o autor é o primeiro crítico de si e explicita essa consciência: “Em *Uma faca só lâmina*, em ‘Alguns toureiros’, este poeta diz-nos aquilo que a sua poesia é e aquilo que ele ‘quer’ que ela seja. Pois uma das características da sua poesia é ser voluntária e consciente” (ANDRESEN, 1960, p. 12). Assim sendo, Sophia se torna uma leitora ideal para Cabral, pois o lê exatamente como ele se quer lido, seguindo as coordenadas dadas em sua própria poesia.

Se fizermos uma rápida recolha dos adjetivos ou expressões adjetivas empregados pela articulista para descrever a poesia ou a linguagem cabralina, teremos: “nua, despojada de todos os enfeites e franjas”, “seca e certa”, “só diz o que é preciso”, “limpa”, “voluntária e consciente, medida

---

7 Versos de abertura do poema II, de *Psicologia da composição* (MELO NETO, 2008, p. 69).

8 Versos finais do poema “Alguns toureiros”, de *Paisagens com figuras* (MELO NETO, 2008, p. 134).

e calculada”, “aguda”, “densa”, “exata”, “voltada de frente para a realidade concreta”, “lúcida”, “rigorosa”, “gosto da ascese”. Em relação às construções verbais sobre o poeta, encontramos: “torce o pescoço da eloquência”, “diz-nos aquilo que a sua poesia é e aquilo que ele ‘quer’ que ela seja”, “não há nele o mais leve vestígio de desfalecimentos literários”, “não faz concessões nem a si próprio, nem ao público, nem ao poema”, escolhe “o mais difícil”. Talvez poucos artigos tenham conseguido reunir, em uma só página, tantos termos e expressões usados para caracterizar correntemente o poeta e a sua poesia.

Cabral, como quase todo grande artista, foi o primeiro leitor dele mesmo, tendo, ao longo de sua obra, formulado sua concepção de poesia e estabelecido seus valores poéticos. A maioria dos leitores seguiu-o no encaicho, como é o caso de Sophia, que apreende exemplarmente as lições do amigo. Nesse sentido, o artigo da poetisa é paradigmático de um determinado modo de ler Cabral, modo este que, estabelecido por ele mesmo, afirma-se nos anos 1960 e é dominante em sua fortuna crítica.

Com essa constatação, não quero tirar o mérito do artigo, que constitui uma leitura correta, ainda que parcial, e materializa a vontade da autora de compreender criticamente essa poesia que tanto a impressionara. Trata-se da primeira leitura que Sophia formula de Cabral e dificilmente um leitor consegue enxergar a real complexidade de um poeta forte, suas tensões e contradições, numa leitura inicial, haja vista que, no caso da crítica exercida por professores, podemos até escrever sobre vários poetas, mas poucos, bem poucos, são aqueles que compreendemos efetivamente ao longo de nossa vida acadêmica útil.

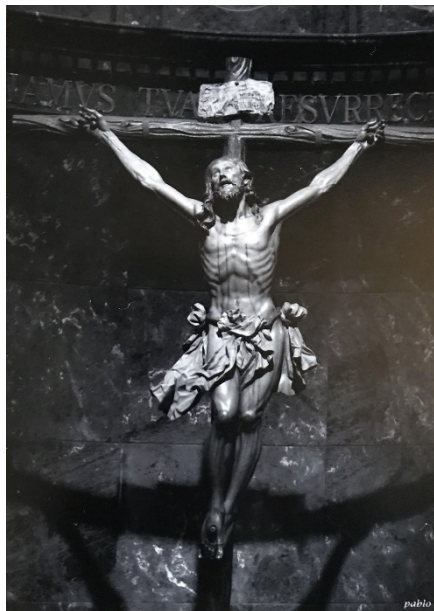
Além disso, Sophia não desenvolveu sua “vocaçãõ” ensaística numa extensa crítica paralela à sua obra poética, sobretudo quando temos no horizonte poetas críticos como T. S. Eliot, Ezra Pound, Octavio Paz, entre outros. Foi, entretanto, assim como Cabral, uma aguda leitora de inventores no interior de sua poesia. Ela mesma reconhece a sua dificuldade com o ensaio propriamente dito: “me custa imenso escrever um texto ensaístico, como se eu me virasse do avesso para um método que não é o meu e que desorganiza a minha organização” (ANDRESEN, 2010, p. 179). Mas a leitura dos poemas tendo em vista um ensaio ou uma conferência parece ter funcionado como uma espécie de laboratório, que terminou por render poemas críticos bastante perspicazes, como se pode depreender do depoimento dado pela própria poetisa sobre a gênese dos seus poemas pessoais:

Os primeiros poemas sobre Fernando Pessoa tiveram como ponto de partida o terem-me pedido uma conferência sobre ele. Ia ficando meio louca porque escrever em estilo lógico e explicativo é contrário à minha organização natural. No fim da conferência acabei mesmo um pouco alucinada, porque li o Pessoa todo ao mesmo tempo e acabei por ouvir fisicamente as quatro vozes do Fernando Pessoa. Fiquei completamente cercada. E, dessa espécie de cerco, de insatisfação e de incapacidade de decifrar o Fernando Pessoa logicamente, nasceram os poemas (ANDRESEN, 2010, pp. 186-187).

### 3

Cabral continuou sendo lido por Sophia, de outro modo, em *O Cristo cigano*, de 1961. Esse livro, por um lado, representa também um desdobramento poético bastante produtivo daquele “maravilhamento” que a poesia cabralina havia exercido sobre a autora. Por outro, foi motivado, como assumido pela poetisa desde o poema de abertura, pela lenda do Cristo Cachorro, que Cabral lhe contara. Ao que tudo indica, a narrativa da lenda integrou a apresentação de Sevilha, guiada por Cabral, quando da mencionada viagem da poetisa à Andaluzia, sendo parte indispensável a visita à Basílica do Santíssimo Cristo da Expiração, que guarda a imagem do Cristo Cachorro e fica em Triana, bairro cigano e um dos sítios sevilhanos preferidos pelo poeta brasileiro. Sophia assim recupera o motivo mais imediato do livro numa entrevista concedida em 1962 ao jornal *Letras e Artes*:

O pretexto deste poema foi a lenda do Cristo Cachorro que me contou em Sevilha, numa igreja de Triana, o poeta João Cabral de Melo Neto, a quem um cigano a tinha contado. Segundo esta lenda, a imagem chamava-se Cristo Cachorro, porque o modelo do escultor tinha sido um cigano de nome Cachorro que o próprio escultor havia apunhalado (ANDRESEN, 1962, pp. 1 e 10).



**Figura 1.** Imagem do *Cristo de la Expiración* (1682), escultura conhecida popularmente como “El Cachorro”, obra do artista barroco Francisco Ruíz Gijón (1653-1720).

**Fonte:** Reprodução de fotografia de um cartão postal.

Na sequência da mesma entrevista, a poetisa sublinha que a lenda contada por Cabral teria apenas lhe fornecido o “suporte narrativo do poema” sobre um tema que já estava interiorizado por ela e aparece em obras escritas no mesmo período, ou seja, “o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, a solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia” (ANDRESEN, 1962, p. 10).<sup>9</sup>

Não cabe aqui entrar no mérito hermenêutico da obra, que certamente está longe de se reduzir ao sentido atribuído pela sua autora, mas vale destacar a presença de Cabral nesse poema-livro, presença que certamente não se limita à narrativa que lhe serviu de ponto de partida e foi percebida por Sophia antes mesmo da sua publicação. Em carta a Jorge de Sena,

---

<sup>9</sup> Num ensaio sobre *No tempo dividido*, David Mourão-Ferreira diz que os temas da poesia de Sophia são efetivamente tema, no sentido proposto por Ernst-Robert Curtius, segundo o qual: “o tema é tudo que diz respeito às relações primitivas da pessoa no mundo. A ‘temática’ de um poeta é o catálogo das suas reações características perante certas situações em que a vida o coloca. O tema pertence ao aspecto subjetivo. É uma constante psicológica” (CURTIUS *apud* MOURÃO-FERREIRA, 1960, p. 134). Já o motivo, ainda segundo Curtius, seria inspirado, descoberto ou inventado, não existiria para o criador, e, quando aflora, não chega a ficar incorporado.



datada de janeiro de 1960, ela reconhece essa forte presença, ainda que, curiosamente, não a nomeie:

Estou muito dispersa mas às vezes não sei como *escrevo “uma coisa” muito construída* em que não tinha quase pensado. Foi assim que acabei *O Cristo cigano*. Lembra-se? Está pronto, nem sei como. É diferente das minhas outras coisas. O mundo da *Poesia*, do *Dia do mar*, do *Coral* morreu e o mundo do *Mar Novo* foi ultrapassado. Por que é que escrevo versos? Aliás *agora não faço versos como dantes. Faço “uma coisa”* (ANDRESEN; SENA, 2010, pp. 33-34, grifos meus).

A presença de Cabral no livro já está posta desde o poema de abertura “A palavra faca”, em que a autora dá os créditos da história recontada:

A palavra faca  
De uso universal  
A tornou tão aguda  
O poeta João Cabral  
Que agora ela aparece  
Azul e afiada  
No gume do poema  
Atravessando a história  
Por João Cabral contada  
(ANDRESEN, 2011, p. 365).

Nesse poema-dedicatória, Sophia esclarece que será a palavra faca, o signo já investido pelo sentido cabralino de agudeza, que ela retoma para recontar a história por João Cabral contada.

Entretanto, mais do que a palavra faca, é a sua atualização poética em *Uma faca só lâmina* o principal horizonte leitor que atravessa o livro. Sophia parecia particularmente impressionada por esse poema. No pequeno artigo de 1960, ele é referido ou citado entre sete ou oito vezes.

Em *Uma faca só lâmina* (MELO NETO, 2018, pp. 179-191), a palavra faca, juntamente com bala e relógio, constituem termos comparantes de metáforas desmembradas para descrever, ao longo de dez partes, sendo a primeira uma espécie de prólogo e a última uma conclusão, uma “ausência sôfrega” (p. 182) que atravessa o sujeito como “ciosa/ presença de uma faca” (p. 182). Essa presença/ausência não especificada, que compõe uma “ideia fixa” cuja serventia o poema nomeia, pode ser uma presença amorosa, como a entende Marly de Oliveira (1994), ou outra obsessão cravada no sujeito por “mão de quem/ sem o saber plantou” (MELO NETO, 2018, p. 187), pois estamos no reino simbólico, que ultrapassa a motivação inicial do texto e depende do seu encontro com o leitor. No

prólogo, comparecem os três termos comparantes, sem, entretanto, nomear-se o termo comparado, a “ideia fixa”, presente apenas por meio das metáforas, de modo que a ausência é materializada na forma do poema. Entre todas as imagens, a faca “que só tivesse lâmina” (p. 182) é “a mais voraz e gráfica” (p. 187) para representar a presença/ausência que obseda o sujeito, dando-lhe “maior impulso” (p. 188). O livro, além de dar a ver a serventia dessa presença/ausência, também dramatiza, na parte H, a condição daquele que, sofrendo dessa ideia fixa, “trabalha com palavras” (MELO NETO, 2018, p. 189), isto é, o próprio poeta, que deve aprender qualidades da faca: “a agudeza feroz”, “certa eletricidade”, “a violência limpa”, “o gosto do deserto”, “o estilo das facas” (p. 189). Se o poema, no prólogo, parte das imagens, dos termos comparantes, na última parte, ele vai das imagens, que são feitas de linguagem, para a lembrança que elas vestem e desta para a realidade, que gerou a lembrança e ainda a gera. A questão que fecha o poema é, pois, a da relação entre realidade física, memória da realidade (realidade psíquica) e sua representação nessa outra realidade que é a poesia, evidenciando que, para apreender a memória, construção sempre em movimento de uma realidade tangível, é preciso “rebrantar” a imagem. Uma interpretação plausível dessa metáfora final é a de que, para representar a realidade, a linguagem poética, por meio da imagem, “rebranta”, viola radicalmente a linguagem lógica, pondo em xeque qualquer entendimento simplista do suposto realismo de Cabral; realismo ou “fome de realidade” ou “procura pelo real” a irmanar a poesia de Cabral e a de Sophia.<sup>10</sup>

A recuperação desse poema em paráfrase interpretativa justifica-se por ele constituir a principal referência leitora de *O Cristo cigano*. A composição de abertura anuncia que a palavra faca, tomada como símbolo

---

10 No artigo sobre a poesia de Cabral, Sophia refere-se a uma “aguda e terrível fome da realidade”: “A poesia de João Cabral de Melo está voltada de frente, em seu desejo de lucidez, para a realidade concreta. O seu poema tenta rodeá-la. É como um lápis de bico muito afiado descrevendo numa linha nua o contorno dos objectivos” [creio ser “objectos” em lugar de “objectivos”] (ANDRESEN, 1960, p. 12). Sobre sua própria poesia, diz a poetisa em 1964, por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia atribuído a *O livro sexto* pela Sociedade Portuguesa de Escritores: “Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso” (ANDRESEN, 2011, p. 841). A poetisa enfatizará o pendor de sua poesia para a realidade concreta em vários momentos. Destaco esse depoimento porque nele ela emprega, para falar da sua poesia, um discurso muito próximo ao empregado para descrever a de Cabral, de modo a unir as duas poéticas pelo pendor para a realidade concreta.

de agudeza por Cabral, comparece, agora “azul e afiada”, no poema de Sophia, o qual aprende e incorpora a lição da faca, o seu “gume”; faca que por sua vez “atravessa” a história.

De fato, ao longo do livro, a faca, enquanto palavra e símbolo, reaparece em vários momentos.

No poema IV, quando se dá o encontro entre o artista e o cigano, ela serve de símile – lembro que o símile é uma metáfora desmembrada que constitui a principal figura da poesia cabralina – para o corpo do cigano despido na margem do rio; corpo cuja visão irá atravessar o escultor: “Seu corpo surgia,/ Brilhante da água/ Semelhante à lua/ Que se vê de dia// Semelhante à lua,/ E semelhante ao brilho/ De uma *faca nua*” (ANDRESEN, 2011, p. 371, grifo meu).

É também a faca tomada como símile para descrever a obsessão amorosa cravada no escultor em duas estrofes da parte VIII, quando a canção de amor se converte, na voz do próprio personagem apaixonado, em “Canção de matar”; estrofes que constituem lembrança inequívoca de *Uma faca só lâmina*:

O teu amor em mim  
Está como o gume  
De uma faca nua  
Ele me atravessa  
E atravessa os dias  
Ele me divide

Tudo o que em mim vive  
Traz dentro uma faca  
O teu amor em mim  
Que por dentro me corta  
(ANDRESEN, 2011, p. 375).

Mas se o amor aqui é, como no poema cabralino, faca a atravessar o escultor, constituindo sua obsessão, ele é também, para além do sentido explorado no poema original, a faca que cinde o sujeito e o separa do mundo: “O teu amor em mim/ De tudo me separa/ No gume de uma faca/ O meu viver se corta” (ANDRESEN, 2011, p. 375).

Ainda nessa parte VIII, o escultor diz que recorrerá a uma “faca limpa”, ao referente, para se libertar do jugo amoroso. E o que se tem, na parte IX, que apresenta a morte do cigano, é um protagonismo da faca. As figuras humanas são elididas. Nem cigano, nem seu algoz amoroso, que mata o que ama. Apenas o espaço asséptico, as paredes brancas, denunciando um ambiente fechado, e a faca vista em seu brilho e rapidez, o mesmo brilho

que revestia o corpo-faca do cigano: “Brancas as paredes viram como se mata/ Viram o brilho fantástico da faca/ A sua luz de relâmpago e a sua rapidez” (ANDRESEN, 2011, p. 376).

O leitor poderia ainda vislumbrar uma outra faca não nomeada, mas implícita nesse poema, ou seja, o cinzel com que o escultor, no momento de agonia do cigano, faz surgir “O rosto onde outro rosto se retrata/ O rosto desde sempre pressentido/ Por aquele que ao viver o mata” (ANDRESEN, 2011, p. 377), o rosto do Cristo Cachorro, do Cristo agônico. Tem-se aqui uma encenação do que pode ser considerado um verdadeiro *topos* literário, *topos* segundo o qual só se obtém uma obra de arte verdadeira, em que pulsa a vida em seu extremo, com a própria vida, de que se podem lembrar como exemplos antológicos *O retrato de Dorian Gray*, “O rouxinol e a rosa”, ambos de Oscar Wilde, e “O retrato ovalado”, de Edgar Allan Poe.

A presença de Cabral em *O Cristo cigano* não se esgota, entretanto, no metaforismo da faca. Jorge de Sena (1988, p. 174), no verbete sobre a poetisa escrito provavelmente nos anos 1970 para o *Grande dicionário de literatura e crítica portuguesa*, alude a uma “curiosa experimentação profunda” nesse livro, que consistiria em “certa quebra com uma rítmica musical e uma imagética evocativa, em favor de ritmos mais abruptos, e de uma concisão que mais nomeia e define do que evoca”. E completa: “A esta transformação originalmente conduzida não terá sido alheio o exemplo do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto” (p. 174). Mais recentemente, Maria Andresen Tavares (2015, p. 31) também aponta, em *O Cristo cigano*, influências sobretudo no nível prosódico: a saída com mais frequência da métrica e do ritmo decassílabo e a aproximação do verso de medida curta, além do “uso ‘imperfeito’ da rima imperfeita”, alternado com a rima perfeita. Observa ainda um vocabulário comum aos dois poetas: “faca”, “justo, luz, lança, lâmina, pobre, limpo, branco, seco, atento, cortar, etc.” (p. 31).

Sem pretender esgotar a presença de Cabral nesse livro, vale notar ainda a existência de um substantivo com valor de adjetivo, estratégia reconhecivelmente cabralina: “Só existe o teu *rosto geometria*” (ANDRESEN, 2011, p. 372, grifo meu).

Tão forte é a presença da poesia cabralina em *O Cristo cigano*, que isso parece ter incomodado Sophia a partir de determinado momento, a ponto de ela, como já observou Maria Andresen Tavares (2014), arredar deliberadamente o livro de sua obra por um certo período. Ele não consta na *Obra completa* editada pela Caminho a partir de 1990, em três volumes,

e dele deixou de haver edições autônomas, só retomadas em 2003. A segunda edição de *O Cristo cigano* é de 1978, havendo, pois, um intervalo de 25 anos entre esta e a terceira edição, de 2003.

Rosa Maria Martelo chama também a atenção para o fato de, sendo a publicação de 1961 o sexto livro publicado por Sophia, ela dar o título de *Livro sexto* à recolha de poemas saída no ano seguinte. De acordo com Martelo (2014, p. 17), “a poeta parece ter pretendido alertar-nos para a condição descentrada de *O Cristo cigano* no contexto da sua obra poética”.

Importa notar ainda que, já na segunda edição do livro, de 1978, Sophia suprime o poema-dedicatória de abertura, “A palavra faca”, em que dava a Cabral os créditos da história contada e do simbolismo da faca.

Maria Tavares (2014, p. 9) conta que, em 1999, ao ser encarregada pela própria mãe da edição de sua obra, indagou-lhe sobre a exclusão do livro de 1961, e ela teria respondido que o considerava fraco e um objeto estranho na sua poesia em função “da fortíssima influência que nele sentia da poesia de João Cabral de Melo Neto”.

Essa impressão da poetisa não procede, pois se é inegável a presença de Cabral em *O Cristo cigano*, ela não oblitera a sua voz reconhecível, ainda que lhe dê uma modulação nova. Além disso, as ressonâncias de Cabral sobre a poetisa não se encerram nesse livro,<sup>11</sup> ainda que não interesse continuar a persegui-las.

Esse modo outro de Cabral ser lido por Sophia em *O Cristo cigano* constitui uma forma importante de recepção do poeta brasileiro, que se dá por meio da influência sobre outros criadores. Alexandre Pinheiro Torres (1984) diz ter sido *Morte e vida severina* uma das mais poderosas influências na poesia portuguesa dos anos 1960. João Gaspar Simões (1964), por sua vez, defende que Cabral é mestre dos poetas jovens em função do seu construtivismo e não da despoetização da realidade, e que o realismo cabralino, ao transparecer na obra de poetas portugueses jovens, se converte numa espécie de mero exercício poético, em que, em lugar de antipoesia, tem-se “apoesia”. Não cabe aqui entrar no mérito da discussão entre os dois críticos. Talvez essas considerações tenham mais a dizer

---

<sup>11</sup> Segundo Maria Andresen Tavares (2015, p. 32), “onde mais se faz notar, agora, em Sophia, alguma ‘inconsonância’ [resultante do encontro da poetisa com Cabral], que afronta a harmonia de anteriores poemas, é no modo de, aqui e além, cortar o seu ímpeto de um final ascensional ou idealizante, através do remate de poemas ou estrofes com palavras de significação mais comum e concreta que o comum da sua lírica, num certo contraste com o fim do verso anterior”. Cita Tavares exemplos extraídos de livros posteriores a *O Cristo cigano*, mais especificamente de *Livro sexto* e *Geografia*.

sobre a perspectiva crítica dos autores (o neorrealismo de Pinheiro Torres e o presencismo de Gaspar Simões) do que sobre a influência portuguesa de Cabral, cuja poesia social é expressa numa linguagem formalmente tensa, agradando tanto a leitores comunistas quanto a formalistas. O que interessa destacar é que, se se pode falar em uma influência de Cabral na poesia portuguesa, sua realização máxima se dá em Sophia, justamente porque nela não se trata de mera influência superficial, mas de confluências, de um verdadeiro encontro entre dois poetas fortes e diversos, em que cada um buscou no outro aquilo que constituía um valor para si, reforçando-o.

#### 4

Sophia continuou lendo Cabral, como quem persegue uma obsessão leitora ou uma paixão poética mal resolvida, já que ainda não enunciada satisfatoriamente. Em 1989, 28 anos após a primeira edição d'*O Cristo cigano*, ela publicou no livro *Ilhas* um poema sob o título “Dedicatória da segunda edição do *Cristo cigano* a João Cabral de Melo Neto”, sendo esta a leitura crítica mais perspicaz que ela realizou do poeta brasileiro. Sophia parece ter precisado de anos para ver com exatidão a poesia do amigo, para realizar aquela que seria a sua leitura definitiva do poeta:

#### I

João Cabral de Melo Neto  
Essa história me contou  
Venho agora recontá-la  
Tentando representar  
Não apenas o contado  
E sua grande estranheza  
Mas tentando ver melhor  
A peculiar disciplina  
De rente e justa agudeza  
Que a arte deste poeta  
Verdadeira mestra ensina

#### II

Pois é poeta que traz  
À tona o que era latente  
Poeta que desoculta  
A voz do poema imanente

Nunca erra a direção  
De sua exacta insistência  
Não diz senão o que quer  
Não se inebria em fluência

Mas sua arte não é só  
Olhar certo e oficina  
E nele como em Cesário  
Algo às vezes se alucina

Pois há nessa tão exacta  
Fidelidade à imanência  
Secretas luas ferozes  
Quebrando sóis de evidência  
(ANDRESEN, 2011, pp. 757-758).

Na primeira parte do poema-dedicatória, a poetisa dá os créditos àquele que lhe contou a história que será por ela recontada. Entretanto, adverte que, ao recontar, procurará “ver melhor”, ou seja, tentará ultrapassar uma mirada anterior, que tanto pode ter sido formulada por ela quanto por outros, para alcançar uma compreensão mais adequada. Mas de quê? O núcleo do objeto que completa o verbo “ver” é “disciplina”, caracterizada central e substantivamente, no adjunto adnominal (“De rente e justa agudeza”), por um atributo “peculiar” à poética cabralina, a agudeza; agudeza que, desde *Uma faca só lâmina*, encontra na faca seu símbolo por excelência, do mesmo modo que da faca retira sua aprendizagem; agudeza que, na dedicatória de Sophia, é reforçada pelos adjetivos que a acompanham: “rente” e “justa”.

A disciplina cabralina é, de fato, algo que singulariza o poeta. Cabral, na ausência de regras coletivas regendo o ato criador, como era característico das épocas clássicas, criou ele próprio, de antemão, na construção dos poemas e dos livros, um conjunto de restrições criativas que, variando algumas de livro a livro, permanecendo outras, denunciam o seu criticismo, a sua aversão ao “espontaneísmo” e o desejo de manter o controle sobre o processo criativo, minimizando ao máximo a presença do imprevisto, das forças receptivas.

Essa disciplina é, conforme a dedicatória, ensinada pela própria “arte” do poeta, reconhecida como “verdadeira mestra”. Assim sendo, o método de que lançará mão a poetisa para ver melhor a disciplina de Cabral, para ver além do já visto, é o mesmo de que se vale o poeta ao “ver” e “dar a ver” poeticamente os objetos exteriores eleitos como matéria de sua poesia, ou seja, procurar aprender com o próprio objeto, incorporando

sua linguagem à forma do poema, o que está explicitado em dois títulos de livros, *A educação pela pedra* e *A escola das facas*, e integra o conteúdo de vários poemas.

A forma exterior da dedicatória no poema de Sophia já denuncia essa incorporação da linguagem do objeto por meio do emprego da redondilha maior adotada em todo o poema e das quadras que estruturam a segunda parte; verso recorrente e tipo de estrofe dominante em Cabral.

Mas é sobretudo o modo de construção do poema que denuncia a incorporação do estilo de Cabral. A segunda parte da composição, em que a dedicadora tenta “ver melhor” a arte do poeta, pode ser dividida em dois movimentos. O primeiro, englobando as duas primeiras estrofes e sendo aberto pela conjunção explicativa “pois”, e o segundo, abarcando as duas últimas estrofes e iniciando-se pela conjunção adversativa “mas”. Os dois movimentos, já pelas conjunções, denunciam uma organização lógica própria da poesia crítica de Cabral; organização que contraria a opinião de Sophia sobre ser o estilo lógico e explicativo avesso à sua organização natural (ANDRESEN, 2010, pp. 186-187). Parece que, para ver melhor a arte de Cabral, a autora precisou não apenas de tempo, mas só pôde fazê-lo de modo mais produtivo no interior de sua poesia e, para isso, teve de incorporar o estilo lógico e prosaico empregado pelo poeta para ler poeticamente outros inventores; necessitou apreender a linguagem da coisa vista, da alteridade, do outro.

No primeiro movimento, a poetisa centra-se no poeta ou no modo como ele se queria lido e que pode ser assim sintetizado: imanente, preciso, exato, que tem o controle total e foge à fluência. O que se tem nessas duas estrofes é um retrato de Cabral bastante próximo daquele apresentado pela própria autora no artigo de 1960 e correspondendo ao que ele queria dar a ver de si e que foi seguido por parte considerável da crítica.

O segundo movimento do poema estabelece, entretanto, uma relação de adversidade com esse retrato. Nas duas estrofes que o compõem, Sophia centra-se não no poeta, não no modo como ele se queria lido, mas na sua arte, que sempre sabe muito mais longe do que o pretendido pelo artista.

Na primeira estrofe do movimento, penúltima do poema, Sophia não abole, mas relativiza a precisão, a exatidão, bem como a oficina, o planejamento obsessivo, o controle rigoroso, contrapondo a esses elementos a “alucinação”. Não é o poeta que se alucina. É a sua arte que, a despeito da tentativa do poeta de manter sempre as rédeas da criação, de construir uma poesia guiada pela razão, ultrapassa controle e razão.



Se o poeta valoriza, nos seus discursos críticos, a visão exata e o domínio técnico, ou seja, o apolíneo, sua leitora contrapõe a isso o que, na sua obra, no produto da sua oficina, está além do controle, ou seja, o arrebatamento, a loucura, o desvario, o dionisiaco, de modo a unir o que Cabral se esforçou por separar ao longo de seu exercício crítico.<sup>12</sup> A alucinação não se opõe à oficina, mas é algo que, fruto do labor, excede-a por meio da paixão da linguagem.

Vale destacar, ainda, nessa penúltima estrofe, a associação entre Cabral e Cesário Verde por meio do verbo “alucinar-se”: “E nele [Cabral] como em Cesário/ Algo às vezes se alucina”. O poema seguinte de *Ilhas* é dedicado ao autor de “Num bairro moderno”, lido, de modo semelhante ao poeta brasileiro, num contraponto entre as suas intenções e o que a sua poesia permite ler. Se, na caracterização da arte de Cabral, a poetisa revela que “algo às vezes se alucina”, no caso de Cesário, ela especifica o sujeito da alucinação: sua pupila, sinédoque da tão decantada visão do autor ou do seu visualismo. Se Cesário é o poeta da visão clara, voltada para a realidade exterior, seja ela o campo ou Lisboa, trata-se, para Sophia, de uma visão que, sendo nítida, se alucina:

Quis dizer o mais claro e o mais corrente  
Em fala chã e em lúcida esquadria  
Ser e dizer na justa luz do dia  
Falar claro falar limpo falar rente

Porém nas roucas ruas da cidade  
*A nítida pupila se alucina*  
Cães se miram no vidro da retina  
E ele vai naufragando como um barco  
(ANDRESEN, 2011, p. 759, grifos meus).

O que Sophia vê dá a ver poética e sinteticamente aparece desenvolvido num prefácio que Rosa Maria Martelo (2005) escreveu para uma edição do poema “O sentimento dum ocidental”. Nesse ensaio, posteriormente publicado no livro *O cinema da poesia*, a ensaísta chama a atenção, nas metáforas do poeta, para a coexistência da descrição e da percepção, do

---

<sup>12</sup> Remeto à tese, lida posteriormente à escrita deste texto, *Figurações do apolíneo e do dionisiaco nas poéticas de João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen*, em que Luiz Cláudio Luciano França Gonçalves (2011), partindo sobretudo de *A origem da tragédia*, de Nietzsche, e numa clave comparatista, examina a coexistência dos dois impulsos em ambos os poetas, reconhecendo, entretanto, a predominância do dionisiaco em Sophia e do apolíneo em Cabral.

objetivo e do subjetivo, do poeta que vê o mundo, é atravessado por ele e procura compreendê-lo, num processo de transfiguração estética que traz o imaginário para dentro do mundo cotidiano. Ao exemplificar com a estrofe “Cercam-me as lojas, tépidas. Eu penso./ Ver círios laterais, ver filas de capelas,/ Com santos e fiéis, andores, ramos, velas,/ Em uma catedral de um comprimento imenso”, a ensaísta chama a atenção para a expressão “eu penso ver”, que liga uma informação factual (“Cercam-me as lojas, tépidas”) e uma sucessão de imagens perceptivas, constituindo uma sequência de metáforas, as quais, para empregar o termo usado por Sophia, alucinam a visão nítida ao figurarem, ironicamente, nas casas comerciais, “filas de capelas”, nas montras com seus manequins, imagens de santos, e, nos clientes, os fiéis.

Ao associar, na dedicatória, os dois poetas por meio do verbo “alucinar-se”, Sophia liga o poeta brasileiro a uma tradição portuguesa que lhe era muito cara. Cabral reconhecia em Cesário o maior poeta português de todos os tempos e a ele dedica um poema na série “O sim contra o sim”, de *Serial*, publicado em 1961 (MELO NETO, 2008). O que Cabral valoriza no poeta português são justamente traços centrais de sua própria poesia: a suposta objetividade, o gosto pelo concreto, a visualidade. São esses mesmos traços que Sophia evidencia em Cesário em *Quatre poète portugais*, antologia em francês da poesia portuguesa, com tradução e apresentação da própria poetisa: “un poète du concret, un poète du regard, de la netteté et de l’objectivité du regard, un poète de la santé du regard” (ANDRESEN, 1970, p. 85).<sup>13</sup> Além disso, vê ressonância dele no antilirismo de Cabral. Cesário é, pois, o precursor português de Cabral. Assim, desconstruir o modo como Cabral se quis e foi lido implicou também, para a poetisa, desconstruir o modo como ele leu o pai poético, que é, ao fim e ao cabo, o modo corrente de ler Cesário, inclusive como ela própria o leu na apresentação escrita para abrir as traduções deste para o francês.

Na última estrofe da dedicatória, como já anunciado pela conjunção que a abre, a poetisa explica o “algo que às vezes se alucina” da estrofe anterior por meio de uma metáfora que guarda uma tensão, dizendo haver, na própria imanência do poeta, na sua fidelidade ao concreto, uma ultrapassagem para o mistério: “Secretas luas ferozes/ Quebrando sóis de evidência”.

---

<sup>13</sup> “[...] um poeta do concreto, um poeta do olhar, da nitidez e da objetividade do olhar, um poeta da saúde do olhar”.

Não é o caso de realizar aqui uma interpretação dessa metáfora, mas são justamente as metáforas cabralinas, construções muito lúcidas e racionais, que arrebatam ferozmente com a linguagem lógica, com a visão cartesiana e com uma representação realista da realidade, criando um realismo que é antes linguístico que referencial.<sup>14</sup>

Com essa leitura de Cabral, Sophia dá um salto crítico-interpretativo. Não apenas em relação ao modo de ler o poeta que ela formula nos anos 1960, mas em relação a narrativas críticas canônicas sobre ele, tanto no Brasil quanto em Portugal, as quais seguiram no encalço de declarações e formulações críticas de Cabral, criando verdadeiros truísmos. Estes, se não são inexatos, não permitem ver as tensões e contradições dessa poesia. Nesse sentido, Pedro Eiras (2011, p. 7) observa que Sophia disse sobre Cabral o que ele mesmo não pode dizer sobre si, sob o risco de contradizer-se:

O poeta brasileiro só pode mostrar a alucinação, não dizê-la: dizer a alucinação, em termos de usina, transformá-la-ia em artefacto técnico dominado. Só de fora, do lugar de Sophia, se pode fazer aparecer o lugar onde o aparecer já não é soberano [...] Sophia revela em João Cabral o que *A educação pela pedra* faz mas não pode dizer.

A dedicatória de Sophia a Cabral, ao ver melhor e dar a ver melhor a poesia cabralina, torna-se precursora de leituras mais recentes dessa poesia, publicadas tanto em Portugal quanto no Brasil, e nas quais se procura problematizar os lugares-comuns recorrentes sobre o poeta. Ao menos sobre uma dessas leituras Sophia parece ter exercido uma influência mais direta, que é a tese de Maria Andresen Tavares (1998) intitulada *Stevens, Ponge, João Cabral: entre as coisas e as palavras. Poesia e pensamento*, posteriormente publicada em livro. Analisando os autores eleitos separadamente, mas pelo viés comum da poesia das coisas, a maior contribuição da tese para os estudos cabralinos parece residir no fato de ela insistir nas tensões que estão na base da poesia do autor: “Qualquer definição afirmativa desta poesia requer um *mas* que, se não a denega, pelo menos faz emergir uma tensão” (TAVARES, 1998, p. 251).

---

14 Remeto aqui ao artigo “*Uma faca só lâmina: a metáfora de invenção como metáfora absoluta*”, de que tomei conhecimento após a elaboração deste trabalho e em que Renata Sammer (2017) recorre à metaforologia de Hans Blumenberg e associa a metáfora cabralina à metáfora de invenção barroca. Segundo a autora, no diálogo estabelecido entre Sophia e Cabral, a poetisa teria sabido ler a metáfora de Cabral, que alia engenho e imaginação.

Outros críticos portugueses contemporâneos, como Abel Barros Baptista (2005), Rosa Maria Martelo (2000) e Pedro Eiras (2011), têm proposto novas perspectivas de leituras da poesia cabralina, problematizando e tensionando o construtivismo e/ou o realismo do poeta.

No Brasil, há vários trabalhos com propostas inovadoras de leitura dessa poesia. Limito-me a citar alguns entre os que me parecem mais bem realizados, como é o caso do ensaio “Expansão e limites na poesia de João Cabral”, em que Alcides Villaça (1996) evidencia o modo como uma expansão da poesia cabralina (a negação da determinação do “eu” na poesia lírica) é também o seu limite, dada a impossibilidade de fugir à subjetividade lírica. Outro ensaio instigante é “A máquina de João Cabral”, em que Marcos Siscar (2010) demonstra como o poeta, apesar de sua vontade manifesta desde *Psicologia da composição*, não detém o controle pleno da sua criação, havendo sempre a interferência de uma alteridade, de um elemento imponderado, de uma forma não prevista ou previsível. Espécie de comprovação prática do argumento de leitura de Siscar é a tese de doutorado de Francisco José Gonçalves Lima Rocha (2011) – ainda que este não demonstre conhecimento do texto daquele –, em que o autor parte da prática poética de Cabral, da análise de manuscritos e fundamenta-se na crítica genética para mostrar como o poeta se afasta sensivelmente do paradigma da arquitetura por meio de um fazer poético pautado em reformulação constante, que produz, durante o processo de escrita, novos sentidos e estruturas não determinados *a priori*, integrando, dessa forma, a imprevisibilidade e a instabilidade na essência mesma da criação literária.

As tensões da poesia cabralina não passaram despercebidas a grandes leitores canônicos de Cabral, como Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa e Antonio Carlos Secchin, que estão longe de esquematismos simplificadores e são indispensáveis ao entendimento dessa poética. Mas esses grandes leitores integram o momento da construção e da consolidação da recepção crítica do poeta, de acordo com os paradigmas teórico-críticos então vigentes, e não de revisão mais acirrada de modos de ler, de problematização de lugares críticos estabelecidos pelo próprio poeta e seguidos por muitos leitores, como acompanhamos em publicações destes últimos anos e de que Sophia foi a precursora em Portugal.

## REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. A poesia de João Cabral de Melo Neto. *Encontro*, Lisboa, n. 28, abr. 1960, p. 12.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Se virarmos a cara ao sofrimento, seremos levados à monstruosidade e ao crime – diz-nos Sophia de Mello Breyner. *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, n. 17, 24 jan. 1962, pp. 1 e 10.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Cesário Verde. In: CAMÕES, Luís de; VERDE, Cesário; SÁ-CARNEIRO, Mário de; PESSOA, Fernando. *Quatre poètes portugais*. Sélection, traduction et présentation par Sophia de Mello Breyner. Lisboa/Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Press Universitaires de France, 1970, pp. 85-123.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Cristo cigano*. 2. ed. Ilustração de José Escada. Lisboa: Moraes Editores, 1978.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Ganhadora do Prêmio Camões, Sophia de Mello Breyner fala de seus métodos e dos encontros com autores brasileiros. [Entrevista a João Almino]. *Folha de S. Paulo*, 26 set. 1999. Poesia. A literatura da cisma. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2609199907.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2015.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. [Entrevistas.] In: MORÃO, Paula; AMADO, Teresa (orgs.). *Sophia de Mello Breyner Andresen: uma vida de poeta*. Alfragide: Caminho, 2010, pp. 167-206.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. 2. ed. Alfragide: Caminho, 2011.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959 – 1978*. 3. ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.
- ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro/Mogi das Cruzes: Nova Fronteira/Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.
- BAPTISTA, Abel Barros. Ortopedia do símile. Segunda leitura: A educação pela pedra. In: *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, pp. 195-204 e 177-193.
- EIRAS, Pedro. *Faca partilhada*. Sophia de Mello Breyner Andresen e João Cabral de Melo Neto. *LyraCompoetics*, Porto, 2011, pp. 1-24. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/64764/2/76029.pdf>>. Acesso em: 11 abr. 2015.
- GONÇALVES, Luiz Cláudio França. *Figurações do apolíneo e do dionisíaco nas poéticas de João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen*. Tese de doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

- MARTELO, Rosa Maria. Amostras do mundo: uma leitura. *Colóquio/Letras*, “Paisagem Tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto”, Lisboa, n. 157-158, jul.-dez. 2000, pp. 241-255.
- MARTELO, Rosa Maria. Relendo *O sentimento dum ocidental*. In: VERDE, Cesário. *O sentimento dum ocidental*. Porto: Campo das Letras, 2005, pp. 37-67.
- MARTELO, Rosa Maria. Prefácio. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Cristo cigano*. Porto: Assírio & Alvim, 2014, pp. 15-21.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. Int., org., notas e estabelecimento do texto por Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MOURÃO-FERREIRA, David. Sophia de Mello Breyner Andresen: na publicação de *No tempo dividido*. In: *Vinte poetas contemporâneos*. Lisboa: Ática, 1960, pp. 131-139.
- OLIVEIRA, Marly de. Prefácio: João Cabral de Melo Neto – breve introdução a uma leitura de sua obra. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas*, volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, pp. 15-24.
- O’NEILL, Alexandre. [Entrevista a Fernando Assis Pacheco]. *Jornal de Letras*, Lisboa, n. 36, 6 jul. 1982. Disponível em: <<http://perguntodromo.blogspot.pt/2015/11/alexandre-oneill-1982.html>>. Acesso em: 6 jun. 2018.
- ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. *Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto. Análise textual e prototextual*. Tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- SAMMER, Renata. *Uma faca só lâmina: a metáfora de invenção como metáfora absoluta. Via Atlântica*, São Paulo, n. 32, dez. 2017, pp. 281-300. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/126059/137007>>. Acesso em: 24 maio 2018.
- SENA, Jorge de. Sophia de Mello Breyner Andresen. In: *Estudos de literatura portuguesa III*. Lisboa: Edições 70, 1988, pp. 173-175. (Col. Obras de Jorge de Sena)
- SIMÕES, João Gaspar. Poemas escolhidos, por João Cabral de Melo Neto. *Diário de notícias*, Lisboa, 1 jan. 1964, pp. 15-16. Crítica Literária.
- SISCAR, Marcos. A máquina de João Cabral. In: *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, pp. 287-304.
- TAVARES, Maria Andresen. *Stevens, Ponge, João Cabral: entre as coisas e as palavras. Poesia e pensamento*. Tese de doutorado em Literatura Comparada. Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998.
- TAVARES, Maria Andresen. Nota à quinta edição de *O Cristo cigano*. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Cristo cigano*. Porto: Assírio & Alvim, 2014, pp. 9-11.

- TAVARES, Maria Andresen. Prefácio: Contributo para uma biografia poética. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015, pp. 7-51.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. João Cabral de Melo Neto. *Antologia da poesia brasileira (de Padre Anchieta a João Cabral de Melo Neto): os modernistas*. V. III. Porto: Lello & irmãos, 1984, pp. 1051-1165.
- VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996, pp. 141-169.

Recebido: 31/10/2018

Aceito: 31/01/2019

Publicado: 13/06/2019