

Sophia de Mello Breyner Andresen leitora de Rainer Maria Rilke: aspectos intertextuais

(Sophia de Mello Breyner Andresen, a reader of Rainer Maria Rilke: intertextual aspects)

Alexandre Bonafim Felizardo¹

¹ Universidade de São Paulo (USP/UEG)

alexandrebonafim@hotmail.com

Abstract: Sophia de Mello Breyner Andresen was an attentive reader of Rainer Maria Rilke's works. One of the existentialism pioneers, Rilke proposed a kind of lyricism to metaphysics themes, especially to questions on death and God. In fact, the poet of **Dia do mar** will find in Rilke an aesthete related to the world of the objects, towards a concrete universe in which the sacredness reveals itself into epiphany. Thus, Sophia's poetry will be emphasized by a constant inquiring about the mystery of human existence, expressed in neo-symbolism language of great poetic impact. The author will spread human emotions in the world of the objects, what will make it sensitive and alive.

Keywords: Sophia de Mello Breyner; Rainer Maria Rilke; contemporary portuguese poetry; intertextuality.

Resumo: A poeta Sophia de Mello Breyner Andresen foi uma exímia leitora de Rainer Maria Rilke. Precursor do existencialismo, Rilke postulou um lirismo afeito aos temas metafísicos, sobretudo no que tange a questão da morte e de Deus. Com efeito, a poeta de **Dia do mar** encontrará em Rilke uma estética voltada para o mundo dos objetos, para um universo concreto onde o sagrado desvelar-se-á enquanto epifania. Dessa forma, Sophia será marcada por uma constante indagação pelo mistério da existência, expressando tal espanto numa linguagem neo-simbolista de grande expressividade poética. A autora irá irradiar as emoções humanas no mundo dos objetos, tornando o reino das coisas sensível e animado.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner; Rainer Maria Rilke; poesia portuguesa contemporânea; intertextualidade.

Dentre as referências literárias de Sophia de Mello Breyner Andresen, com toda certeza Rainer Maria Rilke assume papel de relevo. Há, portanto, entre esses dois escritores uma comunhão existencial, uma percepção em uníssono, em que pensamentos filosóficos e líricos se comunicam em perfeita conjunção. Aliás, tal encontro vai além da mera adesão de pensamento, trata-se de uma mesma arrebatada forma de captar o sensível e o intangível, a mesma sede selvagem pelo divino e pela transcendência, a idêntica raiz ontológica de cunho existencialista e metafísico.

Arnaldo Saraiva, em seu livro *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil* (1984), traz-nos importantes informações a respeito da presença rilkiana no país de Camões. Com efeito, conforme apontamentos de Saraiva, as primeiras traduções portuguesas do autor das *Elegias de Duíno* deram-se pela exímia intervenção de Paulo Quintela. Esse tradutor divulgou amplamente a obra de Rilke, tornando-a imensamente conhecida não somente entre os escritores portugueses, como também entre os leitores em geral.

Entretanto, antes de tais traduções saírem em livro, inúmeros escritores lusos já apreciavam a poesia de Rilke pelas suas versões em francês. Dessa forma, muitos poetas portugueses conheceram a obra do autor de *Sonetos a Orfeu* pela mediação da França e, dentre esses escritores, encontrava-se Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das primeiras leitoras de Rilke em Portugal.

Afirma-nos Arnaldo Saraiva que, em 1938, data da publicação das primeiras traduções de Quintela, “Rilke [...] já não seria um desconhecido para vários poetas lusos e brasileiros, que, se só em casos raros o teriam lido em alemão, era provável que o tivessem lido em francês” (1984, p. 8). Eis o que Saraiva nos alega:

Sophia Andresen [...] adquiriu um exemplar [*de uma tradução de Rilke em francês*] que tem manuscrita a data de julho de 1938 e cuja leitura deixou logo marcas nítidas nalguns dos primeiros poemas que ela escreveu (a partir desse mesmo ano) e que publicaria nos livros **Poesia** [...] e **Dia do Mar**, que, apesar de publicados respectivamente em 1944 e em 1947, só contêm poemas escritos entre 1938 e 1942. (SARAIVA, 1984, p. 9)

Sophia, portanto, imbuída das leituras do poeta de língua alemã, irá explicitar, de forma inventiva e pessoal, as diretrizes estéticas da lírica de Rilke.

Vejamos mais de perto quais seriam as características essenciais da poesia rilkiana e em que sentido a escrita de Sophia sofreu sua influência.

Os críticos são unânimes em afirmar que, em Rilke, convivem duas posturas estéticas paradoxais, duas maneiras de escrever: uma de cunho objetivista, despida de marcas de subjetividade, em que os objetos são captados pela palavra poética em sua visibilidade, em sua materialidade e frescor; e outra de caráter metafísico, espiritualista, transcendente.

Essas posturas geraram, por sua vez, dois filões de seguidores rilkianos: um transcendentalista e outro imanentista. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, em famoso poema, adverte, ao citar dois símbolos da poética rilkiana, “Preferir a pantera ao anjo”, ou seja, a poesia objetivista e concreta às abstrações metafísicas (CABRAL apud SARAIVA, 1984, p. 21). A metáfora da pantera estaria ligada à poesia da primeira fase de Rilke, aquela expressa pelo seu livro *Novos poemas*, obra de palavras palpáveis, densas, em que as coisas afloram com toda materialidade no poema. A esse tipo de escrita, alguns críticos (dentre esses estão os poetas concretistas brasileiros) darão o nome de poesia-coisa. Já a imagética do anjo vincular-se-ia, com algumas exceções, à poesia tardia das elegias, hermética e altamente voltada para os desacertos do espírito e para a crise da sacralidade no homem moderno. Se a primeira se manifesta em uma escrita clara, em que os referentes do mundo são vislumbrados com precisão, a última é abstrata, complexa, altamente metafórica. Sobre a escrita de *Novos poemas*, assim nos adverte José Paulo Paes:

[...] os **Novos poemas** estão equidistantes do transbordamento sentimental dos românticos e da empobrecedora impassibilidade dos parnasianos. São o registro das impressões produzidas por um “estado de pura receptividade, condição verdadeiramente estética” ao espetáculo das coisas, impressões que se tornaram parte do próprio contemplador e que lhe enriqueceram o ser. [...] O poeta não apenas vê as coisas mas assume a interioridade delas. (1993, p. 21)

Também sobre a poesia tardia das *Elegias*, Paes aponta-nos as características marcantes dessa escrita, já tão distanciadas daquelas de *Novos poemas*:

[...] à semelhança do que acontece na linguagem conceitual dos filósofos, as palavras abstratas preponderam sobre as concretas e adquirem amiúde significado diverso do que lhes dá o uso comum [...]. Assinala Norbert Fuest, nas *Elegias*, uma tensão “entre os conceitos universais que constituem os seus temas e as situações altamente pessoais em que se corporificam”, e é por via dessa tensão que a técnica poética de Rilke mostra “uma particular proficiência em concretizar o abstrato”. (1993, p. 27-28)

Como iremos ver, as duas fases de Rilke diferem-se tanto no âmbito da forma quanto no temático. Na primeira, temos a concretude do mundo e da palavra, o imanentismo de uma vida apenas ancorada na densidade do mundo fenomênico; na segunda, a palavra abstrata, irrigada pelo pensamento dissertativo e filosófico, a busca da transcendência. Os poetas portugueses, diferentemente dos escritores brasileiros da geração de 45, geração essa altamente influenciada pelos textos tardios das *Elegias de Duíno* (com exceção de Cabral), receberão o influxo do poema-coisa rilkiano, escritura do concreto e da materialidade, do olhar coleado ao mundo, vertente essa que inclusive chegou a influenciar os poetas concretistas do Brasil. Com efeito, os portugueses exploraram, no escritor de Praga, “as zonas mais realistas do ser e do mundo” (SARAIVA, 1983, p. 21).

Sophia, nesse sentido, será profundamente marcada pela diretriz estética da poesia-coisa de Rilke. A poeta de *Dia do mar* sempre estará voltada para a materialidade do mundo, para a carnadura das coisas. Há um verso de Sophia altamente emblemático e que ressoa intensamente a perspectiva estética de *Novos poemas*: “No interior das coisas canto nua” (ANDRESEN, 2001, p. 136). O reino dos objetos torna-se, para usar metáfora da própria autora, a veste, a roupagem do homem.

Todavia, a escritora portuguesa também não ficou totalmente ileso à expressão existencial de Rilke, de cunho sobressaltado, angustiado e metafísico. Nesse aspecto, Sophia empreende uma espécie de síntese das duas vertentes estéticas da poesia do autor de *Livro das horas*. Entretanto, essa adesão à poesia transcendental dá-se mais no nível temático do que no plano formal. Digamos que, formalmente, a poeta raramente deixará de ser a escritora concreta, a seguidora do poema-coisa rilkiano. Por outro lado, em vários textos, no nível do espírito, no viés temático, Sophia será quase sempre sacudida por aquele tremor do terrível (típico do Rilke das elegias), do horror divino, belíssimo estertor pelo qual o mundo se silencia no mistério. Sobre essa síntese das linhas de força da obra rilkiana por Sophia, assim sublinha Hörster (2001, p. 535-536):

A valorização da vida interior e a incidência metafísica, ou então a magia e o mistério, certo clima intimista e nebuloso, também expressamente enunciados como pontos de conexão entre Sophia e o poeta alemão, são aspectos que no essencial decorrem desta consonância de base. Mas dos testemunhos transcritos depreende-se uma outra vertente da obra da escritora, por um dos comentadores igualmente aferida a uma convivência com Rilke, e que, de certo modo, parece entrar em contradição com o movimento no sentido da interioridade, da dissolvência e da música: a atenção ao real, a capacidade de presentificar coisas e sensações, referida por Alberto de Lacerda.

Essa atenção ao real refere-se a outro recurso frequente ao longo da obra de Sophia. Referimo-nos ao olhar enquanto força motriz da palavra poética, força essa capaz de trazer ao poema a materialidade virginal das coisas, a primazia do concreto em seu desenho inaugural, repleto de frescor e encantamento. Trata-se do olhar entranhado nos acontecimentos,

nas coisas, modulando com sua carga passional, com sua subjetividade aguçada, a realidade do mundo e dos acontecimentos. Novamente Hörster traz-nos importantes reflexões sobre a questão do olhar na poesia de Sophia e de Rilke:

Para Sophia como para Rilke [...] o poeta apresenta-se como o guardador do real, real que é atravessado no que tem de específico por meio do olhar. Como transparece da resposta de Sophia, não se trata de um olhar ingênuo, mas de um exercício com incidência simultaneamente estética e ética, resultado de uma atitude humilde de observação, de abertura e de serviço por parte do poeta. (2001, p. 545)

Em muitos poemas de Sophia, portanto, podemos encontrar as seguintes características da poesia-coisa de Rilke:

[...] por um lado, [...] o poema elege como tema uma “coisa”, mas “coisa” num sentido particular, objeto que se apresenta à observação de um sujeito, podendo no caso dos **Novos poemas** essas “coisas” ser plantas, animais, cidades, seres humanos, gestos ou situações, personagens ou temas históricos, mitológicos e bíblicos, artefactos, objetos artísticos variados; por outro, que esse poema se apresenta ele mesmo com uma “coisa” na sua configuração linguística, em virtude do seu fechamento formal. (HÖRSTER, 2001, p. 548)

A subjetividade anima os fatos e as coisas, imprimindo no mundo os acidentes de sua intimidade. Esse mesmo corpo a corpo com o intangível, com o imaterial, podemos também vislumbrar na poesia rilkeana.

Dessa forma, o eu lírico dos poemas de Sophia tresmalha nos objetos os desacertos de sua alma. Vejamos um exemplo, no qual podemos notar a comunhão entre a concretude das coisas e o estertor pelo sagrado, pela natureza incognoscível do ser humano:

Jardim do Mar

Vi um jardim que se desenrolava
Ao longo de uma encosta suspenso
Milagrosamente sobre o mar
Que do largo contra ele cavalgava
Desconhecido e imenso.
Jardim de flores selvagens e duras
E cactos torcidos em mil dobras,
Caminhos de areia branca e estreitos
Entre as rochas escuras
E, aqui e além, os pinheiros
Magros e direitos.

Jardim do mar, do sol e do vento,
Áspero e salgado,
Pelos duros elementos devastado
Como por um obscuro tormento:
E que não podendo como as ondas
Florescer em espuma,
Raivoso atira para o largo, uma a uma,
As pétalas redondas
Das suas raras flores.

Jardim que a água chama e devora
Exausto pelos mil esplendores
De que o mar se reveste em cada hora.
Jardim onde o vento batalha
E que a mão do mar esculpe e talha.
Nu, áspero, devastado,
Numa contínua exaltação,
Jardim quebrado
Da imensidão.
Estreita taça
A transbordar da anunciação
Que às vezes nas coisas passa.
(ANDRESEN, 2001, p. 82-83)

Nesse poema, podemos antever, pela descrição minuciosa, um jardim humanizado, em permanente luta contra o mar. A concretude do mundo, sua realidade palpável, sua carnadura, são amplamente captados por uma linguagem coleada aos referentes. Entretanto, desse “hiper-realismo”, podemos traduzir um universo feérico, absurdo. Tal jardim expressa a luta do homem contra as adversidades do destino, adversidades essas metaforizadas pela fúria do mar. A realidade sensível do jardim conjuga-se com um sentimento elegíaco, de forte traço rilkiano, em que o arrebatamento místico da vida, o estertor pelo sagrado, irrigam o olhar desse eu lírico tomado pela aparição das formas físicas do espaço. Nesse poema, assim, podemos antever a perfeita junção entre as duas vertentes da estética de Rilke: a poesia-coisa, expressa pelo realismo dos objetos retratados, bem como a expressão de um tom elegíaco, muito próximo da dicção exaltada das *Elegias de Duíno*.

A busca por um patamar metafísico da existência fica patente no poema “O anjo”, no qual Sophia desvela, pelo eu lírico, um fecundo êxtase epifânico. Nesse texto, a voz poética trava contato com a dimensão transcendente, mística e sacral do anjo. Assim, a contingência humana efetua um salto de caráter ontológico, pelo qual a demasiada miséria de nossa condição é alçada à categoria de existir mágico, feérico. Essa experiência propicia um alargamento do tempo e do espaço profanos, instante pungente em que o sagrado, conforme apontamentos de Mircea Eliade, abre-se em plenitude ao ser humano:

O Anjo

O Anjo que em meu redor passa e me espia,
E cruel me combate, nesse dia
Veio sentar-se ao lado do meu leito
E embalou-me cantando no seu peito.

Ele que indiferente olha e me escuta
Sofrer, ou que feroz comigo luta,
Ele que me entregara à solidão,
Poisava a sua mão na minha mão.

E foi como se tudo se extinguisse,
Como se o mundo inteiro se calasse,
E o meu ser liberto enfim florisse,
E um perfeito silêncio me embalasse.

(ANDRESEN, 2001, p. 103)

Para melhor entendermos esse poema, faz-se necessário apontarmos algumas características do angelismo rilkiano, tão patente nesse texto da escritora portuguesa. Bollnow tende a sublinhar, para além de uma metafísica angélica, aspectos antropológicos na simbologia do anjo. Assim, para o filósofo alemão, há duas possibilidades de interpretação do angelismo rilkiano: “Uma interpretação metafísica e outra antropológica ou existencial” (1963, p. 150). O autor de *O homem e o espaço* designa-nos dessa maneira essa dupla possibilidade de leitura:

Na interpretação metafísica, trata-se de uma explicação da totalidade do mundo, dentro da qual o homem ocupa também um lugar, mas que de fato transcende para além do homem, ao pretender encerrar a totalidade do ser dentro de uma imagem válida do universo. A transformação da terra em um ser invisível e a existência do anjo cairiam dentro da consideração metafísica. Na interpretação antropológica, trata-se, pelo contrário, de uma explicação exclusivamente existencial e, portanto, todas as declarações que possamos extrair daqui, não de ser tomadas em um sentido estritamente antropológico, ainda onde tais manifestações pareçam rebaixar, à primeira vista, o conteúdo antropológico. (BOLLNOW, 1963, p. 150)

Para além dessa dicotomia, acreditamos ser possível interpretar o anjo de Rilke pelas duas perspectivas. Há tanto um caráter antropológico e existencial nesse angelismo, como também a busca de algo além do humano, de uma natureza transcendente. O anjo de Sophia, portanto, carregará esse duplo significado: a reflexão da condição humana aliada a uma procura do místico, do sacro. Com efeito, a poeta irá sublinhar, por esse símbolo, nossa fragilidade, nossa pequenez, mas também nossa ligação com a fecundidade da vida, com uma religiosidade poética capaz de irrigar nossa alma com a luz de um mistério inescrutável. Assim, conforme Lourenço, na poesia de Sophia o anjo é “frágil ou intocável horizonte, limite da condição humana, mar ou memória carregada de sinais supremos” (LOURENÇO, 1987, p. 134). O ser alado é marca de nossa extremada finitude, mas também abertura para um sinal supremo, indecifrável e, por isso, repleto de sugestões e de possibilidades de um existir mais pleno e amplo.

De todos os intérpretes do pensamento Rilkiano, o romancista e crítico literário Maurice Blanchot foi um dos grandes iluminadores das sinuosidades do pensamento lírico do escritor germânico. Para Rilke, conforme o autor de *O espaço literário*, a morte não deve ser um fim, mas algo que está em nós, que vive de nosso existir e em nossa essência. Nesse sentido, funciona como síntese desse pensamento uma frase do único romance escrito por Rilke, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*: “cada um contém sua morte como o fruto o seu caroço” (RILKE apud BLANCHOT, 1987, p. 120-121). No poema “O anjo”, quando o eu lírico atinge o ápice do estertor místico, ele vivencia essa morte do íntimo, essa finitude cravada nas funduras do ser. Aclarar tal realidade, conviver com ela, é sublinhar a própria existência e viver fecundamente em plenitude. Ser verdadeiramente, em essência, significa não negar a realidade fatal de existir, mas aquiescer a ela integralmente. Assim, conforme palavras de Blanchot, “a morte é um além que temos de aprender, reconhecer e acolher – de promover, talvez. Portanto, ela não existe somente no momento da morte: somos seus contemporâneos o tempo todo” (BLANCHOT, 1987, p. 131). Dessa forma, o anjo de Rilke e de Sophia carrega os traços dessa consciência da finitude entranhada em nossa carne frágil, perecível. O anjo sublinha, portanto, nossa efemeridade, nossa miserabilidade humana.

Tanto Rilke quanto Sophia fazem da morte mais que um fim de suas trajetórias humanas, mas uma maneira de apreender o mundo. Ambos os poetas aceitaram viver pela finitude, no próprio âmago da morte, numa sensibilidade demasiadamente atenta à passagem do tempo e das coisas. Ver o mundo por esse viés elegíaco intensifica o olhar, a percepção corpórea. Se tudo perece, resta aos poetas abarcarem tudo com demasiado amor e afeto. Por não terem as coisas para sempre, Rilke e Sophia irão dedicar todo o seu ser aos fenômenos do mundo. O anjo é, portanto, símbolo dessa entrega à paixão de existir em finitude, em fragilidade.

Conforme Benedito Nunes, os anjos das *Elegias de Duíno* “ganham posição [...] teológica”, são “noturnos no sentido elegíaco” (2009, p. 402-403). Também a emblemática personagem de Sophia carrega esse caráter noturno, repleto de mistério e sedução. Semelhante aos anjos duinenses, o de Sophia distingue-se “pela tonalidade do desconhecido, do estranho, do inóspito” (NUNES, 2009, p. 403).

Em outra perspectiva, Augusto de Campos afirma que os anjos de Rilke presentificam “a ideia da transcendência e da morte” num “processo de “interanimação de objeto e consciência” (2001, p. 23). Assim, para Sophia, o anjo é a materialização do indizível, do inescrutável, de tudo o que ultrapassa o horizonte humano e também nele deságua. Em todas as referências apontadas por José Paulo Paes, na citação a seguir, podemos captar vislumbres iluminados do anjo de Sophia:

Para Bowra, os anjos de Rilke “exprimem o absoluto da inspiração poética”; para Kassner, são os “filhos das núpcias do espaço absoluto com o tempo absoluto”; para Bollnow, seres hipotéticos que servem “para destacar com maior clareza a maneira de ser do homem”; e para o próprio Rilke, na carta que escreveu ao tradutor polonês das suas *Elegias*, criaturas em que “a transformação do visível em invisível [...] aparece já cumprida, donde serem terríveis “para nós, suspensos ainda no visível”. (PAES apud RILKE, 1993, p. 29)

Verdadeiro espelho no qual o homem dimensiona os limites de sua existência, o anjo é matéria humana alçada à grandeza universal e cósmica. Ao mesmo tempo que tal ser alado nos entreabre a dimensão do eterno, ele também acentua nossa fragilidade, nossa miserabilidade mais banal. Conforme Bollnow, “os anjos são tão ‘existentes’ [...], que o homem se dissipa, se desvanece, deixa se destruir pela sua existência mais forte” (1963, p. 157). Entidade a pairar no além do tempo, num total exílio de toda condição histórica, tal símbolo nos insere, paradoxalmente, em nossa agônica existência temporal, em nossa morte voraz. Isso acentua a afirmação de Kuschel, para quem os anjos rilkeanos “se prestam à auto-relativização e à auto-interpretação poético-imagética do próprio ser humano; são como espelhos da auto-cognição humana” (1999, p. 119).

No poema “O anjo”, esse grau terrível da beleza, esplendor repleto de forte carga de destruição, foi captado por Sophia de maneira exemplar: também seu anjo é agressivo, inóspito, terrível, ser capaz de reduzir o homem ao seu pó, à sua mais ínfima miséria.

Conforme já notamos, além desse caráter místico, sacro da poesia de Sophia, podemos antever a celebração das coisas do mundo, numa poética voltada para a concretude dos fenômenos. A subjetividade da poeta, atenta à efemeridade da existência, capta com sede aguda, com fome voluptuosa, toda a beleza do mundo, transformado a precariedade de tudo o que existe em poesia, em lirismo puro, palavra a pairar além da morte. É o que podemos notar no poema a seguir:

Barco

Margens inertes abrem os seus braços
Um grande barco no silêncio parte.
Altas gaivotas nos ângulos a pique,
Recém-nascidas à luz, perfeita a morte.

Um grande barco parte abandonando
As colunas de um cais ausente e branco.
E o seu rosto busca-se emergindo
Do corpo sem cabeça da cidade.

Um grande barco desligado parte
Esculpindo de frente o vento norte.
Perfeito azul do mar, perfeita a morte
Formas claras e nítidas de espanto
(ANDRESEN, 2001, p. 236)

O barco é descrito com minúcias, desvelando-nos toda a sua materialidade. A realidade é, portanto, o reino de Sophia. Seu lirismo ganha em pungência devido ao fato de imantar o real com a força anímica de seu arrebatamento lírico. Isso representaria a força da coisa na poesia de Rilke: captar o sensível e transmutá-lo em poesia.

O esplendor do existente desvela-se em sua profusão de cores, num cromático mundo habitado por pássaros, árvores, regatos, mares e montanhas. A natureza é celebrada com exaltação, na busca de vestígios de um mundo além, de ordem metafísica e transcendente. Daí a constante configuração do eu lírico pelas coisas. A subjetividade toma forma, expressão, pela concretude do mundo, num gesto a tornar símbolo o que está no chão do cotidiano. Vejamos outro exemplo:

Paisagem

Passavam pelo ar aves repentinas
O cheiro da terra era fundo e amargo,
E ao longe as cavalgadas do mar largo
Sacudiam na areia as suas crinas.

Era o céu azul, o campo verde, a terra
escura.
Era a carne das árvores elástica e dura,
Eram as gotas de sangue da resina
E as folhas em que a luz se descombina.

Eram os caminhos num ir lento,
Eram as mãos profundas do vento
Era o livre e luminoso chamamento
Da asa dos espaços fugitiva.

Eram os pinheiros onde o céu poisa,
Era o peso e era a cor de cada coisa,
A sua quietude, secretamente viva,
A sua exaltação afirmativa.
Era a verdade e a força do mar largo
Cuja voz, quando se quebra, sobe,
Era o regresso sem fim e a claridade
Das praias onde a direito o vento corre.

(ANDRESEN, 2001, p. 44)

Nesse poema, os elementos do mundo sensível são demarcados, descritos com acuidade. O mundo transparece no poema com toda a sua profusão de cores, gestos, luzes, tato e aroma. A poeta, nesse sentido, faz do mundo uma espécie de reino, para usar uma de suas metáforas. A concretude do sensível é, portanto, a grande paixão da poeta e ela irá usar a poesia como forma de manifestação das coisas, em palavras vivas, coleadas ao mundo.

Numa aventura poética de grande fôlego existencial, Sophia, portanto, leitora de Rilke, soube exprimir, de forma exemplar e criativa, as questões estéticas e filosóficas inerentes ao espírito do autor das *Elegias de Duíno*. Muito além de mera intertextualidade, tais poetas revelaram, na verdade, a mesma seiva espiritual, a mesma raiz ontológica que, ao invés de redundar em mero proselitismo da parte da escritora portuguesa, tornou-se confluência, irmandade lírica. Sophia e Rilke, poetas da modernidade, exprimiram suas verdades num encontro a nos legar uma poesia sensitiva e clarividente, essência de escritores que se tornaram estrangeiros no mundo para serem eternos na poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 2001.
- BOLLNOW, Otto F. *Rilke: poeta del ombre*. Madrid: Taurus, 1963.
- CAMPOS, A. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HÖRSTER, M. A. H. J. F. *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- KUSCHEL, K. J. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.
- LOURENÇO, E. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987.
- NUNES, B. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RILKE, R. M. *Poemas*. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SARAIVA, A. *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*. Porto: Árvore, 1984.