



## Sophia, sacerdotisa do verbo estético

Annabela Rita  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Comecei a escrever numa noite de Primavera, uma incrível noite de vento leste e Junho. Nela o fervor do universo transbordava e eu não podia reter, cercar, conter — nem podia desfazer-me em noite, fundir-me na noite.

No gume da perfeição, no imenso halo de luz azul e transparente, no rouco da treva, na quási palavra de murmúrio da brisa entre as folhas, no íman da lua, no insondável perfume das rosas, havia algo de pungente, algo de alarme.

Como sempre a noite de vento leste misturava extasi e pânico.  
(Sophia de Mello Breyner Andresen)

Sophia. Identidade de nome próprio como apenas a têm os que se elevam no cânone (Cf. Rita, 2014).

Poder-se-ia dizer que Sophia corresponde ao perfil de poeta que Florbela Espanca (1894-1930) desenhou em obra que só será publicada postumamente:

Ser Poeta é ser mais alto, é ser maior  
Do que os homens! Morder como quem beija!  
É ser mendigo e dar como quem seja  
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!

É ter de mil desejos o esplendor  
E não saber sequer que se deseja!  
É ter cá dentro um astro que flameja,  
É ter garras e asas de condor!

É ter fome, é ter sede de Infinito!  
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim...  
É condensar o mundo num só grito!

E é amar-te, assim, perdidamente...  
É seres alma, e sangue, e vida em mim  
E dizê-lo cantando a toda gente! (Espanca, 2006: 134)

Perfil de excesso que tantos autores redesenham, concordantes (“A arte de amar é exactamente / a de ser poeta.”, nas palavras de Cecília Meireles (Meireles, 1968: 29)).

Sophia de Mello Breyner Andresen (Porto, 6/11/1919 – Lisboa, 2/7/2004) é uma voz absolutamente singular da literatura portuguesa a ponto de estar no Panteão Nacional (desde 2014) e

ter o seu nome em prémios destacados: Grande Prémio Sophia de Mello Breyner Andresen de poesia (desde 2005), da Câmara Municipal de São João da Madeira em colaboração com a Associação Portuguesa de Escritores, e Prémios Sophia (desde 2013), criados pela Associação Portuguesa de Cinema num gesto de homenagem à Arte (mais do que apenas ao Cinema) e à sabedoria que ela simboliza e que a sua obra tão bem soube tematizar.

Da sua importância nas Letras portuguesas são muitos os sinais do reconhecimento que se foram somando ainda em vida e para além dela: uma página na Biblioteca Nacional de Portugal (2019), prémios nacionais e internacionais<sup>1</sup> e condecorações nacionais<sup>2</sup>. Além destas, outras homenagens foram-lhe atribuídas: dois bustos, um feito pelo escultor António Duarte (1950) e outro conhecido por figurar no Jardim Botânico da Casa Andresen no Porto (2011), estátua de autoria do escultor Francisco Simões no Parque dos Poetas em Oeiras (2003); toponímias, como a de miradouro (Miradouro Sophia de Mello Breyner Andresen, em Lisboa, 2009), e várias de ruas, de Biblioteca (Loulé), etc.

A presença de Sophia é, pois, marcante, elevada a uma dimensão estética independente de movimentos, escolas e ideologias, apesar da sua participação cívica, pois a sua busca é marcada pelo universal. Como se exprime num poema dedicado ao “25 de Abril”:

Esta é a madrugada que eu esperava  
O dia inicial inteiro e limpo  
Onde emergimos da noite e do silêncio  
E livres habitamos a substância do tempo. (Andresen, 1999, III: 195)

E essa ética da estética é por ela justificada em poema (“Com fúria e raiva”):

Pois é preciso saber que a palavra é sagrada  
Que de longe muito longe um povo a trouxe  
E nela pôs sua alma confiada

De longe muito longe desde o início  
O homem soube de si pela palavra  
E nomeou a pedra a flor a água  
E tudo emergiu porque ele disse

- 
- 1 Grande Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores (1964), Prémio Teixeira de Pascoaes (1977), Medalha de Verneil da *Société de Encouragement au Progrés*, de França (1979), Prémio da Crítica, do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários (1983), Prémio D. Dinis, da Fundação da Casa de Mateus (1989), Grande Prémio de Poesia Inasset/Inapa, Prémio PEN Clube Português de Poesia (1990), Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças (1992), Grande Prémio Vida Literária APE/CGD (1993), Prémio Petrarca Associação de Editores Italianos (1995), Homenagem da Faculdade de Teologia da Universidade Católica de Lisboa (1995), Placa de Honra do Prémio Francesco Petrarca, Pádua, Itália (1995), Homenagem do *Carrefour des Littératures*, na IV Primavera Portuguesa de Bordéus e da Aquitânia (1996), Prémio da Fundação Luís Miguel Nava (1998), Prémio Camões (1999), Prémio Rosalia de Castro, do PEN Clube Galego (2000), Prémio Max Jacob Étrange (2001), Prémio Rainha Sophia de Poesia Ibero-Americana (2003).
  - 2 Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal (9/4/1981), Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique de Portugal (13/2/1987), Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal (6/6/1998).

Com fúria e raiva acuso o demagogo  
Que se promove à sombra da palavra  
E da palavra faz poder e jogo  
E transforma as palavras em moeda  
Como se fez com o trigo e com a terra. (Andresen, 1999, III: 199)

Sacerdotisa de um verbo vibrante de memória estética, dota-o de museologia imaginária que convoca, quer a sua obra, quer a ocidentalidade mais universalizante da nossa cultura, reflectindo-se nelas em fragmentos auto-retratísticos. Jogo de reflexos em jeito de palimpsesto.

A sua obra, da poesia<sup>3</sup> à ficção<sup>4</sup> e do ensaio<sup>5</sup> à narrativa infantil<sup>6</sup>, é dotada de coesão, coerência e interdiscursividade de um modo que a torna reconhecível. Constela-a uma tópica de imagens eminentemente estética e simbólica, reforçada pela *conciliação* da imanência com a transcendência, da objectalidade e da magia, da ética e da estética, conjugando magistralmente o seu lirismo com a memória estética clássica. É essa tópica de voz pessoalizada (*eu*) que esbate as fronteiras do tempo, das artes e genológicas, em benefício da *poeticidade* e do simbolismo da sua escrita.

Como tradutora, assinalou algumas das suas referências estéticas, marcantes do seu cânone ocidental: Paul Claudel (1960), Dante (1962), Vasko Popa, Pierre Emmanuel e Edouard Maunick (1964), William Shakespeare (1964, 1965), Eurípedes (1964, 2006), Eré Frene (1967), Leif Kristianson (1980, 1981), mas também de poetas portugueses para o francês (Camões, Cesário Verde, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, 1970).

Observemos, então, alguns aspectos da poética de Sophia que a singularizam no panorama nacional.

Para Sophia, a escrita é *religação* com o mundo, os seres e as coisas, de recuperação de um estado primordial de completude e plenitude, assumindo o poeta função sacerdotal, mediador entre a actualidade angustiada e fragmentada e esse passado luminoso cuja perda se exprime pela nostalgia de um tempo-espaço mítico.

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. E

---

3 *Poesia* (1944), *O Dia do Mar* (1947), *Coral* (1950), *No Tempo Dividido* (1954), *Mar Novo* (1958), *Livro Sexto* (1962), *O Cristo Cigano* (1961), *Geografia* (1967), *Grades* (1970), *11 Poemas* (1971), *Dual* (1972), *Antologia* (1975), *O Nome das Coisas* (1977), *Navegações* (1983), *Ilhas* (1989), *Musa* (1994), *Signo* (1994), *O Búzio de Cós* (1997), *Mar* (2001), *Primeiro Livro de Poesia* (infanto-juvenil) (1999), *Orpheu e Eurydice* (2001).

4 *Contos Exemplares* (1962), *Os Três Reis do Oriente* (1965), *A Casa do Mar* (1979), *Histórias da Terra e do Mar* (1984), *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica* (1997), *O Anjo de Timor* (2003).

5 “A Poesia de Cecília Meireles” (*Cidade Nova — Revista de Cultura*, 1956), “Poesia e Realidade” (*Colóquio — Revista de Artes e Letras*, 1960), “Caminhos da Divina Comédia” (*Diário de Lisboa*, 1965), “O Nu na Antiguidade Clássica” (*O Nu e a Arte*, 1975).

6 *A Menina do Mar* (1958), *A Fada Oriana* (1958), *A Noite de Natal* (1959), *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964), *O Rapaz de Bronze* (1966), *A Floresta* (1968), *A Árvore* (1985), *Os Ciganos* (2012).

se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta [...] [d]o espantoso esplendor do mundo [...] (Andresen, 1991: 7)

E essa escuta exige condições de espaço, tempo e escuta, como afirma a propósito de Lord Byron:

No Palácio Mocenigo onde viveu sozinho  
Lord Byron usava as grandes salas  
Para ver a solidão espelho por espelho  
E a beleza das portas quando ninguém passava

Escutava os rumores marinhos do silêncio  
E o eco perdido de passos num corredor longínquo  
Amava o liso brilhar do chão polido  
E os tectos altos onde se enrolam as sombras  
E embora se sentasse numa só cadeira  
Gostava de olhar vazias as cadeiras

Sem dúvida ninguém precisa de tanto espaço vital  
Mas a escrita exige solidões e desertos  
E coisas que se vêm como quem vê outra coisa. (Andresen, 1999, III: 328)

Por isso, a escrita escapa ao controlo do poeta, processa-se quase *convocadamente*:

A mão traça no branco das paredes  
A negrura das letras  
Há um silêncio grave  
A mesa brilha docemente o seu polido

De certa forma  
Fico alheia. (Andresen, 1999, III: 87)

O texto é, assim, para Sophia, o lugar *onde*, lugar de inscrição e de desvelação:

Aqui, deposta enfim a minha imagem,  
Tudo o que é jogo e tudo o que é passagem,  
No interior das coisas canto nua. (Andresen, 1991: 136)

Nesse sentido, equivale ao espelho, aos espelhos:

Os espelhos acendem o seu brilho todo o dia  
Nunca são baços  
E mesmo sob a pálpebra da treva  
Sua lisa pupila cintila e fita  
Como a pupila do gato  
Eles nos reflectem. Nunca nos decoram

Porém é só na penumbra da hora tardia  
Quando a imobilidade se instaura no centro do silêncio  
Que à tona dos espelhos aflora  
A luz que os habita e nos apaga:

Luz arrancada  
Ao interior de um fogo frio e vítreo. (Andresen, 1999, III: 57)

E o poema reinstaura a perdida plenitude:

E os poemas serão o próprio ar  
— Canto de ser inteiro e reunido —  
Tudo será tão próximo do mar  
Como o primeiro dia conhecido. (Andresen, 1999, III: 58)

E imprime a ciclicidade ao tempo:

O mar azul e branco e as luzidias  
Pedras – O arfado espaço  
Onde o que está lavado se relava  
Para o rito do espanto e do começo  
Onde sou a mim mesma devolvida  
Em sal espuma e concha regressada  
À praia inicial da minha vida. (Andresen, 1999, III: 134)

O Poeta é o protagonista supremo do exílio de uma idade arquetípica simbolizada num Olimpo transcendente modelizado pelo paradigma da civilização grega e numa Natureza verdadeira que as Fúrias destruíram. Nova face desse mítico e longínquo Orfeu, tomando-lhe o testemunho na “voz da flauta na penumbra fina” (Andresen, 1994: 28) e reinstalando o outrora. Instância a um tempo *retórica* e *religiosa* que se manifesta diversamente, oscilante e fluida, mas fazendo sempre sentir a sua presença pelo modo como promove a ligação entre seres, objectos, *lugares*, *momentos* e *olhares* (escrita e leitura), *metonimizando-os*, *sintetizando-os* magicamente no poema, texto, *templum*, rosto, onde o “real emerge e mostra seu rosto e sua evidência” (“A Casa do Mar”) (Andresen, 2006: 81).

Sujeito, texto, evocação estética e mundo, tudo se conjuga, por fim, numa única e luminosa *imagem emergente*: o “rosto [que] emerge branco da sombra” (“A Casa do Mar”) (Andresen, 2006: 74). O *eu* poético dissolve-se no seu universo, fundido nele, em confusão unificadora, redentora:

Jardim em flor, jardim de impossessão,  
Transbordante de imagens mas informe,  
Em ti se dissolveu o mundo enorme,  
Carregado de amor e solidão. (Andresen, 1991: 47)

Por um lado, essa instância poética impõe-se a ponto de se representar num *eu* onde confluem o *autoral*, o *biográfico* e o *ensaístico*. Aliança fundada em imagens que fazem a ponte entre esses diferentes territórios: escrita, vida, reflexão. Como acontece, por exemplo, quando data o seu primeiro encontro com o real representando-o na imagem da *maçã*, coincidente na mais remota

memória declarada (“Obra poética” (Andresen, 1990: 7)) e na ficção (“A Casa do Mar”<sup>7</sup>) assumida, reflexivamente perspectivadas, valendo por si, mas também como “outra coisa”: uma estética *artística*, sujeita à História, cristalizada em cânone(s), e uma estética *natural*, de harmonia, conjugação, sintonia, da unidade íntima do real (daí as maçãs “*interiormente* acesas” (Andresen, 2006: 72).

No entanto, o sujeito poético também se dissimula na “impessoalidade” que sugere um oficiante *além e aquém* de uma *litera* hieratizada pela ausência dos artigos, rito convidando o leitor à comunhão. E convida a entrar no círculo das cadeiras “à roda da mesa baixa” (Andresen, 2006: 73) na *casa-templum*, círculo mágico da feiticeira de alquímica cozinha cujo ritual é anunciado e confirmado pelo “fumo azul [que] sobe muito lentamente” (Andresen, 2006: 76), duplicando “o perfume que sobe de um frasco de vidro doirado e preto que alguém deixou destapado” (Andresen, 2006: 76).

Ou vai-se deixando entrevistar através de imagens identitárias, fragmentos de um corpo estético *sobre-impresso* noutros com pregnância na memória colectiva, refractando-se à superfície do texto. Imagens de figura esquiva em diferentes planos, espaços, naturezas. Imagens como a da própria “Menina do Mar” (Andresen, s.d: 12-14) ou a de Vénus, que pressinto n’ “A Casa do Mar”, imagem fusional confundindo poema, evocação emblemática e auto-representação<sup>8</sup>.

Ao longo da visita do leitor a esse lugar em *finisterra* simbólica de instável visibilidade, surpreendem-se reflexos vagabundos de uma presença denunciada pelo vento (que “faz voar em frente dos olhos o loiro dos cabelos” (Andresen, 2006: 70), semi-ocultada “pela penumbra e pela luz” (Andresen, 2006: 74)) no instantâneo de uma fotografia (“a mão polida [...] que docemente poisa sobre a mesa, o perfil sereno e claro com o cabelo brilhando sobre o vestido escuro, o [...] pescoço fino [...]” (Andresen, 2006: 74)) emergindo da sombra (“o rosto emerge branco da sombra” (Andresen, 2006: 74)) ou revelando-se no espelho (que “mostra o outro lado do perfil” (Andresen, 2006: 74)), com “algo de glauco e de doirado” (Andresen, 2006: 76), “uma mulher de olhos verdes e cabelos loiros, leves e compridos, de um loiro brilhante e sombrio” (Andresen, 2006: 76-77).

Todo o universo da *casa do mar* denuncia essa presença fundadora que ouve, vê, cheira, está, tateia e se move, apresenta *provas* da sua existência, como se lhe sugerisse um estatuto transcendente, divino: *eu* omnipresente feito verbo, mas invisível de facto.

Ao longo de “A Casa do Mar”, em iniciação espiritual e estética através da casa-mar-búzio, vou assistindo à emergência dessa figura feminina, à sua *evidenciação* final e definitiva. Insinuação

---

7 Conto incluído no volume de Andresen, 2006.

8 Cf. análise deste conto no meu livro [2010], *Cartografias Literárias*, Lisboa, Esfera do Caos Editora, pp. 157-184.

de Vénus, símbolo da Beleza e do eterno feminino emergindo em triunfo no clímax em que termina o conto, ritmada pela rebentação das ondas, celebrada pelo clamor das vagas e pelas brumas incensórias, onde “o universo ordena seu tumulto e seu sorriso” (Andresen, 2006: 81).

Essa fantasmática e entrevista “mulher olhos verdes e cabelos loiros” que se vai deixando vislumbrar desde o início configura-se no final sobre a espuma das vagas como Vénus, “rosto-início” que, em “Memória”, Sophia reconhece simbolicamente espelhado na superfície do signo estético, denunciando-lhe o ideal, o cânone, a genealogia, informando-o de narcísica reflexividade. Momento adensado por dupla citação de motivos clássicos com vastíssima representação iconográfica e literária que eu inevitavelmente evoco: a do nascimento e do triunfo de Vénus de Nicolas Poussin (1594-1665) (*O Nascimento de Vénus, Triunfo de Neptuno e de Anfitrite* ou apenas por *Triunfo de Neptuno*, c. 1636), de Alexandre Cabanel (1823-1889) (*O Nascimento de Vénus*, 1863) e tantos outros e a das ondas-cavalos de Neptuno pintadas por Walter Crane (1845-1915) (*Os Cavalos de Neptuno*, 1892), dentre muitos. São figurações do feminino entre terra e água, é o rosto-fundamento que se afirma origem da voz poética em “Memória”:

Mimesis. E vós Musas filhas da memória  
De leve passo nos cimos do Parnaso  
Suave a brisa — a fonte impetuosa  
Princípio fundamento rosto-início  
Espelho para sempre os olhos verdes

As longas mãos as azuladas veias. (Andresen, 1994: 16)

Memória que invoca e interpela: “És quem desliza e canta à flor da água / Música e água é tua voz para mim.” (Andresen, 1994: 33)

Sophia recorre a uma imagística adensada pela combinação do *símbolo*, da *parábola* e da *alegoria* em cada tópico e pela relação *metonímica* e *identitária* que os aproxima a todos.

Desse modo, o seu rosto é um “Rosto derivando lentamente” entre “nu na luz directa”, “suspenso”, “desfeito”, “abandonado e transparente” e “perdido”, em “osmose lenta” (Andresen, 1991: 239). Por isso, tudo lhe oferece reflexos de si:

Chamei por mim quando cantava o mar  
Chamei por mim quando corriam as fontes  
Chamei por mim quando os heróis morriam  
E cada ser me deu sinal de mim. (Andresen, 1990: 163)

E dissolve-se no universo:

As minhas mãos mantêm as estrelas,  
Seguro a minha alma para que não se quebre  
A melodia que vai de flor em flor,

Arranco o mar do mar e ponho-o em mim  
E o bater do meu coração sustenta o ritmo das coisas. (Andresen, 1990: 164)

E as imagens da *casa*, do *búzio*, da *ilha*, etc. equivalem-se como *lugares* de confluência de diferentes (dentro/fora, terra/mar, natureza/cultura, etc.), ínsulas de nexologia, que o *poema* prefigura e que a escrita renova a cada passo. O discurso sobre cada uma delas constitui-se em *parábola* das outras. Parábola, até, de uma *aproximação cognoscente e sensível* de todas, desenhando um itinerário na sua *geografia* (recordemos este título de 1967), *cartografando* essa viagem subjectiva que termina em evidência epifânica, n' "a sua arte [que] é uma arte do ser",

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. (Andresen, 1999, III: 95)

E através de todas as presenças  
Caminho para a única unidade. (Andresen, 1990: 46)

Além disso, cada *lugar poético* é lugar de confluência, emergência e compactação estéticas, lugar de museologia pessoal, de convocação.

É o caso, por exemplo, da casa (búzio, templo, ilha, etc.), essa repetida "Casa branca em frente ao mar enorme, / Com [...] / O milagre das coisas que eram minhas" (Andresen, 1990: 31). Casa cuja galeria *íntima*, de insígnias identitárias sucessivamente expostas, sinalizando o *além-textual*, faz de cada *lugar* um *quadro* como o que a autora descreve no poema "Para Arpad Szenes":

O pintor pinta no tempo respirado  
[...]  
Pinta o quadro dentro do qual o quadro  
Se tece malha a malha como em tear a teia  
O outro quadro do quadro convocador convocado. (Andresen, 1999, III: 179)

Casa homóloga do búzio, como esse de Cós onde ecoa toda a cultura que a precede:

[...] nele não oiço  
Nem o marulho de Cós nem o de Egina  
Mas sim o cântico da longa vasta praia  
Atlântica e sagrada  
Onde para sempre minha alma foi criada. (Andresen, 2011: 810)

Toda a imagem de Sophia se revela, pois, representação de "outra coisa", figura anunciadora, diferindo sentidos, fazendo-me buscar *para além* dela, sempre mais *além*, anunciando novos encontros com o real: casa e jardim, "Estreita taça / A transbordar da anunciação / Que às vezes nas coisas passa" (Andresen, 1990: 83), lugar e matéria de expectância da "única unidade"



(Andresen, 1990: 46). E a leitura avança do conhecimento acidental para o conhecimento fundamental, do real e da sua evidência.

N' "As Grutas", Sophia confessa: "As imagens atravessam os meus olhos e caminham para além de mim." (Andresen, 1999, II: 107). E, como em cada mergulho, a escrita potencia o deslumbramento da descoberta:

Eis o mar e a luz vistos por dentro. Terror de penetração na habitação secreta da beleza, terror de ver o que nem em sonhos eu ousara ver, terror de olhar de frente as imagens mais interiores a mim do que o meu próprio pensamento. Deslizam os meus ombros cercados de água e plantas roxas. Atravesso gargantas de pedra e a arquitectura do labirinto paira roída sobre o verde. Colunas de sombra e luz suportam céu e terra. As anémonas rodeiam a grande sala de água onde os meus dedos tocam a areia rosada do fundo. E abro bem os olhos no silêncio líquido e verde onde rápidos, rápidos fogem de mim os peixes. Arcos e rosáceas suportam e desenham a claridade dos espaços matutinos. Os palácios do rei do mar escorrem luz e água. (Andresen, 1999, II: 108)

Assim, lugar de memória e consciência da arte, a imagem poética impõe definitivamente a sua dimensão estética, assumindo-se como espaço da Arte, dos seus fantasmas, desse metamórfico e fluido "brilho vivo que navega no interior da sombra" ("A Casa do Mar") (Andresen, 2006: 77).

Por isso, na sua "Arte Poética IV", Sophia dirá do poema que emerge e se lhe dita:

Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse "como, onde e quem" os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran. [...] É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível — como a película de um filme — ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer. Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever. (Andresen, 2006: 166-167)

Sophia é, pois, a *figura diante de si, do universo e da Arte* que o enuncia, de lugar indefinido ou capaz de ocupar qualquer um deles. E o texto é "Lugar de convocação" e "de aparição" (Andresen, 1999, III: 341), de epifania.

Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta  
Continuará o jardim, o céu e o mar,  
E como hoje igualmente hão-de bailar  
As quatro estações à minha porta.

[...]

Haverá longos poentes sobre o mar,  
Outros amarão as coisas que eu amei.

Será o mesmo brilho, a mesma festa,  
Será o mesmo jardim à minha porta,  
E os cabelos doirados da floresta,  
Como se eu não estivesse morta. (Andresen, 2011: 143)

## Referências Bibliográficas

ANDERSEN, S. M. B., [1990]. *Obra Poética*. vol. I, Lisboa: Caminho.

ANDERSEN, S. M. B., [1991]. *Obra Poética II*. Lisboa: Caminho.

ANDERSEN, S. M. B., [1994]. *Musa*. Lisboa: Caminho.

ANDERSEN, S. M. B., [1999]. *Obra Poética*. 5.<sup>a</sup> ed., vols. II e III, Lisboa: Caminho.

ANDERSEN, S. M. B., [s.d.]. *A Menina do Mar*. Porto: Figueirinhas.

ANDERSEN, S. M. B., [2006]. *Histórias da Terra e do Mar*. Reed., Porto: Figueirinhas.

ANDERSEN, S. M. B., [2011]. *Obra Poética*. Alfragide: Caminho.

ESPANCA, F., [2006]. *Sonetos*. 36.<sup>a</sup> ed., Chiado: Bertrand Editora.

MEIRELES, C., [1968]. *Antologia Poética*. Lisboa: Guimarães Editores, Coleção Poesia e Verdade.

RITA, A., [2014]. *Luz & Sombras do Cânone Literário*. Lisboa: Esfera do Caos.

## Links

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, [2019]. *Sophia de Mello Breyner Andresen*. [online]. Disponível em: < <http://purl.pt/19841/1/index.html> >. Consultado em 15 julho 2019.