

## **‘A Arquitetura Escreveu a Sua Própria Paisagem’: A Brasília de Sophia de M. B. Andresen e de Lucio Costa**

**Sofia de Sousa Silva**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

**Resumo:** Um exame das relações entre natureza e a cidade na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen a partir da leitura dos poemas “Cidade”, de *Poesia* (1944), e “Brasília”, de *Geografia* (1967), compreendido este como uma arte poética e contrastado com o texto “Brasília, cidade inventada”, de Lucio Costa.

**Palavras-chave:** Natureza, Cidade, Brasília, Poesia portuguesa moderna

**Abstract:** A study of the relation between nature and city in Sophia de Mello Breyner Andresen’s poetry conducted through the poems “Cidade” (from the book *Poesia*, 1944) and “Brasília” (published in *Geografia*, 1967). A comparison between the latter and the text “Brasília, cidade inventada”, written by Lucio Costa, concerning their artistic principles.

**Key words:** Nature, City, Brasília, Portuguese Modern Poetry

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen,<sup>1</sup> a natureza aparece frequentemente como um modelo formal e ético que deveria balizar a vida humana. Essa relação, cheia de complexidades e implicações, pode ser observada em muitos momentos do seu percurso e para pensar nela podemos escolher um pequeno poema de *Mar novo* (1958):

MARINHEIRO REAL

Vem do mar azul o marinheiro  
Vem tranquilo ritmado inteiro  
Perfeito como um deus,  
Alheio às ruas. (Andresen 2010: 343)

Os valores associados ao mar que o personagem carrega consigo são tranquilidade, ritmo, inteireza e perfeição. Nessa enumeração percebemos que um termo diz respeito exclusivamente a um valor do espírito – a tranquilidade - e um termo diz respeito a um elemento formal, concreto, pertinente ao som ou ao movimento – o ritmo. A inteireza e a perfeição tanto podem pertencer ao campo dos valores materiais (algo é inteiro ou perfeito porque se fez, se concluiu) quanto dos valores espirituais (inteireza também pode corresponder à integridade, e perfeição a ausência de mancha moral). A concomitância desses dois planos é que faz com que o marinheiro seja “como um deus”.

O verso final, porém, não deixa margem à dúvida. Da perfeição do marinheiro faz parte estar “alheio às ruas”. E a partir daí lê-se a rua, e por consequência a cidade, como o lugar onde a tranquilidade, o ritmo, a inteireza, a perfeição, o divino e o real estariam corrompidos ou pelo menos ameaçados.

Essa leitura pode ser corroborada pelo célebre poema “Cidade”, publicado no primeiro livro de Sophia, *Poesia* (1944), de que destaco a primeira estrofe:

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas  
Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,  
Saber que existe o mar e as praias nuas,  
Montanhas sem nome e planícies mais vastas  
Que o mais vasto desejo,  
E eu estou em ti fechada e apenas vejo  
Os muros e as paredes, e não vejo  
Nem o crescer do mar, nem o mudar das luas. (Andresen 2010: 26)

O espaço hostil, claustrofóbico e antinatural da cidade, que retoma “O sentimento dum ocidental”, de Cesário Verde (“Mas se vivemos, os emparedados,/ Sem árvores, no vale

escuro das muralhas!...”) (Verde 2001: 131), se contrapõe ao espaço da natureza, que podemos ver identificado ao mais vasto desejo.<sup>2</sup>

No discurso proferido por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores ao *Livro sexto*, em 1964, posteriormente intitulado “Arte poética III”, texto no qual Sophia mais insiste na reivindicação de valores éticos para a poesia, novamente vemos a natureza como o modelo ser perseguido:

a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto. Confunde-se com aquele amor que, segundo Dante, move o Sol e os outros astros. (Andresen 2010: 842)

O que move o sol e os outros astros é a força física de atração exercida pela matéria, a gravitação, a atração entre os corpos celestes. É um fenômeno da natureza. A ele Sophia atribui um valor moral: a justiça. É do modelo natural do universo que surge um modelo cultural para a vida humana. Da justeza da gravitação emerge a justiça entre os homens.

Dentro da leitura de Sophia de Mello Breyner Andresen de inspiração helenizante e romântica esse seria um vetor fundamental. A partir da ideia de “[fidelidade] à perfeição do universo” (expressão do poema “A forma justa”, de *O nome das coisas*), surgiriam até mesmo os poemas mais engajados de Sophia. Seriam todos uma forma de denúncia do quanto a cultura não tem sido capaz de fazer jus à nobre tarefa que a ordem do universo nos impõe.

É desse modo que ela justifica o que seria uma “evolução” da sua obra, desde os poemas de *Poesia* (1944), *Dia do mar* (1947) e *Coral* (1950) – onde predominam temas da natureza (a noite, o mar), da mitologia, a retomada de outros artistas (Camões, Pessoa, Miguel Ângelo, Goya, Rodin), e onde a referência à circunstância histórica é pouco evidente –, até os poemas de *Mar novo* (1958) e *Livro sexto* (1962), onde, por exemplo, toda a seção “Grades” é composta por poemas ditos “de resistência”, incluindo até mesmo “O velho abutre”, de velada crítica a Salazar.

Em carta dirigida a Jorge de Sena em que comenta a cerimônia de premiação, Sophia fala sobre o discurso de atribuição do prêmio, proferido por Alexandre Pinheiro Torres, membro do júri: “(...) o discurso que ele fez – no qual em resumo disse que eu tenho

passado a vida a cantar um mundo irreal, um universo de plástico até no *Livro Sexto* ser iluminada por uma nova concepção do mundo – era um insulto a minha poesia e direi mesmo à poesia” (Breyner/ Sena 2010: 87).

Muito marcado pelo movimento neorrealista, Alexandre Pinheiro Torres, no texto, publicado com o título “Sophia de Mello Breyner Andresen também no caminho para o concreto” (Torres 1966), insiste na oposição entre um mundo natural a que ninguém teria acesso e um mundo dos homens, que, a seu ver, estaria quase ausente dos primeiros livros de Sophia, nos quais ela se teria dedicado a construir “um Paraíso ‘sobrenatural’, um mundo para uso próprio” (*idem*: 30). Em seu discurso, Pinheiro Torres classifica a poesia de Sophia como “de evidente evasão” (*idem*: 31), fala na criação de “um mundo entre parêntesis” e se pergunta que relação ela terá com “o mundo corruptível e putrescível que, de facto, nos rodeia” (*idem*: 32), afirma que “O Poeta não se sente com forças para enfrentar o ‘mundo do mal’ que é o mundo do quotidiano e volta-lhe costas” (*idem*: 33) até chegar a sua “‘idade responsável’”, e ser “iluminada pela consciência de que a ‘sensação de força e de pureza’ transmitida pelo seu mundo privado talvez resultasse, no fim de contas, do seu ‘bem-estar’ social, da sua condição de classe” (*ibidem*).

A partir do *Livro sexto*, segundo o autor, “a sua exigência ética viriliza-se” (*idem*: 34), a sua poesia tomará para si a tarefa de “erguer um ‘novo canto’, um novo amor, ‘o amor pelas coisas visíveis’” (*idem*: 34), o que então justificaria a atribuição do prêmio.

É a esse discurso que ela responde com o que será conhecido como “Arte poética III”, texto no qual insere num mesmo projeto de atenção à imanência e às coisas visíveis tanto as primeiras obras como o próprio *Livro sexto*.

Um fato curioso a se observar é que alguns dos espaços privilegiados pela poesia de Sophia nos seus dois primeiros livros são o jardim e a casa. Embora de fato a questão das relações sociais entre os homens não esteja tão presente nos primeiros livros, a natureza também não é vista como se se tivesse a ela um acesso pleno e direto. O jardim e a casa são justamente espaços de atuação do humano: o jardim é o acesso à natureza mediado por uma ordem cultural, o jardim se opõe à floresta ou selva, onde a natureza estaria por si só. A casa é o espaço do humano por excelência.

No ensaio “Neste momento a minha mão não tem autor”: introdução ao primeiro volume de uma imaginária antologia brasileira da poesia portuguesa no século XX: 1920-1970”, Jorge Fernandes da Silveira oferece uma hipótese de leitura da poesia portuguesa do século XX:

Numa palavra, há muitas respostas e um único problema: as relações entre a literatura e a sociedade. Na literatura portuguesa da segunda metade do século, essas relações atendem pelo nome de Neo-Realismo (...). (Silveira 2003: 183)

Radicalizando a afirmação de Jorge Fernandes da Silveira, talvez pudéssemos dizer que os poetas que mais importam em Portugal nos cinquenta anos compreendidos entre 1920 e 1970 seriam, em alguma medida, neorrealistas ou tiveram de se haver com esse movimento, inclusive Sophia de Mello Breyner Andresen. Essa hipótese investe numa direção diferente da que atribui a Fernando Pessoa e ao grupo de *Orpheu* um lugar central, com o qual os poetas posteriores se relacionariam.

Claro que a presença de poemas em que o contexto histórico e social do Portugal de Salazar ocupa o primeiro plano não é irrelevante na obra de Sophia nem passa despercebida aos seus leitores. As relações entre literatura e sociedade fazem parte estruturante da sua obra poética e ensaística. Isso é particularmente forte nos livros publicados entre as décadas de 1960 e 1980, como faz notar Pinheiro Torres ainda nos inícios dos anos 60, no discurso de atribuição do prêmio da APE. No entanto, atribuir a Sophia a denominação de poeta neorrealista parece um pouco provocador, sobretudo se pensarmos na habitual associação com o mar e grande atenção à natureza que a sua poesia dá.

A afirmação de Jorge Fernandes da Silveira se comunica com um verso de Jorge de Sena, também algumas vezes citado pelo ensaísta e professor nos seus cursos sobre a poesia portuguesa do século XX: “De morte natural nunca ninguém morreu” (Sena 1988: 135), abertura do poema “A morte, o espaço, a eternidade”, do livro *Metamorfoses*. E completa Jorge Fernandes da Silveira: “somos todos sujeitos de cultura, nenhum de nós deve morrer como qualquer coisa de natural” (cito a partir das anotações de aula).

A importância do cultural, do que é propriamente humano, e não apenas natural, tal como marcado pelo verso de Sena, pode comparecer, por exemplo, no “Poema de Helena Lanari”, de Sophia, publicado em *Geografia* (1967):

POEMA DE HELENA LANARI

Gosto de ouvir o português do Brasil  
Onde as palavras recuperam sua substância total  
Concretas como frutos nítidas como pássaros  
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas  
Sem perder sequer um quinto de vogal

Quando Helena Lanari dizia o “coqueiro”  
O coqueiro ficava muito mais vegetal (Andresen 2010: 517)

O poema é, aliás, tema de um ensaio de Eucanaã Ferraz no número 9 da revista *Relâmpago*, de outubro de 2001. (Ferraz 2001) Mais uma vez, poderíamos ver aqui a natureza como modelo: quando recuperam sua substância total, as palavras são “concretas como frutos nítidas como pássaros”. Mas, a partir do verso de Sena, Jorge Fernandes da Silveira nos leva a pensar que, quando Helena Lanari dizia “o coqueiro”, o coqueiro ficava muito mais vegetal porque então se tornava um coqueiro cultural, feito de palavra. Até a sua própria condição vegetal se intensifica a partir da nomeação. (É preciso dizer que é também nesse caminho que vai o referido ensaio de Eucanaã Ferraz.)

Essa leitura convida a uma aproximação entre a chamada poética do testemunho, de Sena, e a poesia de Sophia – o que se verifica na correspondência trocada entre os dois ao longo das décadas de 1960 e 1970 –, e cria um novo viés para a leitura de um poema que se comunica evidentemente com o de Helena Lanari: “Brasília”, do mesmo livro *Geografia*.

BRASÍLIA

*a Gelsa e Álvaro Ribeiro da Costa*

Brasília  
Desenhada por Lúcio Costa Niemeyer e Pitágoras  
Lógica e lírica  
Grega e brasileira  
Ecuménica

Propondo aos homens de todas as raças  
A essência universal das formas justas

Brasília despojada e lunar como a alma de um poeta muito jovem  
Nítida como Babilónia  
Esguia como um fuste de palmeira  
Sobre a lisa página do planalto  
A arquitectura escreveu a sua própria paisagem

O Brasil emergiu do barroco e encontrou o seu número

No centro do reino de Ártemis  
— Deusa da natureza inviolada —  
No extremo da caminhada dos Candangos  
No extremo da nostalgia dos Candangos  
Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro  
Athena ergueu sua cidade ordenada e clara como um pensamento

E há no arranha-céus uma finura delicada de coqueiro (Andresen 2010: 516)

O poema, e talvez em particular o último verso – terminado com a mesma palavra “coqueiro” –, faz pensar na relação entre natureza e técnica e o modo como a arte pode integrar as duas coisas. Brasília, cidade obra de arte, é das poucas exaltadas na poesia de Sophia, e contrasta com a do poema “Cidade”, por ser “ordenada e clara como um pensamento”. É um lugar onde a ordem humana se sobrepôs à natural e assim lhe fez jus, restituindo ao homem o acesso à natureza, como num jardim.

O poema pode ser lido como uma arte poética, como se os princípios que regem a construção de Brasília fossem também os princípios da escrita poética. A tarefa que cabe à arquitetura de transformar o espaço natural para que o homem possa habitá-lo cabe também à poesia por meio da nomeação. Há um ideal de que a forma (seja ela a da arquitetura ou a da poesia) tenha a capacidade de construir um mundo justo, um equilíbrio entre a perfeição da natureza e o mundo dos homens, entre o antigo e o moderno, e levar ainda a que o trabalho humano seja equivalente ao divino, pois ao final já é Athena quem

ergue a “sua cidade”. Como se a forma ajustada congregasse os termos binários que em geral se opõem, levasse a uma síntese perfeita, num outro plano.

É curioso comparar o poema de Sophia com o texto “Brasília, cidade inventada (memória descritiva)”, em que Lucio Costa descreve a elaboração do Plano Piloto.<sup>3</sup> O início faz lembrar os barões assinalados de Camões: “Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (Costa 2002: 119).

No poema, Brasília é desenhada por Lucio Costa, Niemeyer (a ausência de vírgula até sugere um nome composto de um indivíduo só que fosse os dois) e Pitágoras, e é portanto o resultado de toda a história da civilização ocidental que tem origem nos gregos e um modo de privilegiar, no mundo moderno, a imanência do mundo grego. No seu texto, Lucio Costa atribui a uma longa tradição colonial o gesto de fundar uma cidade no centro do país. E lembra ainda o sonho de José Bonifácio, o patriarca da independência do Brasil, de que a capital fosse transferida para Goiás. Os dois movimentos – o gesto de assinalar e o de afirmar que Brasília é a concretização do “sonho arquissecular do Patriarca” (*idem*: 141) – transformam a criação da nova cidade não no projeto pessoal do presidente Juscelino Kubitschek e de Lucio Costa e Niemeyer, seus realizadores, mas num gesto cultural de lastro. Em “Brasília, cidade inventada”, uma preocupação central é mostrar como a técnica (urbanística e rodoviária) deve ser usada para devolver o chão ao pedestre, para criar uma “cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual” (*idem*: 119), com espaço para “os passeios e as amenidades bucólicas de toda a população” (*idem*: 137). Todos os esforços devem ser feitos de modo a que a mais apurada técnica sirva à fruição de um espaço harmonioso. Os termos da memória descritiva lembram bem o binômio “lógica e lírica”, atribuído por Sophia à obra de Lucio Costa e Niemeyer. Na parte final do texto, é curioso observar como também se repete a adjetivação em pares de opostos, usada no poema:

É assim que, sendo monumental, é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. E ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. (...) (Costa 2002: 140)



No texto de Lucio Costa é ainda notório o ideal da forma justa, que comparece no poema de Sophia e no seu discurso intitulado “Arte poética III”. Chama a atenção o seguinte trecho:

Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar própria para contê-los. (Costa 2002: 123)

A forma do triângulo equilátero seria a mais propícia para exprimir o equilíbrio de forças entre os três poderes, como se o triângulo equilátero estivesse para a arquitetura assim como a sílaba toda para a poesia. O mesmo raciocínio se repete em relação à posição da catedral, que deve estar numa praça separada devido à separação entre a Igreja e o Estado.

O poema “Brasília” é como um louvor de um projeto de integração do natural numa ordem cultural, somente a partir da qual ele pudesse ser apreciado: como se o arranha-céu tornasse mais visível o coqueiro, como se o edifício da cidade ideal é que revelasse o fuste de palmeira e não o contrário. Como diz o não por acaso arquiteto Paulo Mendes da Rocha:

Você me pergunta sobre a famosa afirmação de Oscar Niemeyer [A vida é mais importante que a arquitetura]. [...] Essa é uma afirmação instigante, com a qual eu concordo sem dúvida nenhuma, mas que contém um desafio: é que, para realizar essa vida, será necessário um tanto de arquitetura, porque a nossa vida não é puramente biológica, é uma vida que nós inventamos, é uma vida cultural. [...] Quando você diz: “Da janela vê-se o Corcovado, o Redentor, que lindo!”, como está na canção de Tom Jobim, você já supõe um prédio de apartamentos em Copacabana, por exemplo. [...] Quando Tom Jobim diz isso ele está cantando a cidade do Rio de Janeiro, uma paisagem vista da cidade, que exige a existência da cidade para que se possa contemplá-la de alguma janela. A paisagem só é bela porque atrás de nós há uma brisa, vozes e panelas com feijão no fogo, tanque com água e roupa lavada no varal do fundo. É esse o lugar que ampara o abismo da janela através da qual se pode ver uma paisagem e considerá-la linda. Porque, para alguém perdido na praia como um naufrago, nenhuma baía é linda. (Rocha 2012: 65-6)

## Bibliografia

- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2010), *Obra poética*, edição de Carlos Mendes de Sousa, 2.ed, Lisboa, Caminho.
- Breyner, Sophia de Mello / Sena, Jorge de (2010), *Correspondência 1959-1978*, 3.ed., Lisboa, Guerra e Paz.
- Costa, Lucio (2002), “Brasília, cidade inventada (memória descritiva)”, in *Arquitetura*, Rio de Janeiro, José Olympio: 117-141.
- Ferraz, Eucanaã (2001), “Ouvir o poema”, *Relâmpago: Revista de Poesia*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, número 9: 31-48.
- Rocha, Paulo Mendes da (2012), *A natureza como projeto*, organização de Guilherme Wisnik, São Paulo, Conceito Consultoria de Projetos Culturais.
- Sena, Jorge de (1988), *Poesia II*, Lisboa, Edições 70.
- Silveira, Jorge Fernandes da (2003), “Neste momento a minha mão não tem autor: introdução ao primeiro volume de uma imaginária antologia da poesia portuguesa no século XX (1920-1970)”, in *Verso com verso*, Coimbra, Angelus Novus: 177-191.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1966), “Sophia de Mello Breyner Andresen também no caminho para o concreto”, in *Poesia: programa para o concreto*, Lisboa, Ulisseia: 27-37.
- Verde, Cesário (2001), *Poesia completa: 1855-1886*, fixação de texto e nota introdutória de Joel Serrão, Lisboa, Dom Quixote.

**Sofia de Sousa Silva** é professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. Coordena, juntamente com a professora Mônica Genelhu Fagundes, um grupo de estudos sobre poesia portuguesa da segunda metade do século XX envolvendo alunos de graduação e pós-graduação. Tem doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com a tese “Reparar brechas: a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna”, e mestrado pela mesma universidade com a dissertação “Um viés da ética na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen”.

## NOTAS

---

1 Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto em 1919 e morreu em Lisboa em 2004. Entre 1944 e 1997, publicou quatorze livros de poesia, além de contos, peças de teatro, livros para crianças, artigos de opinião, ensaios breves e traduções (entre as quais o *Purgatório*, de Dante, e o *Hamlet*, de Shakespeare). Participou ativamente da oposição ao regime de Salazar e, depois da Revolução dos Cravos, foi eleita deputada à Assembleia Constituinte pelo Partido Socialista. Recebeu inúmeros prêmios, entre os quais se encontram o Prêmio Camões (1999) e o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana (2003). (Fonte: Editorial Caminho.)

2 No *Livro sexto*, curiosamente, Sophia faz uma junção das duas imagens, usando elementos da natureza para falar da opressão da cidade, num poema também intitulado “Cidade”: “As ameaças quase visíveis surgem/ Nascem/ Do exausto horizonte mortas luas/ E estrangulada sou por grandes polvos/ Na tristeza das ruas” (Andresen 2010: 425).

3 Agradeço a Eduardo Coelho ter-me apresentado o texto de Lucio Costa. E sobre as relações entre poesia e arquitetura moderna, ver Ferraz, Eucanaã (2000), *Máquina de comover*: a poesia de João Cabral de Melo Neto e suas relações com a arquitetura, tese de doutorado, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.