

COM A PEDRA, COM A ÁRVORE, COM O RIO: PENSAR A ATENÇÃO E O MÍNIMO NAS CRIAÇÕES POÉTICAS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E MANUEL BANDEIRA

---

NUNO BRITO\*

RESUMO

Este estudo tem como ponto de partida a leitura e análise dos poemas “Arte Poética III”, de Sophia de Mello Breyner, e “Maçã”, de Manuel Bandeira, procurando estudar, numa perspectiva comparativa, a forma como os dois poemas destacam uma visão do fazer poético e propõe uma percepção intensificada em direção ao mínimo que parte de uma revitalização do olhar poético. É dado um especial destaque aos conceitos de atenção e percepção como formas de *desentranhar a poesia das coisas*, expressão tão vital e reflexiva da criação poética de Manuel Bandeira que nos permite aproximar às poéticas destes dois autores.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Percepção; Mínimo; Manuel Bandeira; Sophia de Mello Breyner.

---

*Pôr a mão expectante sobre o coração que não parava,  
olhar, olhar com força para uma pedra, para um pássaro, para o próprio pé.*  
Clarice Lispector

Pensemos neste *olhar com força*, para uma pedra, para um pássaro, para o próprio pé, e em como a atenção é um olhar que intensifica, um olhar que acolhe, que move e faz mover. Na sua origem etimológica, a palavra atenção deriva do latim: *attendere*, que significa literalmente *estender-se, esticar-se, mover-se para*: movimento num determinado sentido, escolha de um ângulo que se partilha e que se aproxima ao ato de agarrar, de colher, de trazer para perto com as mãos. Sobre esta perspectiva intensificada

---

\* Visiting Assistant Professor, Department of Romance Languages and Literatures, University at Buffalo New York, U.S.A. [nunodebr@buffalo.edu](mailto:nunodebr@buffalo.edu), ORCID 0000-0002-6818-2395.

incide *Arte Poética III* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Atentemos ao seu início texto:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objetividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também 0000-0002-6818-2395a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Souza-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida. 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 se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro essa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor. (ANDRESEN, 2020, p. 893)

A atenção é apresentada por Sophia de Mello Breyner como um olhar intensificado que possibilita um estado de completude e de unidade, atenção que se afirma também como o recurso que permite um verdadeiro encontro com o real, um contato pleno com as coisas, um atingi-las verdadeira e fisicamente. Com as mãos e o movimento de agarrar e recolher, o poema *traça um círculo à roda duma coisa*, e é por isso um espaço que preenche com vida, vida para onde se estende o olhar. Doutra forma diria Maurice Blanchot: “Escrever é inscrever no interior de um círculo o exterior de todos os círculos” (BLANCHOT, 1987, p. 43). É também um

círculo a atenção, a barata de Clarice, dentro do círculo do olhar. Isolar um objeto é nesta acepção, não um fechamento, mas a possibilidade, através de um ato de atenção e estranhamento, um mover-se e ritmar-se com o mundo e por isso um ato de abertura ao mundo.

O olhar descrito em relação à maçã é também descrito como um olhar objetivo, e atentemos ao vocabulário que expressa uma rede em torno da unidade da percepção e de uma felicidade “inteira” que dela emana. O estado de inteireza e completude de uma “felicidade irrecusável, nua e inteira” passa por um encontro e um contato direto com o objeto, uma assonância mimética, de pleno encontro com a “própria presença do real”. Questão de “atenção, sequência, rigor” que intensifica a relação com a realidade, na qual a atenção é apresentada não só como um estado de direcionamento de consciência, mas também como um gesto de concentração mental e emocional diante do mundo, um mover-se que atua sobre diferentes corpos e esferas, que reposiciona a nossa relação com o real através da possibilidade de uma nova perspectiva. E nisto a atenção é aqui revolucionária. Um olhar que não apenas o olhar de um corpo físico, mas que é também um olhar mental, emocional, uma experiência absoluta, que dialoga vitalmente com o poema “Maçã”, de Manuel Bandeira. Atentemos ao poema completo:

Por um lado te vejo como um seio murcho;  
Pelo outro, como um ventre de cujo umbigo pende ainda o cordão  
placentário.

És toda vermelha, como o amor divino.  
Dentro de ti, em pequenas pevides,  
Palpita a vida prodigiosa,  
Infinitamente.  
E quedas tão simples  
Ao lado de um talher  
Num prato pobre de hotel.  
(BANDEIRA, 1966, p. 157)

Pelo predomínio das sensações visuais, pelo apelo à cor, à forma e ao enquadramento, o poema lembra o contacto com um quadro estático que sugere a ideia de uma natureza morta fazendo invocar a fórmula de Horácio: *Ut pictura poesis* “assim como a pintura, a poesia”. A maçã impõe-se como um objeto para o olhar, vista por fora através de comparações em que se distinguem suas formas por lados opostos, para depois ser enfatizada a vivacidade da sua cor. A visão da maçã invoca também uma técnica de criação cubista, ao observar o objeto nos seus diferentes planos e ângulos, a visão torna-se assim uma visão de conjunto, que contorna o objeto, na sua totalidade, primeiro do exterior, e logo do interior: “dentro de ti em pequenas pevides / Palpita a vida prodigiosa / Infinitamente”. Na última estrofe gera-se um olhar de *zoom out*, através do qual o afastamento confere um enquadramento da maçã no espaço, ao lado do talher e depois no quarto “pobre” de hotel. A maçã é dada a ver entre utensílios e espaços humanos, sugerindo uma humildade e precibilidade que contrasta com a penúltima estrofe, dando-lhe maior força e poder de concreção.

Através da atenção, a percepção é intensificada, gerando um olhar de aprofundamento e fascínio. A aparente simplicidade da maçã oculta a latência da vida infinita que está concentrada nas suas sementes (infinitamente). O apelo à eternidade gera a condensação de diferentes tempos, enquanto materialização de um tempo já futuro, de uma vida contínua: a ênfase está agora nas entranhas do fruto, no seio da sua dimensão mínima. Em contato com Davi Arrigucci, podemos falar neste poema de um sublime oculto que o exterior, aparentemente simples da maçã, esconde. Sob esta acepção o poema dá a ver, alumbra, desoculta (palavra esta tão querida a Manuel Bandeira) a ideia do sublime, mostrando a continuidade das coisas e a sua singularidade, a maçã esconde no seu interior a potencialidade completa de uma fluidez, e condensa em si o milagre da vida e da geração de continuidade. No entanto ela não deixa de ser apresentada entre coisas humanas, presente num quarto pobre de hotel, e mostra-se pobre, partilhando com o poeta uma condição de humilde. O sublime mostra-se assim humanizado, também ele precário, tornado visível, através do poema, numa condição de finitude e precibilidade.

Nesta acepção a poesia desvenda, humaniza e desentranha, este último verbo particularmente querido a Manuel Bandeira na sua reflexão sobre a poesia: “desentranhar a poesia das coisas” é observá-las além das suas formas externas, enfatizando um olhar que vai para além da superfície, que atinge o objeto na sua essência, que produz ênfase, no sentido originário da palavra: *in-phos (na luz): Iluminar, mostrar, destacar, ato de fazer ver claramente*. Sob esta acepção a poesia ilumina, dá a ver mais claramente, extrai o eterno do transitório e do fugaz, permitindo senti-lo pulsar no mínimo, no ínfimo, no residual. Sem cair nos perigos de uma abstração genérica e superficial, o poema dá-nos um fundo, mostra-nos um caminhar terreno, uma visão rasante para o chão ou a partir do chão. Conseguindo um equilíbrio seguro entre horizontalidade e verticalidade que passa por um encontro pleno com o mundo e com o presente. Gesto que nos aproxima com segurança da “Arte Poética” de Sophia de Mello Breyner.

Tanto em Sophia como em Manuel Bandeira temos um objeto (a maçã) que se observa e singulariza de uma forma intensificada, destacando-se vividamente através da atenção, num exercício de contemplação que atinge a sua nudez, uma realidade despida e essencial.

Em Manuel Bandeira podemos vê-la de todos os seus ângulos, captada numa perspectiva total, por dentro e por fora, por diferentes centros perceptivos. Atentemos na rede semântica que se cria na terceira estrofe em torno da palavra vida, palpita, infinitamente, pevides, são palavras que centralizam e condensam uma ideia de vibração, de movimento puro e ininterrupto, potenciado pela utilização do advérbio de modo. O movimento e a fluidez perpassam a ideia de um estranhamento do objeto. Tanto em Sophia de Mello Breyner como em Manuel Bandeira, a maçã pousada não nos remete meramente para a ideia de uma natureza morta, que se pudesse configurar do lado de um objeto estanque, mas a sua captação é total e unitária através da sugestão do seu movimento. A maçã pousada em cima do prato no quarto do hotel e a maçã pousada em cima da mesa em frente ao mar afirmam-se tocadas por um movimento concreto, maior do que elas mesmas, insufladas por um poder vital que as aproxima, por uma força que não cabe nuclearmente só em si, mas que

é um reflexo da vida e da criação, um elemento erotizado da natureza em que o objeto se configura como potência, devir e encontro com um estado de totalidade que se transcende a si próprio. A atenção configura-se tanto em Sophia como em Bandeira como a potência de uma centralidade, que atinge as coisas no seu estado de movimento puro. Nessa apreensão há um gesto de simplicidade e de assonância, mas também uma potência de mudança e um cruzamento e condensação de diferentes tempos.

A nitidez e a objetividade da memória (a primeira memória) de Sophia de Mello Breyner é, em contato com “Arte Poética IV”, o resultado de uma busca atenta, demorada, silenciosa e livre. Os mesmos movimentos cruzam estes dois poemas numa procura que se realiza no interior do objeto e no interior de si mesma, num contato e num ato de simplicidade e de assonância. Reflexionar sobre a percepção e a intensidade da percepção é algo que está presente em todas as *Artes Poéticas* de Sophia de Mello Breyner: é de salientar o elevado número de vezes que o substantivo “atenção” ou o adjetivo “atenta” nos aparecem no conjunto destes textos. Fixar com força ou olhar com força um objeto não é criar simplesmente uma notação do exterior através da atenção, mas procurar uma “relação justa com o mundo”, um equilíbrio que se faz através de um balanço de forças diferentes e convergentes: “Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem” (ANDRESEN 2020, p. 893); nesse sentido a relação com o objeto é um reflexo da relação com o outro, um ato de continuidade, o contato com o mínimo e o ínfimo produz uma relação justa com a ideia e a concretização de uma só pessoa. Podemos sentir, vividamente, essa relação no poema de Manuel Bandeira e na arte poética de Sophia de Mello Breyner. Nos dois casos há uma procura atenta que circula o objeto, que distingue, que separa do seu próprio fundo, que isola, que destaca, mas que nesse delimitar procura um encontro e uma relação com o todo; nesse exercício de justiça e nivelamento há um olhar para o mínimo que o celebra em toda a sua unidade e potencialidade de mudança. O objeto configura-se assim como o centro de uma imanência; tocado pela singularidade e pelo

estranhamento ele é um objeto único, irrepetível e indivisível, e pensemos, aqui, no tríplice significado que Giordano Bruno confere ao conceito de mínimo na sua obra “*De tríplice Minimo et mensura*”:

- 1) o ‘mínimo’ indica um lugar de unidade divina que está acima de tudo e em tudo;
  - 2) o ‘mínimo’ é identificado como ponto matemático (*punctum*);
  - 3) o ‘mínimo’ representa o átomo físico (*atomus*).
- (BRUNO, 2000, p. 87)

Para Giordano Bruno, o mínimo é ao mesmo tempo um conceito matemático, físico e metafísico, algo que não pode existir independentemente do plano ou espaço infinito, uma unidade que faz coexistir polaridades contrárias: “No mínimo todas as coisas contrárias coincidem, os pares e os ímpares, o muito e o pouco, o finito e o infinito; porque o mínimo é o máximo e qualquer coisa entre eles é o intermédio”. Nesse sentido o mínimo não se separa do máximo, ele é uma força que compõe e inclui em si todas as coisas físicas e geométricas: “Se o ponto não difere do corpo, o centro da circunferência, o finito do infinito, o máximo do mínimo, seguramente podemos afirmar que o universo é todo centro” (BRUNO, 1980). Esta ideia de centro é aqui de vital importância. O mínimo contém nesta acepção a totalidade, nas suas forças opostas, nas suas convergências. A atenção face ao mínimo é, sob esta ideia, uma atenção face ao todo, ao completo, à unidade, disso nos fala precisamente o poema “*Auguries of innocence*”, de William Blake:

To see a World in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour.

(BLAKE, 2007, p. 75)

O grão de areia, no qual se observa o mundo inteiro, representa essa unidade onde o universal se reflete; dessa forma, pelo microcosmos podemos aceder ao macrocosmos, no mínimo podemos sentir e tocar

o todo, vislumbrar e perceber a totalidade – o infinito na palma da mão que refere Blake é a soma de forças contrastantes, das polaridades que se sentem no objeto: o universo num grão de areia de Mia Couto ou o de “Consideração do Poema”, de Carlos Drummond de Andrade: “*Como fugir ao mínimo objeto / ou recusar-se ao grande?*” (ANDRADE, 2004, p. 116). A diferença entre mínimo e máximo parece desvanecer-se neste verso para surgir uma dissolução e um encontro, uma despolarização, algo a que, pelo menos poeticamente, não se pode fugir ou recusar. Como fugir a uma totalidade, a um encontro? O grão de areia de Blake, a flor de Drummond, a rosa de Bandeira, a maçã de Sophia refletem uma convergência em que o mínimo se une invariavelmente e de forma indissociável com o universal, em que ele é em si, não só o reflexo do todo, mas a sua expressão, visível e condensada, em que ele se afirma como uma unidade irrepetível e irreduzível. Disso nos fala também o poema “Vida menor”, de Carlos Drummond de Andrade:

A fuga do real,  
ainda mais longe a fuga do feérico, mais longe de tudo, a fuga de si mesmo, a fuga da fuga, o exílio  
sem água e palavra, a perda voluntária de amor e memória, o eco já não correspondendo ao apelo, e este fundindo-se, a mão tornando-se enorme e desaparecendo desfigurada, todos os gestos afinal impossíveis, senão inúteis,  
a desnecessidade do canto, a limpeza  
da cor, nem braço a mover-se nem unha crescendo. Não a morte, contudo.

Mas a vida: captada em sua forma irredutível, já sem ornato ou comentário melódico,  
vida a que aspiramos como paz no cansaço (não a morte),  
vida mínima, essencial; um início; um sono;  
menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia; o que se possa desejar de menos cruel: vida  
em que o ar, não respirado, mas me envolva; nenhum gasto de tecidos; ausência deles;  
confusão entre manhã e tarde, já sem dor,  
porque o tempo não mais se divide em secções, o tempo

elidido, domado.

Não o morto nem o eterno ou o divino,  
apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente e solitário vivo.

Isso eu procuro.

(ANDRADE, 2004, p. 144)

A procura do mínimo que este poema exalta é também a procura de uma unidade, de uma completude. Possível através da contemplação, a vida é apreendida em sua forma irreduzível, na sua unidade mínima, que não pode ser mais dividida ou decomposta – que é, por isso mesmo, unitária e total. Atentemos aqui na definição matemática da palavra irreduzível: aquilo em que o radical não consegue admitir uma forma mais simplificada; nessa acepção o encontro, total e omnipresente, com o mínimo é também o encontro com um estado de simplicidade, de um contato direto com o mundo, de uma relação com ele que não está contaminada, que não está viciada, que é simples, direta e verdadeira. Em diálogo com Sophia, de um contato justo com o objeto que dita um contato justo com o homem. Pensemos na produção poética de Manuel Bandeira, e naquilo que o poema “Vida menor”, de Drummond, nos sugere, na desnecessidade do canto, na fuga do feérico, naquilo que se procura exprimir sem um excesso de retórica, “de ornato ou de comentário melódico”, sem um aparato artificial. Pensemos em como neste poema Drummond estabelece dois grupos semânticos opostos, um no campo do mínimo, do ínfimo e do residual e outro do lado do desproporcional, do excesso, do desmedido e do afastado, o excessivamente ambicioso, aquilo que faz perder o chão e se afasta da nitidez plástica e concreta da vida. Contra o excesso e a pretensão o poema de Drummond afirma um gesto de simplicidade, de condensação, de redireção, um gesto de procura de uma relação justa, proporcionado por um olhar que faz lembrar um coração que bate muito perto da terra (pensemos em Derrida), um coração pequeno, separado do chão apenas por uma finíssima camada de pele, o coração de um ouriço, que se eriça, que se contrai, que se condensa, e como este batimento se aproxima de um olhar para baixo, que procura estabelecer uma consonância com o mundo, um ato de simplicidade, olhar que reduz, mas que nesse ato de reduzir amplifica até ao infinito, e que desequilibra por isso uma escala, qualquer medição, qualquer contabilidade; olhar que desconstrói as noções de

quantidade, que aproxima, que atinge aquilo que é irrepitível, na sua possibilidade geradora de diferença; olhar despojado, livre, silencioso, que se afirma como um exercício de rigor. Olhar que humaniza o objeto e nos humaniza (de novo Bandeira). Pensemos nesse olhar para o mínimo como um lugar de celebração e agradecimento, um gesto impessoal, comunitário e partilhável, um ato que nos reconfigura. Que nos dá poder de concreção e visualidade. Um olhar com força. Que traça um círculo à volta de uma coisa, admitindo nele tudo o que lhe está ao redor, um ato de preenchimento que se confunde com o próprio ato de escrever.

*COM A PEDRA, COM A ÁRVORE, COM O RIO: TO THINK THE ATTENTION AND THE MINIMUM IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN'S AND MANUEL BANDEIRA'S POETIC CREATIONS*

#### ABSTRACT

This study has as its starting point the reading and analysis of the poems “Poetic Art III” by Sophia de Mello Breyner and “Apple” by Manuel Bandeira, seeking to study, in a comparative perspective, how the two poems highlight a vision of poetic making and propose an intensified perception towards the minimum that starts from a revitalization of the poetic gaze. Special emphasis is given to the concepts of attention and perception as ways to unravel the poetry of things, an expression so vital and reflective of the poetic creation of Manuel Bandeira that allows us to get closer to the poetics of these two authors.

KEYWORDS: Comparative Literature. Perception. Minimal. Manuel Bandeira. Sophia de Mello Breyner.

---

*COM A PEDRA, COM A ÁRVORE, COM O RIO: PENSAR LA ATENCIÓN Y EL MÍNIMO EM LAS CREACIONES POÉTICAS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Y MANUEL BANDEIRA*

#### RESUMEN

Este estudio tiene como punto de partida la lectura y el análisis de los poemas “Arte Poética III” de Sophia de Mello Breyner y “Manzana” de Manuel Bandeira, buscando estudiar, en una perspectiva comparativa, cómo los dos poemas destacan una visión del hacer poético y proponen una percepción intensificada

hacia lo mínimo que parte de una revitalización de la mirada poética. Se da especial énfasis a los conceptos de atención y percepción como vías para desentrañar la poética de las cosas, expresión tan vital y reflexiva de la creación poética de Manuel Bandeira que nos permite acercarnos un poco más a la poética de estos dos autores.

PALABRAS CLAVE: Literatura comparada. Percepción. Mínimo. Manuel Bandeira. Sophia de Mello Breyner.

---

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2020.

ARRIGUCCI, Davi. *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1966.

BLAKE, William. *The complete poems*. London: Pearson / Longman, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

BRUNO, Giordano. *De Triplice Minimo et Mensura*. La Spezia: Agora Edicione, 2000.

---

Submetido em 27 de janeiro de 2023

Aceito em 10 de junho de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023

---