



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS



MARIA ROSA SILVA DE CARVALHO AUGUSTO

NA IMEDIAÇÃO DO MUNDO:
PAISAGEM E *STIMMUNG* EM SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

RIO DE JANEIRO

2025

MARIA ROSA SILVA DE CARVALHO AUGUSTO

NA IMEDIAÇÃO DO MUNDO:

PAISAGEM E *STIMMUNG* EM SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Braz de Sousa.

RIO DE JANEIRO

2025

CIP - Catalogação na Publicação

A923n Augusto, Maria Rosa Silva de Carvalho
Na imediação do mundo: Paisagem e stimmung em
Sophia de Mello Breyner Andresen / Maria Rosa Silva
de Carvalho Augusto. -- Rio de Janeiro, 2025.
39 f.

Orientador: Paulo Ricardo Braz de Sousa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2025.

1. Poesia portuguesa moderna. 2. Sophia de mello
breyner andresen. 3. Paisagem. 4. Stimmung. 5.
Atmosfera. I. Sousa, Paulo Ricardo Braz de, orient.
II. Título.

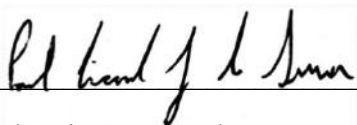
MARIA ROSA SILVA DE CARVALHO AUGUSTO
DRE:

NA IMEDIAÇÃO DO MUNDO:
PAISAGEM E *STIMMUNG* EM SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português/
Literaturas.

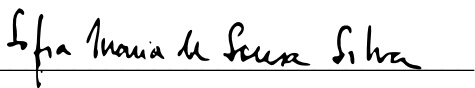
Data de avaliação: 23/07/2025

Banca Examinadora:



NOTA: 10,0

Paulo Ricaro Braz de Sousa – Presidente da Banca Examinadora
Prof. Doutor – UFRJ



NOTA: 10,0

Sofia Maria de Sousa Silva – Leitora Crítica
Prof.^a Dr.^a - UFRJ

MÉDIA: 10,0

Assinaturas dos avaliadores: _____

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Valéria Carvalho, por sempre colocar meus estudos em primeiro lugar e por apoiar o meu sonho de estudar na universidade dos meus sonhos.

Aos meus amigos Leonardo Lemos, Stephanie Tomaz, Cristiane Gomes, Patrícia Almeida e Aline Mariño por tornarem a vida acadêmica mais leve e divertida, e por estarem ao meu lado nos momentos mais desafiadores, oferecendo apoio e companheirismo.

À minha amiga Marcella Zappelli, por sua generosidade e disponibilidade em tantas ocasiões para me ajudar nos estudos e na realização do sonho de ingressar na universidade — além de todos os anos de amizade que cultivamos.

Às minhas amigas, Fernanda Krauze e Gabryella Fernandes por todo o carinho, compreensão e por estarem sempre dispostas a me ouvir, me aconselhar e me lembrar do meu propósito com tanto afeto.

Ao meu melhor amigo e companheiro, Caio Ramos, por cada momento ao meu lado, por acreditar em mim quando eu mesma duvidei e por me incentivar sempre a dar o meu melhor.

Ao meu orientador, Prof. Paulo Braz, por ter me apresentado à obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, por todas as aulas inspiradoras sobre poesia portuguesa, pela dedicação exemplar e por sua orientação generosa e atenta ao longo deste trabalho.

Agradeço ainda à professora Sofia de Sousa Silva, por aceitar participar desta etapa acadêmica e a todos os professores que contribuíram para minha formação acadêmica, possibilitando a realização deste sonho. Estendo minha gratidão à Universidade Federal do Rio de Janeiro, instituição que acolheu e impulsionou meu percurso universitário.

“Eu sei que nunca se dirá tudo o que a poesia é. Nenhuma análise, nenhuma teoria explicará o que a torna tão necessária a alguns homens e o que a torna tão indiferente a outros. Aquele que tem o sentido da poesia reconhece a imediatamente, como aquele que tem sede reconhece a água. Sem necessidade de análise, de conceitos ou de teorias. Mas aquele que não tem sentido da poesia não a reconhece nunca, por maior que seja a sua cultura e por mais vasta que seja a sua informação. Nenhum sistema de filosofia, nenhum tratado de estética pode ensinar distinguir um poema verdadeiro dum falso poema.”

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

SUMÁRIO

SUMÁRIO	7
1. Introdução	8
1.2 Ler com atenção ao <i>Stimmung</i>	11
1.3 “ <i>Stimmung</i> : Fundamentos Teóricos e Aplicações em Obras Literárias. 13	
1.4 Entre Paisagem e <i>Stimmung</i>	15
2. Desenvolvimento	17
2.1 Poema: Caminho da Manhã	17
2.2 A paisagem como reflexo do “estado interior”.	19
2.3 Poema: As Grutas.....	25
2.4 Dualidade da Natureza.....	26
2.5 Poema: O Poema.....	33
2.6 Memória e Nostalgia.....	34
3. Conclusão	36
Bibliografia.....	39

1. Introdução

Sophia de Mello Breyner Andresen ocupa um lugar de destaque na poesia portuguesa do século XX, sendo a primeira mulher portuguesa a receber o renomado Prêmio Camões em 1999. Sua obra caracteriza-se por um lirismo “epifânico” e uma profunda ligação com a tradição clássica e helênica. Esses elementos se manifestam em temas recorrentes como o tempo, a natureza, a justiça e o mar, que emergem como metáforas para a busca de harmonia e equilíbrio em um mundo marcado por suas dualidades. Sua poesia é uma representação sensível da realidade, na qual os versos funcionam como instrumentos para preservar momentos efêmeros, proporcionando uma visão clara e rigorosa, uma característica marcante de seus poemas, a qual teorizou em seu texto “Poesia e Realidade”, publicado em 1960 na revista *Colóquio. Revista de Artes e Letras*: “pois a poesia é a própria existência das coisas em si, como realidade inteira, independente daquele que a conhece.”

Sophia desenvolveu uma relação única e profunda com a poesia, descrevendo-a como uma arte do ser que transcende o trabalho da escrita ou a estética acadêmica. Em *Arte Poética II* (2018, p.360), a autora expressa que o poema é mais do que um simples produto literário; é uma explicação com o universo, um espaço que deve refletir “minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens”, traços que moldam a existência humana. Sua abordagem à criação poética é marcada por uma espiritualidade concreta e enfatiza que a poesia surge da relação do poeta com o mundo ao seu redor:

Se o poeta procura tanto a solidão, não é só para fugir ao rumor e à agitação, mas também para ver as coisas, quando elas estão sozinhas. A poesia é a relação do homem com a Poesia (...) Ou melhor: a poesia é a relação pura do homem com as coisas. (...) Esta relação com a realidade é essencialmente *encontro* e não *conhecimento*. (...) A poesia só é *conhecimento por consequência*, isto é, na medida em que de todo o encontro nasce necessariamente conhecimento. O poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas. (Andresen, 1960, p. 53)

Não se trata apenas dos aspectos materiais da vida, mas de como esses elementos ressoam com a visão interior e a compreensão do poeta pela existência: “Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar (Andresen, 2018, p.359)”.

As palavras de Andresen (1960, p. 54) refletem a sua visão única sobre a realidade, capturando a essência de suas experiências e emoções. O processo de criação de um poema é descrito como um ato de emergência, frente ao qual “o poema aparece, porque é necessário à existência do poeta” e se revela por meio de um equilíbrio especial de atenção e concentração. Isso sugere que a experiência poética envolve um estado elevado de consciência, permitindo ao poeta ouvir e articular as verdades mais profundas de seu entorno:

A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta (Andresen, 2018, p. 362).

Além de explorar a relação do homem com a natureza, a poesia de Sophia transporta o leitor para um universo onde a paisagem surge como uma presença vigorosa e marcante que desempenha um papel central tanto como inspiração quanto como espaço simbólico para suas reflexões sobre o mundo e o ser. Essa conexão se manifesta na sua percepção de poesia como um diálogo com o universo, onde a paisagem – especialmente o mar, a luz, e os elementos naturais – emerge como mediadora entre o visível e o invisível. Andresen também descreve a poesia como um esforço de preservação de instantes e de revelação do real; a paisagem, nesse contexto, torna-se um cenário e um agente ativo nesse processo. Sua obra não apenas representa a paisagem, mas também a incorpora como uma metáfora da harmonia e da conexão universal, isso porque,

para a autora, “o poema é mais do que uma expressão da poesia. É uma realização, uma forma de transformar em coisa o nosso amor pelas coisas (...) por isso o poema é o selo da aliança do homem com as coisas” (Andresen, 1960, p. 54). Essa conexão serve não apenas como pano de fundo, mas como catalisador para despertar “estados mentais”. Por meio de uma linguagem cativa, ela convida os leitores a se envolverem profundamente com o ambiente, provocando reflexões sobre existência, identidade e condição humana através de seus poemas:

O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si. E no quadro sensível do poema vejo para onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida (Andresen, 2018, p. 363).

A constante presença da paisagem nas obras poéticas de Sophia desempenha um papel fundamental na construção da *Stimmung* - um termo alemão que se refere a um “estado de espírito” ou a uma “atmosfera”. Esse conceito, discutido pela filosofia e estética europeias, pode ser aplicado na forma como Sophia articula a relação entre o sujeito e o mundo real em sua obra, e o modo como transforma a paisagem em uma projeção do ser, funcionando como um canal para evocar os famosos “estados de espírito”. Para fundamentar essa análise, nos basearemos nos conceitos desenvolvidos por Hans Ulrich Gumbrecht em sua obra de 2014, “Atmosfera, Ambiência, *Stimmung* - Sobre um potencial oculto da Literatura”. Suas teorias fornecem uma base para compreender a conexão íntima entre a paisagem e a vivência subjetiva. Além disso, a abordagem fenomenológica de Michel Collot de sua obra “Poética e Filosofia da Paisagem” de 2013, que oferece meios de interpretar a paisagem como um elemento que transcende o físico e se conecta com o simbólico, também será importante para melhor explorar tais objetos de estudo. Paralelamente, a noção da *Stimmung*, conforme discutida por Gumbrecht, será utilizada para examinar como Sophia evoca atmosferas emocionais que entrelaçam o eu-lírico e o universo em uma unidade estética e sensível. Dessa forma, a paisagem surge em sua obra como um espaço dinâmico, capaz de despertar “estados de espíritos”, que segundo o autor alemão, “apresentam-se

a nós como nuances que desafiam nosso poder de discernimento e descrição, bem como o poder da linguagem para as captar” (Gumbrecht, 2014, p. 12) e inspirar questões sobre o sentido da existência e a harmonia entre homem e mundo real. A integração dessas abordagens revela como Sophia utiliza a paisagem para conceber uma experiência poética que não apenas contempla o mundo, mas o vivencia de maneira íntima e transcendente.

1.2 Ler com atenção ao *Stimmung*.

O conceito da *Stimmung* tem sido amplamente estudado por seu papel em conectar estados emocionais internos e atmosferas externas, especialmente no contexto da literatura, música e psicologia. Esse termo, frequentemente traduzido de forma incompleta como “humor” ou “estado de espírito”, transcende essas definições. Essa ideia, profundamente enraizada no idioma alemão, envolve interações complexas entre a percepção auditiva, o ambiente e a ressonância emocional. Estudos como os de Gumbrecht (2014), exploram como atmosferas afetam diretamente os estados mentais, destacando a relação entre texto, som e o ambiente. Essas reflexões são fundamentais para compreender como o conceito se manifesta em múltiplos contextos culturais.

Compreender o conceito da *Stimmung* implica explorar as sutilezas associadas a humor e atmosfera em diversas línguas. Enquanto “humor” refere-se a uma sensação subjetiva e interna, “atmosfera” alude a uma influência externa e objetiva. Gumbrecht (2014) esclarece que, em alemão, “stimme” significa “voz”, enquanto “stimmen” se refere à afinação, de tal modo que estados mentais e certas atmosferas são vivenciados num “continuum”, semelhante à afinação/escalas musicais. Dar atenção ao *Stimmung* é enfatizar a realidade física dos textos e o seu impacto emocional, uma vez que a interação entre “estados emocionais internos” e “atmosferas externas” conecta-se de maneira a atingir os leitores independentemente da compreensão do idioma:

Ler com a atenção voltada ao *Stimmung* sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas. De outro

modo, seria impensável que a declamação de um texto lírico, ou a leitura em voz alta de uma obra em prosa, com ênfase na componente rítmica, alcançasse e afetasse mesmo aqueles leitores ou ouvintes que não compreendem a língua das obras em questão (Gumbrecht, 2014, p. 14).

Ouvir é um ato corporal que vai além da audição, envolvendo sensações físicas, como toque, que enriquecem a percepção sonora, já que para o teórico alemão cada “tom percebido é, claro, uma forma de realidade física (ainda que invisível) que “acontece” aos nossos corpos e que, ao mesmo tempo, os “envolve”” (Gumbrecht, 2014, p.13). O clima atmosférico afeta os nossos corpos semelhantemente e é regularmente referenciado na literatura. Experimentar o som ou o clima é uma vivência direta e imersiva do ambiente. Toni Morrison¹ descreveu esse fenômeno como sendo “tocado de dentro”. Atmosferas e estados mentais afetam nossos pensamentos, embora as causas dessas influências nem sempre sejam evidentes e talvez nem necessárias:

Ler em busca de *Stimmung* não pode significar “decifrar” atmosferas e ambientes, pois estes não têm significação fixa. Da mesma maneira, tal leitura não implicará reconstruir ou analisar a sua gênese histórica ou cultural. O que importa, sim, é descobrir princípios ativos em artefatos e entregar-se a eles de modo afetivo e corporal - render-se a eles e apontar na direção deles. (...) Para conseguir realizar esses gestos expressivos, nem sempre é necessário escrever na escala dos tradicionais debates acadêmicos, com suas pesadas notas de rodapé e todo esse aparato. Aliás, não é necessário sequer acompanhar o desenrolar de um ambiente ao longo de toda uma obra, conforme esta vai se desenvolvendo em toda sua complexidade. (Gumbrecht, 2014, p. 30)

A interseção entre música, atmosfera e texto molda o estado mental dos leitores. O conceito central apresentado por Gumbrecht (2014) propõe uma nova perspectiva sobre ontologia literária², superando os limites da simples representação. Obras ricamente “atmosféricas” não precisam ser exclusivamente descritivas para evocar sentimentos.

¹ Ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 1993.

² Gumbrecht define “ontologia literária” como “o conjunto de modos fundamentais como os textos literários – enquanto fatos materiais e enquanto mundos de sentido – se relacionam com as realidades que existem fora deles.”

1.3 “*Stimmung*: Fundamentos Teóricos e Aplicações em Obras Literárias.

As linhas teóricas da *Stimmung* englobam seu desenvolvimento histórico, os fundamentos filosóficos que o sustentam, as perspectivas românticas e existências que o moldaram, sua relevância no contexto contemporâneo e a interação entre “atmosfera” e “clima”. Esses aspectos, em conjunto, orientam a aplicação do conceito em análises literárias, enriquecendo nossa compreensão de como a literatura se relaciona com as emoções e experiências humanas.

O conceito da *Stimmung* evoluiu significativamente ao longo do tempo, começando com a exploração do termo através do ensaio “Falconet” (1776), de Goethe. Ele discutiu a sensação de unidade e harmonia em contextos cotidianos, o que lançou as bases para a compreensão de como a *Stimmung* pode moldar experiências literárias e como os artistas “procuram dar forma objetiva - num texto, por exemplo - às coisas intangíveis que encontram” (Gumbrecht, 2014, p. 17).

A “Crítica do Juízo” de Kant introduziu a ideia de que um “estado de espírito equilibrado” é essencial para “as faculdades emocionais e racionais da compreensão humana” (Gumbrecht, 2014, p.17). Essa base filosófica sugere que a literatura pode evocar um estado de equilíbrio nos leitores, aprimorando sua experiência estética.

Friedrich Hölderlin e mais tarde Nietzsche expandiram a noção da *Stimmung* para abranger uma experiência existencial mais ampla. Hölderlin via o termo como uma conexão dos diferentes sons que “existiam no seu tempo e no seu espaço” (Gumbrecht, 2014, p. 18), enquanto Nietzsche o associava a memórias e intuições primordiais. Essas perspectivas fomentam a ideia de que a *Stimmung* pode ser aplicada à literatura como um meio de explorar experiências e emoções humanas mais profundas.

Heidegger³ interpreta a *Stimmung* como parte da experiência de “ser jogado”, e enfatiza que a influência de diferentes atmosferas “condicionam nosso comportamento e nossas sensações na existência do dia a dia” (Gumbrecht,

³ Em sua obra mais importante “Ser e Tempo” de 1927.

2014, p. 19). Esta aplicação sugere que obras literárias podem ser analisadas através da lente de como elas criam estados de espírito e atmosferas específicas que afetam as experiências dos leitores.

Após as diferentes linhas teóricas apresentadas em seu livro tentarem trazer conceitos distintos para a *Stimmung*, Gumbrecht (2014) defende que, a partir do momento em que a ausência de significado para o termo, no sentido clássico, passou a ser reconhecida como uma de suas possíveis manifestações, o termo tornou-se disponível para o uso universal. Em decorrência disso, após estabelecer o conceito do termo como “disponível para uso universal” (Gumbrecht, 2014, p. 20), *Stimmung* passou a ter o poder de transcender contextos culturais e temporais, o que o torna uma ferramenta poderosa para explorar atmosferas em diferentes obras literárias, ampliando sua relevância na análise contemporânea. Além disso, enfatiza que o ato de ler ou analisar um texto literário pode provocar “estados de espírito” distintos, sugerindo que a forma como a literatura é apresentada pode alterar o impacto emocional. Essa perspectiva mostra a importância de integrar a análise performativa ao estudo da *Stimmung*, mostrando como as maneiras de interagir com o texto afetam a experiência emocional gerada. Sobre isso, o autor argumenta:

(...) que esses tons, atmosferas e *stimmungen* não existem nunca completamente independentes das componentes materiais das obras – principalmente da sua prosódia. Então, os textos afetam os “estados de espírito” da mesma maneira que o clima atmosférico e a música. (Gumbrecht, 2014, p. 17)

A evolução dos estudos literários demonstra a relevância do conceito da *Stimmung*, destacando sua capacidade de revelar a interação emocional e sensorial entre leitores e textos uma vez que “os textos afetam os “estados de espírito” dos leitores da mesma maneira que o clima atmosférico e a música” (Gumbrecht, 2014, p.14). Como Gumbrecht observou, o cenário teórico tem se transformado ao longo dos anos, promovendo uma complexa interação de interpretações. A evolução contínua da interpretação literária destaca a necessidade de estudar a *Stimmung*. Nesse contexto, compreender o conceito da *Stimmung* permite que os leitores interajam com os textos em um nível

emocional e sensorial, o que é crucial para compreender as camadas mais profundas de significado.

Ao explorar as dimensões sensoriais e emocionais da literatura, é possível aumentar o envolvimento do leitor, afinal “ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas” (Gumbrecht, 2014, p.13). O reconhecimento da *Stimmung* permite alcançar uma apreciação mais profunda dos textos e tal envolvimento torna-se crucial especialmente em uma época em que os leitores buscam conexões significativas com a literatura, tornando este conhecimento particularmente relevante para o público atual.

1.4 Entre Paisagem e *Stimmung*.

A poesia andresiana consegue transformar a realidade através da palavra poética. Ao analisarmos seus poemas, é possível observar que a paisagem deixa de desempenhar uma função exclusivamente descritiva, convidando o leitor a “uma *Stimmung*, que une em uma só coloração ou tonalidade afetiva a atmosfera da paisagem, o estado de alma do sujeito e a ressonância do poema” (Collot, 2013, p. 52). Essa experiência imersiva não se deve apenas à vivacidade descritiva da paisagem, mas também à intensidade afetiva e à imediatez experiencial que ecoam nos versos de Sophia. Com isso, cria-se uma atmosfera densa em significados simbólicos e emocionais.

Em sua produção literária, a autora articula questões existenciais e explora a relação entre o sujeito e o cosmos. Essa perspectiva dialoga com a abordagem de Michel Collot (2013), na qual a paisagem assume um papel central na compreensão das experiências humanas em relação a seus ambientes. Uma perspectiva aprofundada em “Paisagem e Natureza-Morta”, Eucanaã Ferraz (2022), sugere que a paisagem emerge como fenômeno vivo – construído na intersecção entre espaço físico, percepção sensível e recriação poética:

Um atalho possível em tal panorama seria a leitura que buscasse ver na escrita uma experiência com a paisagem,

compreendendo esta última não apenas como *local* – território pronto que se dá a ver -, tampouco como *representação artística* – pictória ou não – deste ou daquele sítio. Refiro-me, antes, a uma interação entre o espaço, sua percepção e sua representação; ou, nos termos do crítico e teórico francês Michel Collot, a paisagem como um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista. (Ferraz, 2022, p.3)

Collot também argumenta, em sua fenomenologia, que a paisagem na modernidade deixa de ser um cenário meramente descritivo e se torna um espaço onde são projetados os estados de espírito e as inquietações do sujeito lírico:

As propostas da fenomenologia concordam em todos os pontos com os ensinamentos da psicologia moderna. Para a psicossomática e a psicanálise, por exemplo, o corpo detém “um poder original de projeção” capaz de informar nossa visão do mundo, sem que tenhamos, necessariamente, consciência disso; segundo Sami Ali, o corpo “opera sobre a massa de impressões sensoriais, selecionando-as, estilizando-as, reunindo-as em sistemas [...] em que a representação do mundo se une à própria forma da vivência corporal. É o ponto de inserção do dentro e do fora”. Essa configuração do mundo concerne particularmente à orientação do espaço, que depende de nossa consciência postural e se exprime, em todas as línguas, por inúmeras transferências metafóricas do corpo ao cosmos (...). É nessa projeção inicial que nasce a paisagem, e a troca que nela se estabelece entre o homem e o mundo traduz-se pelo investimento maciço do léxico espacial através de metáforas corporais (...). Nas descrições literárias e evocações poéticas, a paisagem é frequentemente metaforizada como corpo, e o corpo como paisagem, como se os escritores levassem ao pé da letra a noção de “carne do mundo” (Collot, 2013, p. 39-40).

De acordo com Gumbrecht (2014), a *Stimmung* está relacionada a um “sentir” que antecede e excede o “pensar”, é uma construção subjetiva que reflete a experiência do indivíduo em relação ao espaço, constituindo uma experiência estética que envolve todo o ser do indivíduo e não apenas a sua mente. É precisamente essa dimensão afetiva e vivencial, presente na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, que abre caminho para compreendermos a paisagem como um elemento capaz de conectar o leitor com a “espiritualidade

do mundo”. Essa abordagem será aplicada à análise dos poemas “Caminho da Manhã”, “As Grutas” e “O Poema”, presentes no Livro Sexto, publicado em 1962.

2. Desenvolvimento

Após a apresentação ao conceito da *Stimmung*, compreenderemos como este se apresenta na poesia de Sophia. É fundamental entender como a paisagem e subjetividade se relacionam, e após isso, veremos como essa relação consegue desencadear uma atmosfera que transcende o físico integrando elementos objetivos e subjetivos.

A paisagem é mais do que um cenário, ela é, na verdade, o ponto de precisão da poesia. Ela é necessária para entendermos o “tom afetivo” difundido pelo eu-lírico, e para Collot (2013), esse diálogo entre sujeito lírico e mundo, mediado pela poesia lírica, se distingue por evocar a “ressonância interior” do espetáculo exterior. Essa relação entre o sujeito lírico e o mundo, mediada pela poesia, nos lembra que, embora a paisagem e o acaso possam ser poéticos, é na transformação ativa do poeta que a poesia se concretiza como obra, como bem observa Paz (1982):

Há máquinas de rimar, mas não de poetizar. Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. Quando – passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo – o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. (Paz, 1982, p. 16)

2.1 Poema: Caminho da Manhã

“Caminho da Manhã”

“Vais pela estrada que é de terra amarela e quase sem nenhuma sombra. As cigarras cantarão o silêncio de bronze. À tua direita irá primeiro um muro caído que desenha a curva da estrada. Depois encontrarás as figueiras

transparentes e enroladas; mas os seus ramos não dão nenhuma sombra. E assim irás sempre em frente com a pesada mão do Sol pousada nos teus ombros, mas conduzida por uma luz levíssima e fresca. Até chegares às muralhas antigas da cidade que estão em ruínas. Passa debaixo da porta e vai pelas pequenas ruas estreitas, direitas e brancas, até encontrares em frente do mar uma grande praça quadrada e clara que tem no centro uma estátua. Segue entre as casas e o mar até ao mercado que fica depois de uma alta parede amarela. Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito. Também ali entre a cidade e a água não encontrarás nenhuma sombra; abriga-te por isso no sopro corrido e fresco do mar. Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. Os peixes são azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas. E o homem há-de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar. Depois verás peixes pretos e vermelhos e cor-de-rosa e cor de prata. E verás os polvos cor de pedra e as conchas, os búzios e as espadas do mar. E a luz se tornará líquida e o próprio ar salgado e um caranguejo irá correndo sobre uma mesa de pedra. À tua direita então verás uma escada: sobe depressa mas sem tocar no velho cego que desce devagar. E ao cimo da escada está uma mulher de meia idade com rugas finas e leves na cara. E tem ao pescoço uma medalha de ouro com o retrato do filho que morreu. Pede-lhe que te dê um ramo de louro, um ramo de orégãos, um ramo de salsa e um ramo de hortelã. Mais adiante compra figos pretos: mas os figos não são pretos mas azuis e dentro são cor-de-rosa e de todos eles corre uma lágrima de mel. Depois vai de vendedor em vendedor e enche os teus cestos de frutos, hortaliças, ervas, orvalhos e limões. Depois desce a escada, sai do mercado e caminha para o centro da cidade. Agora aí verás que ao longo das paredes nasceu uma serpente de sombra azul, estreita e comprida. Caminha rente às casas. Num dos teus ombros pousará a mão da sombra, no outro a mão do Sol. Caminha até encontrares uma igreja alta e quadrada.

Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um

canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível.” (Obra Poética, Livro Sexto, p. 419-420.)

2.2 A paisagem como reflexo do “estado interior”.

Para Gumbrecht (2014), a *Stimmung* é uma tonalidade afetiva que surge da interação entre o sujeito e o ambiente, transcendendo o dualismo entre interioridade e exterioridade. No poema “O Caminho da Manhã”, esse conceito se manifesta como uma atmosfera afetiva que imerge o leitor no ambiente descrito, fundindo o emocional e o sensorial. Essa percepção pode ser estendida à experiência da leitura, já que a descrição vívida da paisagem tem o poder de transportar o leitor para dentro do poema, como se ele estivesse, de fato, percorrendo o caminho narrado.

“Vais pela estrada que é de terra amarela e quase sem nenhuma sombra. As cigarras cantarão o silêncio de bronze. À tua direita irá primeiro um muro caiado que desenha a curva da estrada. Depois encontrarás as figueiras transparentes e enroladas; mas os seus ramos não dão nenhuma sombra. E assim irás sempre em frente com a pesada mão do Sol pousada nos teus ombros, mas conduzida por uma luz levíssima e fresca. Até chegares às muralhas antigas da cidade que estão em ruínas.” (Andresen, 2015, p. 419-420)

Segundo Ferraz (2022, p.38) “Sophia diz para ver”, portanto, a caminhada descrita no poema apresenta a paisagem como um espelho emocional, no qual elementos naturais e arquitetônicos captam a essência do eu-lírico. A estrada de “terra amarela e quase sem nenhuma sombra”, somada ao canto das cigarras que “cantarão o silêncio de bronze”, estabelece uma *Stimmung* específica: uma atmosfera que conjuga calor e quietude, mas também leveza, guiada pela “luz levíssima e fresca”. Essa combinação de elementos sensoriais remete a uma cidade praiana que em dias ensolarados e amenos, o sol e a sombra coexistem em harmonia e, “nós, leitores, escrevemos outra vez com nossa própria voz, e, assim, edificamos uma paisagem e com isso nos desenhemos dentro dela” (Ferraz, 2022 p. 39). Gumbrecht (2014) ressalta que a *Stimmung* não se limita à descrição de um ambiente, mas constitui uma experiência afetiva que emerge da interação entre o sujeito e o espaço. No poema, essa interação se revela na percepção de que, mesmo em uma cidade em ruínas, o deslumbramento

permanece possível. Isso ocorre porque a elegância do pouco e da clareza, presentes na descrição, convidam o leitor a encontrar encantamento e satisfação no cotidiano. Assim, a *Stimmung* não apenas descreve o ambiente, mas também convida o leitor a vivenciar uma experiência sensorial e emocional que transcende a mera observação, conectando-o profundamente à paisagem e ao eu-lírico.

Este poema é um convite à experiência, no qual o eu-lírico assume o papel de guia, conduzindo o leitor a se localizar não apenas no espaço físico, mas também em um estado de espírito. A paisagem, portanto, não se reduz a um cenário estático, mas se transforma em uma experiência vivida, onde a ambientação dialoga diretamente com o estado interior do eu-lírico. No poema, a paisagem é apresentada de maneira vívida e sensorial, com descrições detalhadas de cores, texturas e sons, elementos que criam uma atmosfera específica, refletindo serenidade e contemplação. Assim, a paisagem não é meramente um cenário externo, mas um espelho do “estado interior” do eu-lírico, que se encontra em harmonia com o mundo ao seu redor. No entanto, a *Stimmung* aqui não se limita à descrição da paisagem; ela se traduz em uma imersão em um “estado de espírito” que comunica a tensão entre limitação e possibilidade. Em sua abordagem fenomenológica, Collot (2013) defende que a paisagem literária é um fenômeno que resulta do encontro entre o mundo e o olhar do sujeito, funcionando como um mediador simbólico de “estados interiores”.

A descrição das “muralhas antigas da cidade que estão em ruínas” evidencia como a paisagem carrega consigo o peso do tempo. Essas muralhas não são apenas um marco físico, mas também um símbolo de memórias coletivas e individuais. Elas conectam o eu-lírico às histórias passadas da cidade, criando uma atmosfera de melancolia contemplativa. Para Collot (2013), a paisagem literária serve como uma forma de preservar e meditar sobre o tempo, funcionando como um repositório de memórias que moldam a identidade do sujeito. Gumbrecht (2014) complementa essa ideia ao descrever a nostalgia como uma forma de “presença ausente”, na qual as atmosferas evocam um passado que nunca pode ser totalmente recuperado, mas que continua a permear o momento presente.

“Passa debaixo da porta e vai pelas pequenas ruas estreitas, direitas e brancas, até encontrares em frente do mar uma grande praça quadrada e clara que tem no centro uma estátua. Segue entre as casas e o mar até ao mercado que fica depois de uma alta parede amarela. Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito. Também ali entre a cidade e a água não encontrarás nenhuma sombra; abriga-te por isso no sopro corrido e fresco do mar.” (Andresen, 2015, p. 419-420)

A chegada à praça com a estátua e o mar ao horizonte marca uma transição no clima do poema. A descrição do "branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito" e a ausência de sombra entre a cidade e a água criam uma atmosfera de clareza e transparência, que permite ao leitor vislumbrar "o invisível do visível". Nesse momento, o tom afetivo é de contemplação, convidando-nos a parar e observar, a abrigar-nos no "sopro corrido e fresco do mar", envolvendo o leitor em um estado emocional de reverência e conexão com o espaço. Collot (2013) argumenta que a paisagem é um espaço onde o visível e o invisível se encontram, no qual o que é percebido pelos sentidos se conecta com o que é sentido emocional e espiritualmente. Essa contemplação reflete justamente o que Gumbrecht (2014) chama de "potencial oculto da literatura": a capacidade de criar uma experiência que transcende a mera descrição, envolvendo o leitor em uma atmosfera que é, ao mesmo tempo, sensorial e emocional.

A experiência sensorial é um elemento central no poema de Andresen, e a *Stimmung* desempenha um papel fundamental ao evidenciar como a paisagem evoca uma atmosfera específica que envolve todos os sentidos. A presença da "luz levíssima e fresca", do "sopro corrido e fresco do mar" e do "ar salgado" cria uma atmosfera que é simultaneamente visual, tátil e olfativa. Essa combinação de elementos sensoriais não apenas descreve o ambiente, mas também convida o leitor a vivenciar a paisagem de maneira integral, conectando-se profundamente com o espaço descrito.

“Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. Os peixes são azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas. E o homem há-de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar. Depois verás peixes pretos e vermelhos e cor-de-rosa e cor de

prata. E verás os polvos cor de pedra e as conchas, os búzios e as espadas do mar. E a luz se tornará líquida e o próprio ar salgado e um caranguejo irá correndo sobre uma mesa de pedra. À tua direita então verás uma escada: sobe depressa mas sem tocar no velho cego que desce devagar. E ao cimo da escada está uma mulher de meia idade com rugas finas e leves na cara. E tem ao pescoço uma medalha de ouro com o retrato do filho que morreu. Pede-lhe que te dê um ramo de louro, um ramo de orégãos, um ramo de salsa e um ramo de hortelã. Mais adiante compra figos pretos: mas os figos não são pretos mas azuis e dentro são cor-de-rosa e de todos eles corre uma lágrima de mel. Depois vai de vendedor em vendedor e enche os teus cestos de frutos, hortaliças, ervas, orvalhos e limões.” (Andresen, 2015, p. 419-420)

Após a mudança de cenário, especificamente para o mercado, as descrições dos peixes “azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas” e dos “polvos cor de pedra” intensificam e reforçam a experiência sensorial. A *Stimmung* aqui é de uma profunda conexão com o mundo material, onde os sentidos são estimulados de forma intensa e vívida:

O vasto mundo exterior desaparece e a paisagem se concentra nas dimensões diminutas e bem delimitadas da natureza-morta, pintada em cores cintilantes. (...) Estamos resguardados da luz do sol que resplandece lá fora. Dentro da paisagem que acompanhávamos até aqui, o abrigo fresco e salino da peixaria exerce aquela força de atração nuclear (...). Mas o que se vê não se resume ao visível, e, antes, tem cheiro, bem como nos peixes o “encarnado” das guelras é também textura e temperatura (Ferraz, 2022, p. 39).

Como observa Collot (2013), a paisagem na poesia frequentemente evoca uma experiência sensorial que envolve todos os sentidos, criando uma atmosfera que é, ao mesmo tempo, física e emocional. A interação com o peixeiro, em que “o homem há-de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar”, reforça essa imersão, tornando o cheiro do mar e a textura dos objetos palpáveis e quase tangíveis.

Para Gumbrecht (2014), a *Stimmung* está frequentemente associada a uma sensação de familiaridade e pertencimento, como se a descrição fosse capaz de evocar memórias pessoais e sensações de estar em um ambiente conhecido, mesmo que nunca visitado. Essa sensação de estar “em um lugar

nunca visitado" é um exemplo claro de como a *Stimmung* opera, criando uma conexão afetiva entre o leitor e o espaço descrito. A fenomenologia da paisagem de Collot (2013) também enfatiza o papel da memória e da imaginação na construção da experiência da paisagem. No poema, a descrição do mercado e das pessoas — como o velho cego e a senhora de meia-idade com a medalha de ouro — evoca uma sensação de familiaridade, como se encontrar essas figuras fizesse parte de uma memória distante. Assim, a paisagem é sempre mediada pela memória e pela imaginação, e essa “familiaridade” torna-se o ponto onde o emocional e o sensorial se fundem, criando uma experiência que é, ao mesmo tempo, afetiva e subjetiva.

A transição para o caminho dentro do mercado reforça o efeito imersivo. Este não é apenas um espaço comercial, mas um lugar onde a vida se manifesta de forma vibrante, com uma variedade de cores, cheiros e movimentos. A materialidade dos objetos e a riqueza sensorial das descrições evocam uma *Stimmung* de vitalidade e dinamismo. Gumbrecht (2014) sugere que a literatura tem o potencial de criar atmosferas em que o leitor se sente parte da cena descrita, e é exatamente isso que se experiencia ao imaginar os vendedores, os produtos e a movimentação do mercado.

“Agora aí verás que ao longo das paredes nasceu uma serpente de sombra azul, estreita e comprida. Caminha rente às casas. Num dos teus ombros pousará a mão da sombra, no outro a mão do Sol. Caminha até encontrares uma igreja alta e quadrada.

Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível.” (Andresen, 2015, p. 419-420)

Outro ponto de conexão entre a fenomenologia da paisagem e a *Stimmung* é a noção de temporalidade. No poema, a percepção do tempo decorrido é marcada pela “serpente de sombra azul” que nasce ao longo das paredes e pela imagem de que “num dos teus ombros pousará a mão da sombra, no outro a mão do sol”, indicando o entardecer. Collot (2013) afirma que a paisagem é sempre dinâmica, transformando-se conforme a luz, o clima e a percepção do observador. Essa expansão do tempo, projetada numa mudança abrupta, é realizada “sem nenhum obstáculo, no mesmo fluxo dos pés, dos olhos, do ritmo cadenciado das frases” (Ferraz, 2022, p. 40). Essa temporalidade

é capturada pela sensação de que horas se passaram enquanto o eu-lírico realiza as atividades descritas. A *Stimmung* reforça essa percepção do tempo, proporcionando uma atmosfera em que o presente se amplifica e se mistura com memórias e sensações, gerando uma experiência que transcende a linearidade temporal.

No poema “O Caminho da Manhã”, a paisagem descrita por Sophia de Mello Breyner Andresen não se limita ao visível, mas também evoca o invisível, o espiritual e o intangível. Sobre isto, Ferraz fomenta:

Pois Sophia agora vai transferir-se, e transferir-nos, outra vez de um lugar para outro na mesma fluência musical, na mesma fluência de bailado, para outra paisagem interior: a penumbra de uma igreja, onde preside o “grande Deus invisível”, diante do qual a oração a ser feita é a declaração de um “amor pelas coisas visíveis”. Dentro e fora, mais uma vez se equivalem, o visível e o invisível mais uma vez se reúnem: paisagem perfeita, mundo inconsútil (Ferraz, 2022 p. 40)

O conceito da *Stimmung* pode ser aplicado aqui para expor como a paisagem evoca uma atmosfera que transcende o material e o visível, criando uma conexão entre o mundo físico e o espiritual. Se antes a atmosfera era de calor, luz e movimento, agora ela se torna solene e contemplativa. A penumbra da igreja e a descrição do silêncio transportam a experiência da leitura para um estado de introspecção, em que “o amor pelas coisas visíveis” se transforma em uma oração ao “grande Deus invisível”. O sujeito lírico se sente parte de uma experiência maior, que transcende o material e o visível. Collot (2014) argumenta que a paisagem é um espaço onde o visível e o invisível se encontram, no qual o que é percebido pelos sentidos se conecta com o que é sentido emocional e espiritualmente. Nesse momento, a paisagem se torna um espaço de revelação e conexão com o sagrado, mediando a relação entre o humano e o divino.

Em síntese, a poesia andresiana consegue evocar a *Stimmung* por meio da paisagem, integrando o sujeito lírico à natureza e ao espaço representado. A abordagem fenomenológica ilumina essa dinâmica, revelando como o poema transforma a paisagem em uma experiência sensorial e emocional que transcende a escrita, em virtude de que, “o poema é ele mesmo paisagem” (Ferraz, 2022 p. 35). A jornada é tanto uma travessia espacial quanto espiritual, culminando em uma oração que sintetiza a harmonia entre o mundo visível e o

invisível, reafirmando o poder da poesia em capturar e amplificar “estados de espírito”. A sensação de imersão no ambiente, a combinação de elementos sensoriais e emocionais, a percepção alterada do tempo e a sensação de familiaridade e transcendência são aspectos que dialogam diretamente com o conceito de Gumbrecht (2014). A leitura se transforma, portanto, em uma experiência quase tátil, reforçando a ideia de que a literatura pode evocar atmosferas em que o leitor é convidado a se conectar profundamente com o ambiente representado e consigo mesmo. Para Collot (2013), essa é a essência da fenomenologia da paisagem: uma experiência que é, ao mesmo tempo, íntima e compartilhada, na qual o sujeito e o ambiente estão em constante diálogo.

2.3 Poema: As Grutas

As Grutas

“O esplendor poisava solene sobre o mar. E — entre as duas pedras erguidas numa relação tão justa que é talvez ali o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medido — quase me cega a perfeição como um sol olhado de frente. Mas logo as águas verdes em sua transparência me diluem e eu mergulho tocando o silêncio azul e rápido dos peixes. Porém a beleza não é só solene mas também inumerável. De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. Um grande rascasso vermelho passa em frente de mim que nunca antes o imaginara. Limpa, a luz recorta promontórios e rochedos. É tudo igual a um sonho extremamente lúcido e acordado. Sem dúvida um novo mundo nos pede novas palavras, porém é tão grande o silêncio e tão clara a transparência que eu muda encosto a minha cara na superfície das águas lisas como um chão.

As imagens atravessam os meus olhos e caminham para além de mim. Talvez eu vá ficando igual à almadilha da qual os pescadores dizem ser apenas água.

Estarão as coisas deslumbradas de ser elas? Quem me trouxe finalmente a este lugar? Ressoa a vaga no interior da gruta rouca e a maré retirando deixou redondo e doirado o quarto de areia e pedra. No centro da manhã, no centro do

círculo do ar e do mar, no alto do penedo, no alto da coluna está poisada a rola branca do mar. Desertas surgem as pequenas praias.

Um fio invisível de deslumbrado espanto me guia de gruta em gruta. Eis o mar e a luz vistos por dentro. Terror de penetrar 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 arquitetura do labirinto paira roída sobre o verde. Colunas de sombra e luz suportam céu e terra. As anêmonas 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 desenharam a claridade dos espaços matutinos. Os palácios do rei do mar escorrem luz e água. Esta manhã é igual ao princípio do mundo e aqui eu venho ver o que jamais se viu.

O meu olhar tornou-se liso como um vidro. Sirvo para que as coisas se vejam.

E eis que entro na gruta mais interior e mais cavada. Sombrias e azuis são águas e paredes. Eu queria poisar como uma rosa sobre o mar o meu amor neste silêncio. Queria que o contivesse para sempre o círculo de espanto e de medusas. Aqui um líquido sol fosforescente e verde irrompedos abismos e surge em suas portas.

Mas já no mar exterior a luz rodeia a Balança. A linha das águas é lisa e limpa como um vidro. O azul recorta os promontórios aureolados de glória matinal. Tudo está vestido de solenidade e de nudez. Ali eu queria chorar de gratidão com a cara encostada contra as pedras.” (Obra Poética, Livro Sexto, p. 421-422.)

2.4 Dualidade da Natureza

A evocação da *Stimmung* no poema “As Grutas”, de Sophia, pode ser interpretada a partir da dualidade da natureza, uma vez que o texto cria uma

atmosfera ambígua e multifacetada, envolvendo o leitor em uma experiência emocional complexa. A natureza, neste poema, é descrita como um espaço de dualidade, onde coexistem a beleza solene e o terror, a luz e a sombra, a transparência e o mistério, pois, como aponta Silva (2008, p.1), há um tema recorrente na obra de Sophia: “tornar presente um esplendor que se esconde na natureza”. Ferraz observa que a relação entre sujeito lírico e a natureza consegue transformar o poema em um espaço onde o mundo e quem o habita se refletem:

Do primeiro ao último livro, a escrita de Sophia, patenteando uma coerência inescapável, dá-nos um mundo em que a natureza, e não só ela, está unida à experiência humana, cultural e histórica, num entrelaçamento em que sujeito lírico e natureza projetam-se mutuamente. Humano, natureza, história e mito surgem como fáceis inseparáveis de um objeto complexo: o poema. Afirmar que esta se desdobra ele mesmo como paisagem não seria, aqui, uma metáfora, mas a sugestão clara de uma ultrapassagem das dualidades (sujeito/objeto, eu/mundo/, o aqui/o cosmos, interior/exterior, objetividade/subjetividade, poema/espaço) como força manifesta e constante (Ferraz, 2022 p. 33-34).

Essa descrição reflete uma relação profundamente ética e estética com a natureza, na qual os elementos naturais não somente compõem cenários, mas também dialogam com os conceitos de justeza e justiça. O conceito de justeza é algo que está profundamente ligado à busca da justiça. Mais do que um conjunto de regras, a justiça na poesia andresiana é entendida como um estado de equilíbrio entre os elementos do mundo, uma harmonia entre o ser humano e o cosmos. Para Andresen (2018, p.365), a justeza torna-se qualidade que permite ao poeta “integrar o seu canto” a essa “ordem do mundo”, não para impor verdades, mas para expressar, com sensibilidade e forma precisa, uma visão justa e profunda da realidade. Em vista disso, é através da justiça poética que o poeta tenta traduzir em linguagem a beleza e o equilíbrio por meio da justeza do seu canto. Gusmão (2005, p. 43) destaca que a justeza se configura como a qualidade que possibilita ao poeta expressar uma visão verdadeira das coisas:

A “justeza” é uma propriedade que o poema para si procura para poder dizer o equilíbrio, a proporção certa e essa contenção da desmesura das coisas do mundo; desmesura essa que é ao mesmo tempo desejada e contida na relação ou na medida justas” (Gusmão, 2005, p. 43).

Segundo Collot (2013), a paisagem funciona como um ponto de conexão entre o ser humano e o mundo, no qual se desenvolve uma vivência sensorial e afetiva orientada pela busca da harmonia. Esses conceitos estão intimamente ligados à ideia de equilíbrio, harmonia e verdade, que permeiam sua produção literária. Em “As Grutas”, essa relação se manifesta tanto na descrição da paisagem quanto na escolha das palavras, que refletem uma busca constante por clareza e precisão, abrindo “uma porta de acesso ao extraordinário” e que “transcende o tangível” (Silva, 2008, p.2) reforçando a conexão entre o visível e o invisível, o material e o espiritual.

“O esplendor poisava solene sobre o mar. E — entre as duas pedras erguidas numa relação tão justa que é talvez ali o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medido — quase me cega a perfeição como um sol olhado de frente. Mas logo as águas verdes em sua transparência me diluem e eu mergulho tocando o silêncio azul e rápido dos peixes. Porém a beleza não é só solene mas também inumerável. De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. Um grande rascasso vermelho passa em frente de mim que nunca antes o imaginara. Limpa, a luz recorta promontórios e rochedos. É tudo igual a um sonho extremamente lúcido e acordado. Sem dúvida um novo mundo nos pede novas palavras, porém é tão grande o silêncio e tão clara a transparência que eu muda encosto a minha cara na superfície das águas lisas como um chão. As imagens atravessam os meus olhos e caminham para além de mim. Talvez eu vá ficando igual à almadilha da qual os pescadores dizem ser apenas água.” (Andresen, 2015, p. 421-422)

O poema começa com a descrição do “esplendor” que “poisa solene sobre o mar”, estabelecendo um tom de reverência e admiração. A relação entre as “duas pedras erguidas” e a ideia de equilíbrio sugere uma harmonia entre o homem e a natureza, aspecto central na fenomenologia de Collot. Esse equilíbrio não é apenas físico, mas também moral e ético. A justeza das pedras erguidas reflete uma harmonia que o ser humano aspira alcançar em sua relação com o mundo. Silva (2008, p. 2) aponta em seu artigo, “Sobre a paisagem em Sophia de Mello Breyner Andresen”, que nas cartas trocadas entre Sophia e Jorge de Sena, é revelado que no Algarve⁴ há uma gruta com o nome de Balança, a mesma do poema analisado, e que, por conta disso, o “nome da gruta sugere “o equilíbrio do homem com as coisas””, o que reforça o esplendor solene descrito

⁴ Cidade praiana onde Sophia passava o verão com a família.

no início do poema e evidencia uma perfeição que se deixa ver com nitidez quase sagrada.

O sujeito lírico experimenta uma quase cegueira diante da "perfeição" da paisagem, o que remete à ideia de que a beleza natural pode ser avassaladora e inefável. Essa experiência é descrita como "um sol olhado de frente", uma imagem que evoca tanto a luminosidade quanto a dificuldade de apreender plenamente a magnitude do que se vê. Isso ocorre porque, segundo Collot (2013) a representação da natureza na poesia vai além de uma simples descrição, constituindo um esforço para apreender a essência do mundo por meio da precisão da linguagem. A natureza na obra de Sophia não se apresenta como caótica ou desordenada, mas sim como um espaço regido por uma ordem intrínseca, uma justiça cósmica que o ser humano pode vislumbrar, embora nem sempre consiga alcançar. Ao assumir o papel de juiz, a natureza em Sophia desvela verdades essenciais que o ser humano é chamado a reconhecer e integrar em sua existência.

Sophia de Mello Breyner Andresen é conhecida por sua linguagem clara e precisa, que busca capturar a essência das coisas de forma aberta e iluminada:

"Sophia é poeta dos lugares, e é o sentimento da paisagem que lhe afiança momentos onde o lugar, as coisas, a percepção e a representação tornam-se uma coisa única. Mais que um traço localizável neste ou naquele poema, é um modo de ver, ou ainda, é uma sensibilidade que perpassa toda a obra com muitíssimas variações (Ferraz, 2022, p.38)

Essa clareza está diretamente associada à ideia de transparência, tanto na linguagem quanto na descrição da natureza. A água é descrita no poema como "verde em sua transparência", e a luz "limpa" recorta os promontórios e rochedos. Essa transparência não é apenas visual, mas também simbólica, representando a busca por uma verdade que está além das aparências, dado que, para o filósofo alemão, a clareza e a transparência são componentes fundamentais para estabelecer uma *Stimmung* que conecta o segundo ao mundo. No poema, essa clareza é associada à justiça, pois a transparência das águas e da luz simboliza uma verdade que não pode ser ocultada ou distorcida.

Em um mundo muitas vezes marcado pela opacidade e pela confusão, a clareza da linguagem de Sophia funciona como uma forma de resistência. A

descrição minuciosa da paisagem — as "águas verdes", o "silêncio azul e rápido dos peixes" — reflete uma tentativa de capturar a essência do natural com precisão. A linguagem de Sophia funciona como um espelho que reflete a clareza e a pureza da natureza, sem distorções ou excessos. A imersão na água, onde o sujeito lírico "mergulha tocando o silêncio azul e rápido dos peixes", reforça a ideia de uma experiência sensorial total. A água, como elemento fluido e transformador, dilui as fronteiras entre o sujeito e o mundo, criando uma sensação de fusão com a paisagem. Collot (2013) ressalta que a paisagem pode ser entendida como um espaço de metamorfose, no qual o sujeito se dissolve e se reconstrói por meio de sua relação com o ambiente. A imagem do sujeito lírico que "encosta a minha cara na superfície das águas lisas como um chão" e que "vai ficando igual à almadilha da qual os pescadores dizem ser apenas água" sugere uma dissolução das fronteiras entre o humano e o natural. Essa fusão é um ato de justiça, pois reconhece que o ser humano não está separado da natureza, mas é parte integrante dela. A busca por novas palavras reflete um compromisso com a justeza e a justiça, pois implica um esforço para dizer a verdade sobre o mundo.

Um fio invisível de deslumbrado espanto me guia de gruta em gruta. Eis o mar e a luz vistos por dentro. Terror de penetrar 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 arquitetura do labirinto paira roída sobre o verde. Colunas de sombra e luz suportam céu e terra. As anêmonas 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. Esta manhã é igual ao princípio do mundo e aqui eu venho ver o que jamais se viu.

O meu olhar tornou-se liso como um vidro. Sirvo para que as coisas se vejam. (Andresen, 2015, p. 421-422)

A beleza singularizada no poema é acompanhada por um sentimento de assombro, especialmente quando o sujeito lírico adentra as "grutas" mais interiores. O "terror de penetrar na habitação secreta da beleza" e o "terror de ver o que nem em sonhos eu ousara ver" sugerem que a experiência da

paisagem é também um confronto com o desconhecido e o sublime. Para Gusmão (2005, p. 41), preservar na memória a vivência do espanto significa também poder recriá-lo, o que ressoa com a ideia de “uma aprendizagem de dizer de cor” – expressão que, o sentido poético, sugere que esse dizer não é apenas técnico ou decorado, mas nasce de uma interiorização profunda, sustentada pela memória afetiva e enraizada na sensibilidade:

A experiência do espanto é modo de uma experiência fulgurante do mundo. Na poesia de Sophia, retoma-se a um velho sonho fabular o de assistir ao nascimento, ou seja, o de participar no perpétuo nascimento do mundo. Neste caso, a poética de Sophia aproxima-se do jogo que Claudel pratica com a palavra *connaissance*, ou seja como co-nascimento ou nascimento com. Entenda-se aqui que o nascimento do poema é também o (re)nascimento do mundo (Gusmão, 2005, p. 41)

O “tom afetivo” aqui é ambíguo, mesclando fascínio e medo, como se a natureza fosse simultaneamente acolhedora e ameaçadora. Essa *Stimmung* é particularmente relevante na descrição da gruta, onde a paisagem assume uma dimensão quase sagrada. O terror que acompanha o sujeito lírico de gruta em gruta evidencia uma experiência emocional intensa, que transcende a percepção visual. No poema, essa atmosfera é construída por meio de imagens como o “silêncio líquido e verde”, as “colunas de sombra e luz” e os “palácios do rei do mar”, que evocam uma sensação de mistério e reverência, reforçando a complexidade da relação entre o humano e o natural.

E eis que entro na gruta mais interior e mais cavada. Sombrias e azuis são águas e paredes. Eu quereria poisar como uma rosa sobre o mar o meu amor neste silêncio. Quereria que o contivesse para sempre o círculo de espanto e de medusas. Aqui um líquido sol fosforescente e verde irrompedos abismos e surge em suas portas.

Mas já no mar exterior a luz rodeia a Balança. A linha das águas é lisa e limpa como um vidro. O azul recorta os promontórios aureolados de glória matinal. Tudo está vestido de solenidade e de nudez. Ali eu quereria chorar de gratidão com a cara encostada contra as pedras. (Andresen, 2015, p. 421-422)

A gruta, como espaço interior e oculto, simboliza a profundidade da experiência humana e a busca por um sentido que transcende a superfície das coisas. O sujeito lírico expressa o desejo de “poisar como uma rosa sobre o mar” o seu amor, sugerindo uma tentativa de harmonizar o efêmero e o eterno, o

humano e o natural. Essa busca por equilíbrio e transcendência é central na fenomenologia da paisagem de Collot (2013), que compreende a paisagem como um espaço de encontro entre o finito e o infinito, onde o visível e o invisível se entrelaçam.

A luz que "rodeia a Balança" e a "linha das águas lisa e limpa como um vidro" sugerem uma reconciliação entre o sujeito e o mundo, onde a paisagem funciona como um espelho que reflete a interioridade humana. O sentimento de gratidão expresso no último verso, quando o sujeito lírico deseja "chorar de gratidão com a cara encostada contra as pedras", reforça a ideia de que a experiência da paisagem é também um momento de reconhecimento e pertencimento. Essa reverência representa um reconhecimento da justiça e da beleza do mundo natural, que merece ser celebrado e preservado, visto que a *Stimmung* consiste em uma atmosfera que envolve o sujeito, proporcionando uma sensação de imersão e pertencimento ao mundo:

“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. E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética (Andresen, 2018, p. 364-365).

A linguagem transparente e rica em imagens sensoriais e emocionais da poesia andresiana, aliada à descrição minuciosa da paisagem, revela uma ética de respeito e reverência pelo mundo natural, reconhecendo seu equilíbrio intrínseco e sua verdade. Para Sophia, tudo está substancialmente entrelaçado com a criação poética, nascendo dela e nela se fundindo:

Se um poeta diz “obscuro”, “amplo”, “barco”, “pedra” é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. E é da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o “obstinado rigor” do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exatamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exatamente vividos. O equilíbrio das

palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si (Andresen, 2018, p. 363).

Ao envolver o leitor na experiência da paisagem, o poema cria uma atmosfera que transcende a mera descrição visual, desencadeando uma *Stimmung* que alcança uma dimensão existencial e afetiva. Como já mencionado, a clareza das palavras na poesia de Sophia não é apenas um recurso estético, mas também um ato ético, que defende a integridade tanto da natureza quanto da linguagem. Para a autora, a natureza funciona como um espelho que reflete a interioridade humana, revelando a profunda conexão entre a verdade exterior do mundo natural e a busca por uma verdade interior.

2.5 Poema: O Poema

O Poema

“O poema me levará no tempo

Quando eu não for a habitação do tempo

E passarei sozinha

Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá

Às searas

Sua passagem se confundirá

Com o rumor do mar com o passar do vento

O poema habitará

O espaço mais concreto e mais atento

No ar claro nas tardes transparentes

Suas sílabas redondas

(Ó antigas ó longas

Eternas tardes lisas)

Mesmo que eu morra o poema encontrará

Uma praia onde quebrar as suas ondas

E entre quatro paredes densas

De funda e devorada solidão

Alguém seu próprio ser confundirá

Com o poema no tempo” (Obra Poética, Livro Sexto, p. 432-433)

2.6 Memória e Nostalgia

Sophia aborda a permanência das suas obras no tempo, tornando-se um veículo de imortalidade. Em “O Poema”, a linguagem poética constrói uma atmosfera nostálgica e atemporal, permitindo ao leitor experimentar uma fusão entre o futuro e o presente, entre poeta e poesia.

“O poema me levará no tempo
Quando eu não for a habitação do tempo
E passarei sozinha
Entre as mãos de quem lê

O poema alguém o dirá

Às searas” (Andresen, 2015, p. 432-433)

A imortalidade alcançada por meio da arte torna-se perceptível quando a *Stimmung* cria uma atmosfera que permite ao leitor vivenciar a presença da poeta, mesmo após sua morte. Gumbrecht (2014) destaca que a literatura tem o poder de gerar uma "presença" que vai além do significado textual, imergindo o leitor em uma experiência sensorial e emocional. Neste caso, essa experiência emocional se manifesta por meio de um tom nostálgico que percorre o poema.

“Sua passagem se confundirá
Com o rumor do mar com o passar do vento

O poema habitará
O espaço mais concreto e mais atento

No ar claro nas tardes transparentes
Suas sílabas redondas

(Ó antigas ó longas
Eternas tardes lisas)” (Andresen, 2015, p. 432-433)

Em “O Poema”, Sophia apresenta uma reflexão metapoética em que o poema é simultaneamente objeto autônomo e extensão do sujeito que o cria uma vez que “a sua arte é uma arte do ser” (Andresen, 2018, p. 362). A paisagem, mais uma vez, emerge de maneira simbólica, e nos versos “Sua passagem se confundirá / Com o rumor do mar com o passar do vento”, evidencia-se a fusão entre elementos naturais (o mar, o vento) e a dimensão intangível do poema. Esses elementos, ao se integrarem ao texto, evocam uma *Stimmung* que transcende o presente, estabelecendo uma ponte entre o efêmero e o eterno.

“Mesmo que eu morra o poema encontrará
Uma praia onde quebrar as suas ondas

E entre quatro paredes densas
De funda e devorada solidão
Alguém seu próprio ser confundirá
Com o poema no tempo” (Andresen, 2015, p. 432-433)

Nos versos "No ar claro nas tardes transparentes / Com o rumor do mar com o passar do vento", a natureza representada evoca sentimentos de serenidade e eternidade, transcendendo sua função descritiva para se tornar um elemento constitutivo de uma atmosfera afetiva. Essa paisagem simbólica convida o leitor a se conectar com um futuro idealizado e atemporal, onde a "presença" é construída pela fusão entre os elementos naturais e a linguagem poética. Desse modo, cria-se um espaço emocional que permite ao leitor perder-se e reencontrar-se, imerso em uma experiência que une o sensorial ao emocional.

Por fim, o poema sugere que o leitor também se torne parte dessa experiência atemporal, como evidenciado nos versos: "Alguém seu próprio ser confundirá / Com o poema no tempo". Sophia propõe que o leitor pode se identificar de tal maneira com o poema que seu próprio ser se funde a ele, vivenciando uma união entre o eu-lírico e sua subjetividade. Como já discutido anteriormente, um dos conceitos centrais da *Stimmung* ressalta a capacidade da literatura de criar uma atmosfera que permite ao leitor experimentar uma sensação de presença e conexão profunda com o texto. Em "O Poema", essa experiência é alcançada por meio da linguagem poética, que constrói uma atmosfera nostálgica e atemporal, possibilitando ao leitor conectar-se não apenas com a essência da poeta, mas também com suas próprias memórias e emoções.

3. Conclusão

A presente análise buscou compreender a presença e a relevância do conceito de *Stimmung* na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, com foco nos poemas "Caminho da Manhã", "As Grutas" e "O Poema". A *Stimmung*, entendida como uma atmosfera afetiva que transcende a materialidade da paisagem, permite ao leitor mergulhar em uma experiência sensorial e emocional que reflete o estado interior do eu-lírico. Essa abordagem revela como a poesia de Sophia transforma a paisagem em um meio de evocação da subjetividade e da transcendência, fundindo ambiente e sentimento de maneira única.

Dada a natureza subjetiva e sua amplitude semântica, a delimitação metodológica do conceito de *Stimmung* pode ser um desafio. A aplicação dos referenciais teóricos de Collot (2013) e Gumbrecht (2014) permitiu identificar e interpretar as atmosferas evocadas na poesia andresiana, confirmando que a *Stimmung* é um elemento estruturante na construção de experiências sensoriais e emocionais em sua poesia. Todavia, mesmo com o êxito dos conceitos na análise, persiste uma variante inerente ao resultado: a percepção da atmosfera depende da sensibilidade individual e do repertório cultural de cada leitor. Dessa forma, a questão da subjetividade na recepção literária abre caminho para investigações futuras, como a análise de como diferentes leitores percebem e interpretam as atmosferas poéticas de modo distinto, questionando até que ponto a *Stimmung* pode ser mensurada ou compartilhada coletivamente.

Quanto ao estudo, a análise destacou três aspectos centrais: a capacidade da *Stimmung* de refletir o “estado interior” do eu-lírico, a dualidade da paisagem e o papel da memória e da nostalgia na criação de atmosferas poéticas. No primeiro aspecto, observou-se que a *Stimmung* promove uma conexão imersiva entre o eu-lírico, o leitor e a paisagem, gerando uma experiência afetiva compartilhada. Essa fusão entre exterior e interior confere à obra de Sophia um caráter fenomenológico, no qual a materialidade da cena evoca sensações profundas e cria um “estado de espírito” singular. O segundo aspecto revela a dualidade da paisagem, que, ao mesmo tempo, reflete a realidade física e projeta estados emocionais, funcionando como um espelho da subjetividade humana. A percepção sobre a paisagem não é fixa, mas sim mutável e dinâmica, permitindo que a experiência do espaço seja constantemente resignificada. Por fim, a memória e a nostalgia emergem como elos entre presente e futuro, ressaltando a tensão entre permanência e efemeridade e convidando à reflexão sobre a finitude e a imortalidade da arte.

Outro aspecto relevante foi a forma como a *Stimmung* se relaciona com a combinação de elementos sensoriais nos poemas. Em “As Grutas”, por exemplo, a oscilação entre luz e escuridão constrói uma atmosfera que mescla fascínio e temor. Já a descrição do “silêncio azul dos peixes” contrastando com a imagem do “rascasso vermelho” não apenas evoca cores e formas, mas também estimula outros sentidos, como a audição e o tato. Por meio de descrições vívidas e

detalhadas, o poema desperta múltiplos sentidos, intensificando a conexão com o leitor e ampliando seu impacto emocional e estético. Nesse sentido, a *Stimmung* não só atribui uma carga afetiva ao poema, mas também guia o leitor em uma experiência profundamente contemplativa e repleta de assombro.

A análise permitiu identificar como os conceitos de *Stimmung* de Hans Ulrich Gumbrecht (2014) e fenomenologia da paisagem de Michel Collot (2013) se articulam de forma orgânica nos poemas estudados, reforçando a ideia de que a obra de Sophia transforma o espaço natural em um campo dinâmico de vivência e introspecção. Este estudo pode contribuir para o campo acadêmico ao aprofundar as discussões sobre a relação entre espaço e subjetividade na literatura, oferecendo bases para novas pesquisas sobre o impacto das atmosferas na construção do sentido e da estética. Além disso, a análise da *Stimmung* pode ser ampliada para outros gêneros literários, explorando como diferentes estilos e técnicas narrativas evocam atmosferas singulares e como essas atmosferas influenciam a percepção do leitor. Compreender esse conceito na poesia não apenas amplia a valorização da leitura, mas também estimula uma abordagem mais sensível e uma conexão mais profunda com a literatura e o mundo.

Por fim, a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen (2015) não apenas transforma a paisagem em um espaço de experiência afetiva, mas também convida à reflexão sobre a existência e a permanência da arte. A *Stimmung* revela-se, assim, um elemento central para compreender a profundidade de sua obra, abrindo caminho para novas investigações sobre a relação entre literatura, sensorialidade e subjetividade. A literatura, assim, reafirma-se como um território de transição entre o visível e o invisível, entre o tempo e a eternidade, perpetuando sensações que se renovam a cada leitura.

Bibliografia

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Coral e outros poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015. 992 p.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **“Poesia e Realidade”**, in Colóquio. Revista de Artes e Letras, nº 8, abril de 1960.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013. 204 p. Tradução de Ida Alves ... [et al].

FERRAZ, Eucanaã *et al.* **Sobre Sophia: Novas Leituras**. 8. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2022. 504 p. Organização de Maria Andresen de Sousa Tavares e Fernando Cabral Martins.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora Puc Rio, 2014. 176 p. Tradução de Ana Isabel Soares.

GUSMÃO, Manuel. **Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia**. ESTUDOS EM HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005. p. 37-48.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 662 p. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 371 p. Tradução de Olga Savary.

SILVA, Sofia de Sousa. **Sobre a paisagem em Sophia de Mello Breyner Andresen**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/039/SOFIA_SILVA.pdf. Acesso em: 11 dez. 2024.