

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

WENDEL FRANCIS GOMES SILVA

**ROTEIROS E PAISAGENS LITERÁRIAS: leituras dos poemas de viagem de Cecília
Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen**

Belo Horizonte

2023

WENDEL FRANCIS GOMES SILVA

**ROTEIROS E PAISAGENS LITERÁRIAS: leituras dos poemas de viagem de Cecília
Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen**

Versão final

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Raquel dos Santos Madanêlo Souza

Belo Horizonte

2023

S586r

Silva, Wendel Francis Gomes.

Roteiros e paisagens literárias [manuscrito] : leituras dos poemas de viagem de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen / Wendel Francis Gomes Silva. – 2022.

1 recurso online (143 f. : il., color.) : pdf.

Orientadora: Raquel dos Santos Madanêlo Souza.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,

Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 120-126.

Anexos: f. 127-142.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Meireles, Cecília, 1901-1964. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Andresen, Sophia de Mello Breyner, 1919-2004. – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura comparada – Brasileira e portuguesa – Teses. 4. Literatura comparada – Portuguesa e brasileira – Teses. 5. Viagem na literatura – Teses. 6. Literatura e fotografia – Teses. I. Souza, Raquel dos Santos Madanêlo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *Roteiros e Paisagens Literárias: leituras dos Poemas de Viagem de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen*, de autoria do Mestrando WENDEL FRANCIS GOMES SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Profa. Dra. Raquel dos Santos Madanêlo Souza - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Karla Renata Mendes - UFAL

Belo Horizonte, 3 de fevereiro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Silvana Maria Pessoa de Oliveira**,
Professora do Magistério Superior, em 06/02/2023, às 10:03, conforme horário
oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de
novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karla Renata Mendes, Usuária Externa**,
em 06/02/2023, às 10:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no
art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel dos Santos Madanêlo Souza, Professora do Magistério Superior**, em 06/02/2023, às 10:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 06/02/2023, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0, informando o código verificador **2049344** e o código CRC **CB22FC2A**.

*Dedico este trabalho a minha mãe, meu maior
exemplo de sorriso em meio à tempestade.*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Raquel dos Santos Madanêlo Souza por sua orientação dedicada e incansável, pelos comentários propositivos e apontamentos preciosos ao longo da jornada, por sua confiança e apoio na execução desse projeto. Agradeço ainda a paciência e a dedicação ao longo desses anos de Iniciação Científica e Mestrado, aprendizado que guardo com a maior estima na memória.

Agradeço também as professoras que aceitaram compor a banca pelo olhar criterioso sobre o trabalho. Em especial, à Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pessôa por acolher, ainda que temporariamente, a orientação desse trabalho, por suas generosas contribuições para minha formação acadêmica, tanto na graduação, quanto na pós-graduação, e por ser uma referência em conhecimento e olhar crítico.

Agradeço especialmente à minha mãe pela sua dedicação ilimitada, por seu amor desvelado e por acreditar em meu sucesso. Agradeço também minha família por sua compreensão e incentivo.

A Lucas Henrique de O. Souza, meu almirante estimado, por seu apoio incondicional em todas as etapas dessa viagem.

A D. Ló, S. Jair e D. Zizi por me acolherem como irmão de caminhada e por serem o sorriso alegre de cada encontro, o abraço apertado a cada chegada, a palavra de carinho a cada despedida, a inspiração para ser o melhor de mim todos os dias.

Ao Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea pelos diálogos e sugestões preciosas ao longo dos encontros de leitura de Poesia.

Aos amigos queridos e colegas de pós-graduação agradeço pelas parcerias e compartilhamento das alegrias e angústias vivenciadas ao longo do processo do mestrado.

A Prof.^a Dr.^a Sofia Maria de Souza Silva por sua generosidade em compartilhar conhecimentos e referências fundamentais para o trabalho de pesquisa.

A CAPES agradeço pela concessão da bolsa.

Reconhecemos o tão atento olhar. Os olhos muito abertos como os olhos que estão pintados à proa dos barcos. O olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão. Reconhecemos a viagem, a longa navegação, a memória acumulada. A atenção da Sibila, da bússola, do sismógrafo, da antena. (ANDRESEN, 2017, p. 817)

RESUMO

Tendo em vista as relações entre literatura e viagem no século XX, realiza-se uma leitura comparativa dos poemas de viagens de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, considerando roteiros em comum figurados pelas autoras, em especial, Portugal, Itália e Índia. Partindo da ideia de “viagem como lugar”, proposta por Ana Paula Manga (2007), buscamos refletir sobre os espaços compartilhados pela poesia de Cecília e Sophia, observando como as paisagens de tais roteiros tornaram-se matéria poética das autoras, delimitando aproximações e distanciamentos, expressivos e formais, e, dessa forma, buscando identificar como suas obras articulam as experiências de viagem a partir de uma certa ética compartilhada. Para tanto, realizamos o levantamento de textos críticos e uma breve revisão teórica sobre o tema da viagem na literatura, buscando as aproximações entre poesia e viagem; e, em seguida, iniciamos as leituras, anotações e análises comparativas entre os poemas escolhidos para o corpus deste trabalho. Os textos evidenciaram a força lírica da linguagem poética de ambas as autoras e o procedimento de transfiguração da memória, de forma que foi possível perceber os modos como se relacionaram com a viagem como uma experiência de aprendizado e conhecimento, um vagar que é ditado pelo ritmo do olhar atento do viajante, em oposição ao ritmo desenfreado que a modernidade impõe sobre a vida e a relação com os espaços. Nesse sentido, o “olhar lírico” se opõe à reificação da experiência e projeta-se sobre os espaços como impulso criativo e poético.

Palavras-chave: Poemas de Viagem. Paisagens literárias. Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen.

ABSTRACT

Considering the relations between literature and travel in the 20th century, a comparative reading of the travel poems by Cecília Meireles and Sophia de Mello Breyner Andresen is carried out, considering common itineraries figured by the authors, in particular, Portugal, Italy and India. Based on the idea of “travel as a place”, proposed by Ana Paula Manga (2007), we seek to reflect on the spaces shared by the poetry of Cecília and Sophia, observing how the landscapes of such routes achieved become poetic material for the authors, delimiting approaches and distant, expressive and formal, and, in this way, seeking to identify how his works articulate travel experiences based on a certain shared ethics. To do so, we carried out a survey of critical texts and a brief theoretical review on the subject of travel in literature, seeking approximations between poetry and travel; and then we started the readings, notes and comparative analyzes between the poems chosen for the corpus of this work. The texts evidenced the lyrical strength of the poetic language of both authors and the memory transfiguration procedure, so that it was possible to perceive the ways in which they were related to the trip as an experience of learning and knowledge, a wandering that is dictated by the rhythm of the traveler’s attentive gaze, as opposed to the unbridled pace that modernity imposes on life and the relationship with spaces. In this sense, the “lyrical gaze” is opposed to the reification of experience and is projected onto spaces as a creative and poetic impulse.

Keywords: Travel Poems. Literary landscapes. Cecília Meireles and Sophia de Mello Breyner Andresen.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. EM BUSCA DE UMA POÉTICA DE VIAGEM	15
2.1 Literatura e Viagem	15
2.2 Cecília e Sophia - Poetas-viajantes no Século XX	32
2.2.1 Viagem e Turismo na Obra de Cecília Meireles	33
2.2.2 Cecília em Portugal - Algumas Crônicas de Cecília	37
2.2.3 Viagem e Descobrimento na Obra de Sophia	42
2.2.4 O Encontro com a Grécia e o Livro <i>Navegações</i> (1983)	48
2.3 Aspectos da Modernidade: O Olhar do Viajante e a Fotografia para Sophia e Cecília	53
3. ENTRE RUÍNAS, ROTEIROS E PAISAGENS: VIAGEM COMO LUGAR	59
3.1 Portugal	61
3.1.1 “Em Redor das Ilhas o Mar é Maior”	61
3.1.2 “Digo o Nome da Cidade – Digo para Ver”	72
3.2 Itália	81
3.2.1 “A Árvore Morta de Pompeia”	81
3.2.2 “Viajar é Olhar”	88
3.2.3 “Cidade Líquida”	96
3.3 Índia	106
3.3.1 “Cântico à Índia Pacífica”	106
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
BIBLIOGRAFIA	120
ANEXOS	127

1. INTRODUÇÃO

As páginas que aqui se inserem são frutos de uma pesquisa iniciada em 2020, que nos conduziu à seguinte questão: qual seria a relação entre a poesia e a viagem no século XX? Na tentativa de encontrar um caminho possível, escolhemos duas importantes autoras desse período, no Brasil e em Portugal, que buscaram pensar sobre a experiência do viajar. A partir dessa primeira aproximação, localizamos os textos que compõem nosso corpus de análise, levantando a hipótese de que ambas as autoras apresentam uma certa ética em relação à experiência da viagem. Seguimos para a análise comparativa dos poemas e crônicas de viagens de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, considerando roteiros em comum figurados pelas autoras, em especial, Portugal, Itália e Índia, destinos que foram selecionados para o recorte dessa pesquisa¹. Partindo da ideia de “viagem como lugar”, proposta por Ana Paula Manga (2007), buscamos refletir sobre os espaços compartilhados pela poesia de Cecília e Sophia, observando como as paisagens de tais roteiros tornaram-se matéria poética das autoras.

Os textos foram escolhidos a partir de leituras realizadas ao longo da pesquisa de Iniciação Científica, durante a graduação, e que evidenciaram uma aproximação ética e estética em relação à experiência da viagem. Por um lado, alcança-se um certo aprendizado e conhecimento que só pode ser apreendido a partir de um vagar que é ditado pelo ritmo do olhar atento do viajante, em oposição ao ritmo desenfreado que a modernidade impõe sobre a vida e a relação com os espaços. Por outro lado, as escritoras empregam recursos que evidenciam as funções poéticas e emotivas da linguagem, aproximando-se desses espaços a partir do fazer individual e singular de suas produções. Sendo assim, apresentamos o percurso teórico-metodológico que nos permitiu realizar uma leitura mais atenta dos textos escolhidos.

No capítulo intitulado “Em busca de uma poética de viagem”, iniciamos um levantamento de textos críticos e teóricos em torno da relação entre viagem e literatura. A partir das reflexões de Octavio Ianni (2003), foi possível constatar a importância dessa aproximação entre os temas abordados ao longo da história da humanidade, uma vez que, individualmente ou coletivamente, a viagem constitui o próprio tecido da vida social e cultural. Possivelmente, por esse mesmo motivo, localizamos tantos viajantes prototípicos ao longo dos séculos: personagens reais e ficcionais que povoam o imaginário coletivo, metaforizando ou figurando

¹ Dentre os critérios para a seleção dos textos do corpus, ressaltamos a presença de importantes cidades no Ocidente e no Oriente, considerando que tais espaços citadinos coadunam múltiplas experiências subjetivas e históricas que se manifestam também na produção literária.

o encontro com o “outro” e com o “desconhecido”. Unindo história e literatura, figuras como a de Ulisses, transformado em mito, ecoam inclusive em narrativas mais recentes.

A partir da modernidade histórica que se inicia com as Grandes Navegações, observamos uma inflexão nos sentidos do viajar. O ser humano não está apenas à mercê das lendas e mitos, mas passa a conhecer territórios que antes ignorava, dando início a um novo capítulo no contexto dos deslocamentos humanos. Uma vez explorado e mapeado o mundo, alteram-se também as motivações da viagem. Já no século XX, com o avanço das tecnologias dos meios de transporte e o surgimento da fotografia, observa-se a presença cada vez maior do turismo, fruto da mercantilização da experiência de viagem. Nesse contexto, os textos de Cecília e Sophia parecem-nos apresentar uma reação ao crescente fenômeno turístico.

Buscando delimitar nossas reflexões, localizamos algumas propostas para pensar a relação entre literatura e viagem. Maria Alzira Seixo (1998) sistematiza, por exemplo, três zonas possíveis: viagens imaginárias, literatura de viagens e viagem na literatura, buscando uma proposta de abordagem dos textos literários. Já Ana Paula Rodrigues Manga (2007), ao realizar um estudo da poética de viagem na obra de Ana Cristina César, propõe uma leitura direcionada à poesia, dividindo os textos de viagens em três possíveis eixos: viagem como imagem, caracterizada pela presença de um léxico singular ao deslocamento; viagem como tema, presente em poemas que cantam o deslocamento e apresentam o afastamento, a partida e a chegada do sujeito lírico como motivação; e, por fim, viagem como lugar, no qual se incluem textos em que se reconhecem marcas de espaço, tais como menções a nomes de países, cidades, etc., sugerindo a natureza nômade do sujeito.

Nesse último eixo, inserimos os poemas que foram escolhidos para análise, uma vez que apresentam marcas distintivas de espaços visitados física e literariamente por Cecília e Sophia. Nesse ponto, observamos uma convergência de roteiros visitados por elas, isto é, destinos comuns às autoras que se transformaram em matéria poética: em Portugal, Lisboa e Açores; na Itália, Roma, Pompeia e Veneza; e no Oriente, a Índia.

No caso de Cecília, observamos como a viagem apresenta-se como um importante aspecto de sua obra em prosa e em verso. Sua relação, pessoal e literária, com a viagem evidencia-se em inúmeros textos, entrevistas e cartas que escreveu. A poeta esboça em suas crônicas uma diferenciação entre o turista e o viajante, apresentando aspectos desses sujeitos nos textos “Quando o viajante se transforma em turista” e “Roma, turistas e viajantes”, por exemplo. A viagem aparece marcada também como um fato biográfico, considerando-se as mais de sessenta cidades que a autora conheceu ao longo da vida. Em especial, a viagem a Portugal parece ter provocado maiores impressões pessoais, além de ter possibilitado a

consolidação de um antigo desejo de conhecer as terras lusitanas ao lado do primeiro marido, Correia Dias. Em Portugal, a escritora parece ter encontrado uma melhor recepção crítica e um campo editorial favorável à publicação de seus textos, ao contrário do que aconteceu no Brasil em relação a sua primeira fase de escrita. Esse roteiro seria retomado posteriormente em crônicas e poemas, retocado por afetos e memórias desse encontro.

Na obra de Sophia, o tema da viagem, ainda que não apareça de forma tão recorrente quanto na de Cecília, é uma importante expressão de sua escrita e aparece subjacente à menção a diversos espaços em que circula o sujeito lírico andreseneano. Dentre os roteiros de maior destaque na produção da escritora portuguesa, percebe-se uma predileção pela Grécia que aparece recorrentemente em sua poesia e também em suas reflexões críticas, como por exemplo no estudo *O Nu na Antiguidade Clássica*. Os principais relatos de suas viagens ficam a cargo de depoimentos, entrevistas, cartas e diários em que a autora comenta sobre as experiências vivenciadas. A relação ética que busca com as coisas também é estendida à experiência da viagem que ganha, sob o olhar que tudo desvela, o sentido do descobrimento, da revelação e desocultação da verdade. Em oposição a esse viajante dos sentidos, o comportamento dos turistas é comparado, no poema “Turistas no museu”, ao de um “rebanho”, em uma crítica à relação de consumo do turismo de massas.

Tal como Cecília e seu encontro com Portugal, a visita de Sophia à Grécia parece ter produzido ecos importantes em sua escrita. Como afirma Antonio Tabuchi (2013), Sophia encontrou naquele destino os mitos fundadores, encontrou um mundo primordial, ganhou uma hiperconsciência. Esse encontro com o real assume grande relevância em seu percurso, evidenciado, por exemplo, em textos como “Arte Poética V” e “Epidauro 62”. Já no livro *Navegações* (1983), temos uma obra que apresenta a experiência da viagem e dialoga com as Grandes Navegações, *Os Lusíadas* e *Mensagem*.

Ao fim desse primeiro capítulo teórico, dedicamos algumas reflexões sobre uma importante questão da modernidade: a fotografia. Observamos como ambas as autoras valorizam a experiência do olhar, sentido privilegiado na relação com as paisagens, em oposição ao registro mecânico das fotografias. Para elas, o poeta valoriza o olhar contemplativo, imprimindo um ritmo mais lento e demorado em relação aos espaços. Essa forma de estar no mundo permitiria uma experiência transformadora no contato com o outro e com as paisagens que visita. Acrescentamos que tais experiências permitiram ao sujeito lírico uma incursão aos domínios da própria subjetividade.

No capítulo seguinte, nomeado “Entre ruínas, roteiros e paisagens – Viagem como lugar”, nos dedicamos a uma leitura comparativa dos poemas que apresentam destinos em

comum entre as duas autoras. Os textos selecionados demonstram o interesse por certas paisagens e permitem uma reflexão sobre o fazer literário. Para tanto, utilizamos os estudos de Michel Collot em *Poética e filosofia da paisagem* (2013), uma vez que, nos textos escolhidos, as paisagens parecem apresentar ressonâncias subjetivas e referências objetivas, valores éticos e estéticos, construindo, simultaneamente, uma imagem do mundo e uma imagem do eu. Tendo o eixo “viagem como lugar” como referência norteadora, localizamos os seguintes roteiros: em Portugal, dedicamos a seção “Em redor das ilhas o mar é maior” a analisar a paisagem dos Açores; e na seção “Digo o nome da cidade – digo para ver”, a paisagem de Lisboa. Em seguida, apresentamos os roteiros italianos: na seção “A árvore morta de Pompeia”, localizamos os vestígios da cidade que foi soterrada sob as cinzas; na seção “Viajar é olhar”, o tema é a capital italiana, Roma; e na seção “Cidade líquida”, Veneza é a cidade-palco com suas ruas marítimas. Finalizamos o capítulo com alguns comentários sobre o encontro das autoras com a Índia.

No capítulo de conclusão, apresentamos algumas considerações finais sobre o olhar que as escritoras lançaram sobre os espaços visitados, evidenciando aspectos culturais, naturais e antropológicos desses destinos. Sobretudo, evidenciamos a experiência de aprendizado dos sujeitos líricos que elaboram literariamente a viagem. A experiência de encontro com o outro e com as paisagens permite também o encontro consigo mesmo, fomentando uma ampliação dos horizontes humanos. Ao fim do trabalho, anexamos as crônicas “Evocação lírica de Lisboa”, “Cidade líquida”, “Roma, turistas e viajantes” e “Oriente-Occidente”, publicadas em *Crônicas de Viagem* (1998-1999) e escritas por Cecília Meireles, selecionadas por apresentarem importantes considerações sobre a viagem e o viajante no século XX.

2. EM BUSCA DE UMA POÉTICA DE VIAGEM

2.1 Literatura e Viagem

A ideia da “viagem”, seja como tema na literatura ou como fenômeno social, atravessa épocas e paradigmas, sendo associada, por vezes, à própria condição de transitoriedade da vida humana. A humanidade parece ter sido sempre motivada pelo desejo e/ou necessidade do deslocamento, seja como processo de autoconhecimento, seja em direção ao outro e ao desconhecido. Octavio Ianni argumenta em *Enigmas da Modernidade-Mundo* (2003) que há uma indissociabilidade entre a história, a cultura, a expansão dos povos e a necessidade do deslocamento:

Pode-se dizer que o indivíduo e a coletividade são levados a necessitar contínua ou episodicamente da viagem, seja ela real ou imaginária. Haveria algo nas formas de sociabilidade, na fábrica da vida social, na cultura, no contraponto presente-passado-futuro, no emaranhado dos espaços e tempos ou em tudo isso junto que faz com que o indivíduo ou a coletividade estejam sempre se deslocando para o desconhecido, ou rebuscando o que supõem conhecido. E isto se expressa amplamente no imaginário de uns e outros, em todos os lugares e ao longo dos tempos. [...] Com frequência, o tema da viagem, sob as mais diversas modalidades, está presente na literatura, assim como em outras linguagens artísticas. (2003, p. 28)

Inúmeros personagens povoam o imaginário e compõem os cenários das grandes viagens, ficcionais e/ou históricas, desde a Antiguidade até os tempos atuais, dentre eles:

os viajantes emblemáticos, demarcando momentos da história e da mitologia, em geral povoando a imaginação das gentes: Gilgamesh, Alexandre o Grande, Aníbal, Marco Polo, os cruzados, os navegantes dos grandes descobrimentos nas lonjuras do mar-oceano, Colombo, Vespúcio, Fernão de Magalhães, Camões, Próspero, Robinson Crusóé, Napoleão Bonaparte e muitos outros. (IANNI, 2018, p.14)

Octavio Ianni argumenta que a viagem representou, em grande medida, um “recurso comparativo excepcional” para as ciências sociais, uma vez que permitiu que pensadores pudessem colocar “lado a lado configurações sociais, econômicas, políticas e culturais diversas, próximas e distantes, presentes e passadas.” (2018, p. 15) Essa comparação teria permitido que pensadores como Karl Marx, Lewis Morgan, Max Weber, Marcel Mauss, Levi Strauss, dentre outros, enriquecessem suas percepções sobre as possíveis configurações da realidade, a partir de uma reflexão comparativa acerca dos diversos aspectos da vida humana. Dentre os campos

do conhecimento, destaca-se, por exemplo, a presença da metáfora da viagem na filosofia, que pode ser compreendida como um movimento natural de deambulação do pensamento no desenvolvimento do eu, favorecendo inquietações, permitindo descobertas, criando frustrações, ampliando o senso de autoconsciência de cada ser e sugerindo novas questões motivadoras para o pensamento. Ianni utiliza-se do exemplo da filosofia para demonstrar a relação entre viagem e pensamento; em seu ponto de vista, os diversos deslocamentos dos povos proporcionaram inúmeras contribuições para o desenvolvimento científico, social, filosófico, político e cultural, da mesma maneira que catalisaram o confronto e o choque entre culturas e distintas formas de pensar, num contínuo conflito por territórios, poder, recursos e influência.

Nesse compêndio milenar da história humana, as narrativas dos homens estão traduzidas em “atos que exigiram o deslocamento no espaço e a coragem da flexibilidade do pensamento” (THEOBALD, MINUZZI., 2014, p. 821). É possível listarmos algumas viagens que, segundo Octavio Ianni (2018, p.28), podem ser consideradas primordiais, emblemáticas ou paradigmáticas por sintetizarem dilemas comuns e horizontes compartilhados, transportando o pensamento e a fabulação por zonas até então inexploradas, povoando a história da literatura com narrativas e poéticas, personagens e viajantes prototípicos que se lançaram pelos caminhos do mundo e da imaginação, atravessando fronteiras, dissolvendo barreiras, inventando diferenças, imaginando similaridades.

São muitas as [viagens] que povoam a literatura universal: Anônimo, *A epopeia de Gilgamesh*; Homero, *Odisseia*; Virgílio, *Eneida*; Dante, *A divina comédia*; Camões, *Os lusíadas*; Cervantes, *Dom Quixote*; Shakespeare, *A tempestade*; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*; Balzac, *Ilusões perdidas*; Júlio Verne, *A volta ao mundo em oitenta dias*; Julio Cortázar, *A volta ao dia em oitenta mundos*; James Joyce, *Ulysses*; Antoine de Saint-Exupéry, *O pequeno príncipe*; Walt Whitman, *Passagem para a Índia*; Fernando Pessoa, “Ode marítima”; Joseph Conrad, *O coração das trevas*.” (*Idem*, p. 29)

Nesse encontro consigo e com o outro, com o exótico e o surpreendente, com o maravilhoso ou com o insólito, com o absurdo e o terrificante, ocorre, com frequência, uma transfiguração do sujeito, uma forma de transmutação e alquimia de si, de modo que aquele que regressa nem sempre é o mesmo que partiu. Na epopeia homérica, por exemplo, encontramos a narrativa da viagem fictícia de Ulisses, enfrentando toda sorte de desafios em seu retorno para Ítaca, conduzido pela vontade dos deuses. O herói da narrativa é desviado, a todo tempo, de sua trajetória, seduzido pelas experiências do caminho, testado pelas intempéries da rota.

A viagem errante de Tróia a Ítaca é o caminho percorrido através dos mitos por um eu fisicamente muito fraco em face das forças da natureza e que só vem a se formar na consciência de si... As aventuras de que Ulisses sai vitorioso são todas elas perigosas seduções que desviam o eu da trajetória de sua lógica. [...] O recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia. O navegador Ulisses logra as divindades da natureza, como depois o viajante civilizado logrará os selvagens oferecendo-lhes contas de vidro coloridas em troca de marfim. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 55-57 In IANNI, 2018, p. 26-27)

Na narrativa da história de Ulisses, destaca-se o desejo do retorno e uma certa visão do mundo grego no que concerne à relação do homem e da natureza. Posteriormente, na literatura portuguesa, a figura mítica do herói grego seria retomada, como elemento fundamental na construção narrativa do mito de fundação da cidade de Lisboa. No terceiro texto de *Mensagem* (1934), o poeta retomaria a questão do mito fundador. Onésimo Teotónio Almeida, no texto “O mito na *Mensagem*, de Fernando Pessoa”, sugere que o livro mais hermenêutico do autor e o único publicado em vida estaria “integrado num grande mito nacional capaz de galvanizar o espírito dos portugueses e envolvê-los numa atitude positiva que levasse à criação de algo” (ALMEIDA, 2018, p.77).²

No poema nomeado em homenagem ao herói homérico, o sujeito enunciator aproxima a história de fundação de Lisboa à viagem empreendida por Odisseu em direção à própria terra:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.³

A menção ao personagem da antiguidade alimenta e resgata uma lenda, tomada como patrimônio cultural português, na qual seria Ulisses o fundador da cidade de Lisboa, durante seu retorno a Ítaca, após a guerra de Tróia. “Segundo a lenda Ulisses dera a Lisboa o seu nome,

² Em relação à questão do mito, Almeida (2018, p 82). afirma que, diferentemente do sentido antropológico e filosófico, para Pessoa “em vez de fixado no passado, o mito é todo projetado no futuro, existindo como agente no processo da sua consecução, apontando o caminho para a verdade que vai sendo construída, ou servindo para apontar esse caminho mesmo que ele seja envolto em nevoeiro.”

³ PESSOA, Fernando. “Primeiro: ULISSES”. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1274>. Acesso em: 02 jul. 2022.

Ulisseum, transformado depois em Olisipo através de uma etimologia improvável.” (GERSÃO, 2011, p. 34 apud MATOS, FARIA, 2016, p. 678). Apesar da impossibilidade de comprovação dessa crença popular, dado o caráter ficcional da obra de Homero, a voz do poema pessoano declara que “Sem existir nos bastou/ Por não ter vindo foi vindo/ E nos criou”, demonstrando uma condição de movimento e existência paradoxal que evidencia o poder do mito na formação de Portugal, metonimicamente representado por Lisboa. Nesse cenário, a capital portuguesa registra em sua própria história uma relação direta com esse navegador emblemático da literatura e, por consequência, insere-se em uma rede de sentidos ligados à viagem, às navegações, ao descobrimento, à literatura grega e ao centro da vida ocidental na Antiguidade. Além disso, esse espaço surge como um itinerário mítico, nasce como um porto ou um ponto de referência para viajantes, um local de chegada e partida de navegantes.

Unindo história e literatura, esse breve exemplo da cultura portuguesa, centrado nas narrativas de fundação nacional, demonstra uma tentativa de aproximar a origem da civilização portuguesa à civilização grega. Essa aproximação perdura no imaginário coletivo até os tempos atuais, sendo revivida na literatura, por exemplo, por diversos autores que cantam o herói e os desdobramentos de sua viagem. Autores como “Sophia de Mello Breyner Andresen, Miguel Torga, Manuel Alegre, Almeida Faria, entre outros poetas e prosadores, nos quais podemos incluir Teolinda Gersão” (MATOS, FARIA, 2016, p. 679), produziram textos em que localizamos a figura de Ulisses.

A recorrência desse tema e a retomada do personagem homérico na literatura portuguesa articulam-se a uma linhagem de textos literários ligados à viagem e ao mar, cujo princípio pode ser localizado já nas Cantigas de Amigo, nas quais a figura feminina cantava as saudades do amado distante. Logo após as grandes navegações, fomenta-se a necessidade de registrar os feitos e peregrinações portuguesas ⁴, tendo início uma tradição literária sobre as viagens e viajantes em Portugal, em que o mar passa a ser um espaço recorrentemente figurado na literatura, notadamente marcada pela epopeia camoniana e perdurando, até a extrema contemporaneidade, por exemplo, nas produções de autores como José Saramago, Miguel Souza Tavares e Gonçalo M. Tavares.

⁴ Já no prólogo de o *Cancioneiro geral* (1516), Garcia de Resende afirmaria da necessidade de cantar os feitos portugueses “Todos estes feitos e outros muitos doutras sustâncias nam sam divulgados como foram, se gente doutra naçam os fizera. E causa isto serem tam confiados de si, que não querem confessar que nenhuns feitos sam maiores que os que cada um faz e faria, se o nisso metessem. E por esta mesma causa, muito alto e poderoso Príncipe, muitas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas, sem haver delas notícia, no qual conto entra a arte de trovar que em todo tempo foi mui estimadada e com ela Nosso Senhor louvado, como nos hinos e cânticos que na Santa Igreja se cantam se verá.”. RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. Lisboa, Portugal: Hermã de Campos, 1516. Disponível em: <https://purl.pt/12096/1/index.html#/8>. Acesso em 07 dez. 2022.

O breve exemplo anterior demonstra como “a história dos povos está atravessada pela viagem, [seja] como **realidade** ou **metáfora**.” (IANNI, 2003, p. 13), tanto como movimento civilizacional na expansão dos povos e seus territórios, quanto como “uma maneira de pensar e de viver, uma projecção imaginativa da verdade”, como afirma Karla Renata Mendes (2010). Nesse ponto, ressaltamos a importância do binômio espaço-tempo na relação dos sujeitos com as viagens, visto que todo trânsito expressa, em alguma medida, uma passagem do indivíduo por um espaço-tempo específico, ainda que esse espaço seja o da criação ficcional e que esse tempo seja mais psicológico do que linear e histórico. Essas categorias parecem, a *priori*, expressar-se com maior exatidão nos textos narrativos em prosa, porém observa-se uma figuração da viagem em outras linguagens artísticas e outros campos do saber. Portanto, considerando a extensão e os intertextos possíveis na história das viagens, seja como fenômeno histórico e social ou como manifestação literária, apresentamos um breve panorama histórico a fim de contextualizarmos o ponto de partida das análises que se seguirão no capítulo seguinte.

Apesar de sua importância, um estudo mais amplo sobre a história das viagens e a sua relação com a literatura demandaria um esforço extremamente extenso, empreendimento que poderá vir a ser realizado em futuros projetos. Doravante, consideramos, para fins práticos, a presença desse tema na modernidade que se inicia com Baudelaire e, mais especificamente, sua presença na literatura do século XX. Esse recorte associa-se também à escolha do corpus, selecionado a partir da obra de duas importantes autoras desse período, no Brasil e em Portugal, que se manifestaram literária e criticamente em relação à viagem e à configuração de dois sujeitos que aparecem figurados em textos relacionados ao tema abordado: a saber, o viajante e o turista. Nesse ínterim, consideramos também que o fenômeno do turismo seja uma prática relativamente recente e a sua compreensão abre-se para um campo de estudos promissores para as teorias sociais e literárias, uma vez que apresentam um certo retrato dessa mesma modernidade na qual os sujeitos estão inseridos e na forma como se relacionam com determinados espaços considerados turísticos.

Em relação ao turismo, Luís A. Contadori Romano realiza um excelente levantamento das principais teorias sobre o tema em seu livro *A poeta-viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles*, publicado pela Fapesp em 2014. Neste estudo, Romano parte da análise das crônicas de Cecília Meireles para articular e desenvolver uma teoria literária que expõe a forma como a escritora brasileira apresenta as figuras do turista e do viajante. O autor (2014, p.19) aponta, por exemplo, algumas considerações feitas por Hans Magnus Enzensberger no ensaio “Uma Teoria do Turismo”, no qual o estudioso alemão afirma que a história do turismo não havia sido escrita, ainda que a

viagem fosse uma temática e um fenômeno de todos os tempos, desde os relatos míticos da Antiguidade. Para Enzensberger, o turismo seria uma forma relativamente recente de viajar, fruto de certa idealização que o olhar romântico teria projetado sobre os viajantes antigos e renascentistas. Originalmente, as viagens seriam determinadas por razões de Estado ou motivos religiosos, por eruditos, estudiosos ou andarilhos, além de comerciantes. As motivações iniciais teriam se modificado a partir das primeiras décadas do século XIX, com o surgimento de excursões a lugares “exóticos” ou inóspitos como um fim em si mesmo, diferenciando o turismo emergente das viagens “tradicional”.

As observações do crítico alemão teriam ainda encontrado desdobramentos em autores como Fernando Cristóvão, em especial no ensaio “Para uma Teoria da Literatura de Viagens”. Nesse ensaio, Romano afirma que “o crítico Fernando Cristóvão procurou construir uma introdução teórica para definir a Literatura de Viagens, estabelecer seus limites cronológicos e temáticos, além de sistematizar uma tipologia de viajantes”. (2014, p. 20). Nesse estudo, o autor português defende que o período áureo da Literatura de Viagens teria se iniciado no final do século XV, notadamente, com a expansão marítima ibérica no contexto das grandes navegações, e teria se encerrado com a II Revolução Industrial, visto que o mundo já estaria “todo explorado e mapeado”. Além disso, acrescenta-se a esse contexto de esgotamento das grandes descobertas, o surgimento de novos meios de transporte, que facilitariam a acessibilidade de aventureiros, e o surgimento de tecnologias de reprodução de imagens e narrativas, diminuindo a necessidade de que os navegantes das terras inexploradas compartilhassem suas experiências de forma oral. A fotografia e a popularização das impressões em massa facilitariam, em grande medida, a propagação dessas informações, antes transmitidas por meio da oralidade⁵.

Em relação ao viajante “tradicional”, ou aquele que possuía um fim específico além da viagem em si mesma, Romano (2014) ainda destaca que o autor português tipifica cinco categorias principais que determinariam as motivações desses sujeitos: o **peregrino**, aquele que partia em busca do divino e da autoiluminação, tal como aquelas peregrinações ao Templo de Apolo, na Antiguidade. Essa motivação parece ainda resistir no tempo presente na forma das romarias em homenagem a Nossa Senhora Aparecida empreendidas à cidade de Aparecida do Norte, em São Paulo, por exemplo, ou mesmo nas peregrinações realizadas por grupos religiosos à Terra Santa, no Oriente. A segunda categoria seria a do **mercador**, que percorria longos espaços de terra e mar para realizar a troca, compra e venda de mercadorias, artigos

⁵ Vide Marco Polo, cujo manuscrito foi ditado no cárcere.

exóticos, especiarias, etc., representado na figura de Marco Polo. Essa categoria de viajantes parece ter quase completamente desaparecido com o avanço da globalização e das trocas comerciais entre blocos econômicos, com o imperialismo econômico e com a produção em massa de produtos básicos.

A terceira categoria seria a do **explorador**, cujo objetivo principal era a expansão política, religiosa ou científica, tal como os primeiros europeus a visitarem as terras do além Atlântico. Ao usar o termo expansão, nos referimos igualmente, de um ponto de vista mais crítico, às formas de colonialismo imperialista. Ainda na segunda metade do século XX, além de encontrarmos colônias portuguesas em terras africanas, essa categoria aparece-nos revisitada nas viagens astronômicas e na ocupação do espaço orbital, especialmente acirrado pelas disputas dos blocos econômicos durante a corrida espacial na Guerra Fria. A quarta categoria seria a do **viajante de erudição**, aquele que buscava ampliar sua formação em outras terras, tendo como exemplo prototípico o *Grand tour* empreendido por jovens aristocratas ingleses do século XVI. Essa forma de viagem aparece na contemporaneidade, por exemplo, na forma dos intercâmbios acadêmicos, muitas vezes financiados por instituições de pesquisas e fomento, cujo objetivo é a internacionalização da formação de estudantes no mundo todo. Por fim, a quinta categoria seria a dos **viajantes imaginários**, cuja viagem é fruto da criação ficcional; esses aparecem como personagens literários que marcaram a história da literatura e, dentre as categorias apresentadas, permanecem estimulando a imaginação humana a superar os limites do que supõem ser possível.

Apesar das categorias aplicarem-se, com maior efetividade, aos viajantes daquele tempo histórico, Fernando Cristóvão propôs um paradigma que nos parece um interessante ponto de partida para compreendermos como o fenômeno da viagem se desenvolveu até a contemporaneidade, num contínuo movimento de redescoberta. Perante a complexidade do cenário contemporâneo, apresentamos alguns exemplos, no parágrafo anterior, que demonstram a possibilidade de pensarmos as motivações das viagens na atualidade com base naquelas categorias. Além disso, a globalização, a rede mundial de computadores e os modernos meios de transporte seguem modificando o cenário das relações humanas, no contexto mundial.

No início do século XX, a fotografia já se consolidara como técnica de amplo acesso e a evolução técnica dos meios de transporte já permitia um maior deslocamento das parcelas mais abastadas da população. Essas mesmas facilidades possibilitariam o surgimento de uma nova “categoria” de seres que se deslocam no mundo, em contraposição às viagens ditas “tradicionais”: surgiria assim a figura do turista, “um produto da sociedade industrial criado para provocar a ilusão de momentânea liberdade em relação a essa mesma sociedade”

(ROMANO, 2014, p. 31). Com o advento e certa soberania do sistema capitalista no Ocidente, não é de se espantar que, em uma sociedade fundamentada pelo consumo, a experiência da viagem tenha se tornado um produto/serviço vendido aos lotes pelas grandes agências de turismo. Sendo o turista um fruto da sociedade capitalista e a viagem comercializada como um produto de consumo, pressupõe-se uma modificação negativa na experiência do viajante, como um possível efeito da aceleração da vida e das experiências nos espaços que se pretende visitar. Abandona-se a experiência do vagar e da contemplação lenta das paisagens, dos objetos de arte, por uma espécie de mercantilização do turismo e deterioração da relação com os elementos visualizados.

Apesar disso e, possivelmente como resposta a essa deterioração desse aspecto da experiência humana, o surgimento desse mesmo turismo massificado

não teria matado a Literatura de Viagens, esta permanece como resultante da singularidade de um olhar sobre experiências em outros espaços, que busca sua forma expressiva na linguagem a partir de um trabalho de seleção e de transfiguração da memória. Podemos encontrar, principalmente em textos de escritores-viajantes, um viés poético que os tornam capazes de provocar o deslumbramento no leitor, não tanto pela novidade das referências imediatas, ou da efabulação construída a partir delas, mas pela força lírica que o olhar sensível e inteligente transmite. Força lírica essa perceptível no poder que o texto tem de provocar certo estranhamento no leitor, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e plasma sua experiência de viagem – real ou imaginária -, tais como intensificação de sonoridades, metáforas, metonímias, sinestesias, antíteses, personificações, elipses, ironias. O escritor-viajante põe em evidência mais as funções poética e emotiva da linguagem que, propriamente, a referencial, cujo papel era muito mais significativo na Literatura de Viagens tradicional, tal como entendida por Cristóvão. Além disso, a singularidade do olhar do escritor-viajante pode desencadear referências intertextuais sobre o espaço visitado, adensando a carga semântica do texto. (ROMANO, 2013, p. 42)

Nesse contexto, deduz-se certo papel da Literatura e do escritor, uma reação ao movimento turístico que se fundamenta em uma “força lírica”, no poder de “provocar certo estranhamento”, na possibilidade de utilizar a linguagem como um lugar de memória e resistência ao apagamento da experiência. O “escritor-viajante” possuiria um “olhar” privilegiado sobre as experiências de viagem vividas de forma imaginária ou real, visto que poderia, através do exercício criativo e do uso expressivo da linguagem, transfigurar parte da memória dessa experiência. É possível pensar, portanto, que alguns escritores, viajantes ou não, na modernidade e na contemporaneidade tenham se posicionado em relação ao turismo, uma vez que passam a questionar o próprio fenômeno das viagens nesse conflituoso tempo.

Maria Dulce Soares aborda, em sua tese intitulada “Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea”, a amplitude do campo de estudos sobre os textos produzidos sobre viagens, demonstrando a necessidade de uma análise interdisciplinar e interdiscursiva, aproximando tipologias discursivas e gêneros textuais.

[...] o termo “Literatura de Viagens” continua a fazer parte de um vasto campo de indagação aplicada, no qual se cruzam múltiplos campos disciplinares, tendo como corpus uma vasta e compósita constelação de autores, cujas obras revelam uma marcada porosidade, decorrente, quer da figura do escritor-viajante quer da convocação de diversas tipologias discursivas/gêneros textuais, como a autobiografia, o texto memorialístico, a narrativa romanesca, o diário, notas ou impressões de viagem, entre outros registos, num constante confronto entre facticidade e ficção. (SOARES, 2018, p. 39)

A abrangência dos estudos sobre a “literatura de viagem” evidencia-se, igualmente, pela diversidade de análises e, possivelmente, pela impossibilidade de uma teoria unificada, considerando-se a multiplicidade e a heterogeneidade dos textos que tratam de viagens. Além disso, o volume de obras que poderia fazer parte da categoria da Literatura de Viagem cresce a cada novo relato, narrativa ficcional, poema, crônica, diário, biografia, canção, etc., escritas ao longo da história e que se centralizam na fenomenologia da viagem ou na ontologia do viajante. Com o fim de escapar desse labirinto de referências históricas e literárias, buscamos o fio de Ariadne que nos permita compreender as relações mais estreitas entre Poesia e Viagem, recorrendo, quando necessário, a textos narrativos que evidenciem um diálogo com os textos poéticos escolhidos.

A fim de apresentarmos uma proposta de sistematização de uma poética das viagens, partimos do texto “O motivo da viagem na lírica final de Jorge de Lima”, escrito por Luciano Dias Cavalcanti, no qual o pesquisador, ao realizar uma leitura da obra de Maria Alzira Seixo, retoma as três zonas propostas por ela. Segundo Cavalcanti

A primeira diz respeito à **viagem imaginária** e “recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência do acontecimento circunstancial” (SEIXO, 1998, p. 17); a segunda refere-se à **literatura de viagens**, que se constitui “por textos diretamente provindos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados”; (SEIXO, 1998, p.17) a terceira, enfim, diz respeito à **viagem na literatura**, que é “utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organizações fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história

da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo”. (SEIXO, 1998, p.17).

Dentro dessa perspectiva, um aspecto marcante da viagem diz respeito ao fato de que o tempo e o espaço ocupam caracteristicamente direções opostas, na medida em que, no percurso da viagem, o que se ganha em espaço, se perde em tempo. (CAVALCANTI, 2015, p. 950)

Na primeira zona de textos, **viagem imaginária**, mencionamos a obra já citada *A volta ao mundo em oitenta dias*, escrita por Júlio Verne. Nessa obra, observa-se como a viagem se apresenta por meio de relatos utópicos, figurativos, míticos, lendários e alegóricos, e revela-se o aspecto ficcional e imaginativo. Na segunda zona, **literatura de viagens**, poderíamos citar textos como *A carta de Pero Vaz de Caminha* e *O turista aprendiz*, livro que reúne os diários de viagem de Mário de Andrade. Nessas obras, é possível perceber uma relação direta com as viagens empreendidas por seus autores, apresentando impressões, reflexões, descobertas, investigações ou indagações sobre trajetos “concretamente efetuados” (*Idem*). Por fim, na terceira categoria, **viagem na literatura**, enquadram-se obras como *Viagem* (1939), considerado como primeiro livro de maturidade poética de Cecília Meireles; *Conto da ilha desconhecida*, escrita por José Saramago; e até mesmo a rapsódia *Macunaíma*, publicada em 1928, no qual acompanhamos o trajeto simbólico do protagonista pelo Brasil. Nesses livros, a viagem é motivo e intertexto. A utilização do termo “zona” pode indicar, nessa divisão, regiões que se aproximam, compartilham espaços ou se afastam em determinados pontos, segundo o que os textos nos permitam inferir.

Na dissertação intitulada “Pés na estrada: a poética da viagem de Ana Cristina Cesar”, Ana Paula Rodrigues Manga (2007), ao analisar a presença da viagem na obra da poeta brasileira, propõe uma abordagem didática que apresentamos aqui como um interessante paradigma de análise, referência comparativa em relação às zonas apresentadas por Cavalcanti, a partir do livro de Seixo, uma vez que se dedica à fundamentação teórica para análise de textos poéticos. “A primeira seria a **viagem como imagem** predominante na poesia, ou seja, a identificação de um léxico singular povoado por palavras que de alguma forma têm seu sentido associado a deslocamento, trânsito, distância, travessia.” (MANGA, 2007, p. 25, *grifo nosso*). Nesse eixo, inserem-se os textos nos quais a viagem aparece como analogia para o movimento e o deslocamento do sujeito no mundo.

Citamos, como exemplo para esse primeiro eixo, os versos do poema “Caronte”, escrito por Cecília Meireles e publicado em *Mar absoluto e outros poemas* (1945), nos quais o sujeito enunciador direciona-se ao barqueiro do submundo na mitologia grega, anunciando sua travessia final:

Caronte, juntos agora remaremos:
eu com a música, tu com os remos.

Meus pais, meus avós, meus irmãos,
já também vieram, pelas tuas mãos.

Mas eu sempre fui a mais marinheira:
trata-me como tua companheira. [...] (MEIRELES, 2017, v.1, p. 515)

A voz lírica nesse poema, assim como em outros, declara-se “marinheira”, atestando sua condição intrínseca de viajante e, portanto, um tanto quanto apta àquela travessia pelas “águas”, “névoas”, “peixes” que caracterizam aquele “plácido lugar”. Na mitologia clássica, o Rio Estige e o Aqueronte dividiam o reino dos mortos e dos vivos e são figurados no poema como espaços de travessia, incertos; e por ele já passaram “pais”, “avós”, “irmãos”. É notável a familiaridade com a qual o eu-lírico direciona-se a seu interlocutor silencioso, não apenas por sua condição de “marinheira”, mas também pela aceitação da morte dos entes familiares mais próximos, experiência de perda que irmanaria esse sujeito ao barqueiro. Os dísticos do poema simulam, em rimas regulares, os movimentos dos remos, ritmados, certos, serenos e calculados. Todavia, ao contrário do óbolo, tradicional pagamento feito pelos mortos em travessia para o outro mundo, o eu-lírico paga ao seu capitão em “sonho”, “cantiga”, “estrela” e “amor de amiga”: “Pago-te em sonho, pago-te em cantiga/ pago-te em estrela, em amor de amiga.” (*Idem*, p.516)⁶.

No livro *Dia do mar* (1947), escrito por Sophia de Mello Breyner Andresen encontramos o poema “Navio naufragado” que, a sua maneira, também apresenta uma travessia de um mundo “sonoro, nítido e denso” para um mundo “silencioso e suspenso”.

Vinha dum mundo
Sonoro, nítido e denso.
E agora o mar o guarda no seu fundo
Silencioso e suspenso.

É um esqueleto branco o capitão,
Branco como as areias,
Tem duas conchas na mão
Tem algas em vez de veias

⁶ Encontramos ecos das Cantigas galego-portuguesas nesses versos, uma vez que esse sujeito paga, não com o óbolo, mas em cantiga e “amor de amiga”, mesclando uma referência medieval à mitologia da antiguidade. A autora revisita os códigos das cantigas de amor e das cantigas de amigo, propondo uma releitura que só poderia ser realizada na modernidade. O jogo de palavras proposto demonstra a relação íntima que a autora possui com a musicalidade e com a relação do canto com a poesia. É igualmente notável essa simulação de relação de amor com a morte, *Eros e Thanatos*.

E uma medusa em seu coração [...] (ANDRESEN, 2018, p. 162)

A viagem empreendida pelo “capitão”, também se revela uma travessia que altera profundamente a paisagem. O sujeito enunciador apresenta, não a passagem, mas o destino final do navegante. Nesta nova paisagem, o novo habitante que abandonou o mundo dos vivos transfigura-se em “esqueleto branco”, em suas mãos repousam “duas conchas”, pagamento silencioso entregue ao oceano, tal como os óbolos que se depositavam nos olhos dos mortos na antiguidade; no lugar de veias, algas se entrelaçam ao viajante, e uma medusa, pulsante, criatura das profundezas, substituiu-lhe o coração, trazendo movimento e um silencioso pulsar de vida, apesar da imagem da ossada daquele navegante repousando no fundo do mar. Ao seu redor, “as grutas de mil cores tomam formas incertas quase ausentes” (*Idem*). Nesses dois poemas, observamos uma escolha lexical que os aproxima do tema “viagem” e que aborda distintas travessias: no poema de Cecília “remaremos”, “remos”, “marinheira”, “barca”, “águas”, “peixes”; no poema de Sophia “navio”, “naufragado”, “mar”, “grutas” e “passagem”.

O segundo eixo proposto por Ana Paula R. Manga (2007, p.29) é a **viagem como lugar**, caracterizada por “marcas do espaço – descrições de locais distantes, menções a nomes de países, cidades, localidades, etc. – de várias regiões reais que são cunhadas ao longo dos poemas, de modo a sugerirem a natureza nômade do sujeito que se inscreve.” Pensando nos eixos propostos pela leitura de Manga (2007), consideramos mais pertinente refletir sobre os textos que compõem o corpus de análise deste trabalho a partir da ideia de viagem como lugar, uma vez que Cecília e Sophia mencionam explicitamente espaços específicos em comum, proporcionando a possibilidade de uma análise comparativa mais efetiva do olhar direcionado a essas paisagens. Antes de adentrarmos efetivamente na análise desses poemas, que poderá ser localizada no capítulo seguinte, mencionamos outros textos que exemplificam esse recurso no poema das autoras.

No livro *Poemas de viagens* (1940-1964), publicado postumamente, localizamos uma recolha dedicada a poemas que remontam a marcas espaciais específicas, espaços referenciais que compõem roteiros de viagens empreendidas por Cecília, tais como “New Orleans”, “USA - 1940”, “Queluz”, “Paris”, “Pedras de Jerusalém”, sem contar aqueles dedicados às paisagens italianas, publicados em *Poemas italianos* (1953-1956), e os dedicados às paisagens indianas, publicados em *Poemas Escritos na Índia* (1953). No longo poema “USA - 1940”, por exemplo, o eu lírico apresenta alguns elementos constitutivos daquela paisagem.

Olhei as águas
do Mississipi,

turvas e grossas,
Cristina Christie.

Por velhos bairros,
andei mirando
coisas passadas -
livros já lidos,
santos já vistos,
poucas estátuas,
alguns mendigos,
[...]

Vi catacumbas,
vi cemitérios
com suas lápides
enfileiradas
[...] (MEIRELES, 2017, v.2, p. 345-346)

Nos versos ao longo do poema, o sujeito enunciativo age como se estivesse inebriado pela paisagem vultosa, repleta de elementos distintos, contrastantes: produtos comercializados nas ruas, sujeitos diversos, mendigos e membros da alta sociedade, ruídos do trânsito e da música noturna, comidas típicas e vestimentas, luvas e peles, casacos, chapéus, carteiras, luzes e janelas, etc. Ao detalhar pormenores e impressões gerais daquele espaço, a voz lírica convida o leitor a realizar um passeio memorialístico pelas ruas e paisagens estadunidenses, refletindo sobre sua passagem carregada de percepções sensoriais e sinestésicas, além de referências inúmeras a espaços visitados.

Na obra de Sophia, localizamos a menção, por exemplo, a espaços da Grécia que a poeta funda a partir da palavra poética, isto é, uma Grécia mítica, criada sob o signo justo e equilibrado da poética andreseneana. No poema “Ressurgiremos”, publicado no *Livro sexto*, remete-se a Cnossos, Delfos e Creta.

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta

Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta [...] (ANDRESEN, 2018, p. 451)

Nos versos andreseneanos, o sujeito funde-se a uma coletividade, ou ainda, dispersa-se na universalidade que é sugerida pelo uso da primeira pessoa do plural no início das estrofes. O recurso anafórico realiza metalinguisticamente aquilo que anuncia e a cada vez que o verbo “ressurgir”, induzindo a um sentido de retorno, reaparece na estrofe seguinte, o sujeito renasce em uma nova paisagem e reafirma o desejo de retorno a Cnossos, cujas ruínas compõem um sítio arqueológico na atualidade, e Delfos, em semelhante estado a Cnossos. O desejo é de voltar a um tempo em que “as palavras / São o nome das coisas”, isto é, tempo em que não há separação entre o reino da imanência e a transcendência, entre forma e conteúdo, entre signo e significante, desejo de retorno a um tempo mítico e pré-socrático, no qual os seres do mundo possuem “claros e vivos” contornos. Apesar disso, Creta é apresentada como uma paisagem mediterrânica, cuja luz “dura”, “aguda” e “limpa” compõe o destino almejado.

Nesse ponto, apesar de mencionar sítios que ainda existem na atualidade, o poema apresenta uma viagem que suspende o tempo linear e funda um tempo cíclico, mítico, tentativa de ressurgimento natural do sujeito no mundo. Tal como Sísifo, o sujeito cindido da modernidade, amaldiçoado pela transcendência, condenado pela divisão entre as coisas e as palavras, busca, através do trabalho árduo com a mesma palavra, retornar àquele tempo ideal de “luz limpa”, ainda que só alcance essa possibilidade no breve instante em que a palavra é erguida no e pelo poema, somente para retornar ao desgaste da palavra na linguagem cotidiana, obrigando o poeta a retornar ao mesmo movimento e a colocar-se a ouvir a poesia imanente das coisas.

Por fim, Manga (2007, p. 35) apresenta a categoria da “**viagem como tema principal da ficção**”. Poemas que cantam a viagem, que declaram o afastamento do eu-lírico, e fazem do resultado entre partida e chegada o suporte onde se apoia a ficção poética”. Nessa categoria, podemos incluir as *Crônicas de viagem*, escritas por Cecília Meireles. Para exemplificar, destacamos a crônica “Passeio Inatural”, em que a escritora apresenta roteiros de um passeio por Lisboa. O trajeto inicia-se “de manhã para os lados da Graça” (MEIRELES, 2016, V. 3, 96) e encerra-se à noite “pela porta da Academia de Ciências” (*Idem*, p. 99).

Quem gosta de mim, em Lisboa, leva-me de manhã para os lados da Graça, que é o mesmo que rodar num carrossel e ver a cidade lá embaixo toda luminosa, e o sol e o vento a brincarem nas árvores que nem passarinhos. [...] Quem gosta de mim deixa-me ver o Tejo azul, e ouvir esta algaravia das crianças pelas ladeiras, e amar longamente o Castelo de São Jorge. [...] Ah, quem gosta de mim, aqui em Lisboa, leva-me para a Feira da Ladra [...] Quem gosta de mim deixa-me ficar pensando um pouco nesses antigos sofredores com uma ternura que certamente não sentirão por nós nem pelas nossas agonias de hoje [...].

Quem gosta de mim, em Lisboa, leva-me à tardinha para Queluz, onde me encanta mirar os espelhos d'água do jardim, e os bosques, e os azulejos, onde me apraz ter saudades de Dona Maria I, tão infeliz, na sua vida, mas tão bonita na sua estátua. [...]

Quem gosta de mim compreende que este lugar me comova, porque nós todos caminhamos com muitos mortos em redor; [...] (MEIRELES, 2016, v. 3, p. 96 - 99)

Utilizando o recurso anafórico, o enunciador vai ditando um ritmo no qual a paisagem se move ou podemos dizer que o sujeito se move por essa paisagem, apresentando elementos referenciais e elementos imaginados, mais sonhados do que vividos, deixando escapar notas de criatividade poética sob as frestas do fazer cronístico. Esse sujeito não se contenta com o roteiro turístico, nem com os itinerários escolhidos pelo senso comum, mas deseja criar seu próprio mapa, buscando ressignificar os espaços a partir da própria memória. “Entre a Mouraria e a Alfama que outra coisa fazer senão recordar as figuras que aqui passaram, e não somente as famosas, mas também as anônimas” (*Idem*). Para esse sujeito viajante, o passeio não se circunscreve ao tempo presente, mas seu olhar lança-se para o passado imaginado, no qual aquelas figuras são “personagens de um cenário hoje reduzido a estas emaranhadas ruelas, que o sol pinta de cor-de-rosa” (*Idem*), e, ainda assim, renascem sob o olhar atento da viajante-cronista.

A menção a essas referências do passado, “remédios do ano de 1820”, “o *Cozinheiro moderno*, que é de 1807”, esses “antigos sofredores”, a “Dona Maria I”, “[aos] tristes inconfidentes de Minas, no século XVIII”, ao “número de 2 de fevereiro, a *Gazeta de Lisboa*”, publicada em 1788, ao “Marquês de Pombal”, à “alma do Duque de Lafões”, compõem um cortejo que acompanha esse sujeito que se desloca pela paisagem, existindo lado a lado com a evocação da memória de “parentes, amigos, desconhecidos”. Portanto, apesar das referências espaciais que nos permitem acompanhar o trajeto desse sujeito, a Lisboa apresentada na crônica é aquela mediada pelas relações de afeto, pelo desejo de ver uma paisagem que esconde sob cada pedra e cada sombra, marcas de um passado esquecido e imaginado, revivido pela palavra poética e ficcional. Por esse mesmo motivo, o título justifica-se como “O passeio inatual”, indicando que o sujeito se desloca pelo espaço, mas coloca-se também a viajar pelo tempo, encontrando em uma capa de livro, em uma estátua, em uma brisa, no som das crianças, em uma feira de livros, em ruelas estreitas e esquecidas, em anúncios de antigos jornais, uma bússola em direção à sombra do passado que aparece no fim da crônica como uma “pequena chama, num desesperado esforço de sobreviver” (*idem*).

Num segundo exemplo, apresentamos alguns comentários sobre o conto “A viagem”, escrito por Sophia e presente no volume *Contos exemplares* (1962), no qual divisamos a jornada de um homem e uma mulher, em busca de um lugar ideal, iniciando seu trajeto por uma estrada entre campos, no princípio de setembro. Uma manhã que “estendia-se através da terra, vasta de luz e plenitude. Todas as coisas pareciam acesas.” (ANDRESEN, 1999, p. 91). Os personagens buscam um destino idealizado, conhecido apenas no “mapa” e de “nome”.

Era um lugar onde nunca tinham ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso.

Ela pensou que a casa devia ser silenciosa, cheia de paz e branca, rodeada de roseiras; e pensou que o jardim devia ser grande e verde, percorrido de murmúrios.

E alguém lhe tinha dito que no jardim passava um rio claro, brilhante, transparente. No fundo do rio via-se a areia e via-se as pequenas pedras limpas e polidas. Nas margens crescia erva fina, mistura com trevo. E árvores de copa redonda, carregadas de frutos, cresciam nesse prado. (ANDRESEN, 1999, p. 92)

Nesse trecho, observa-se que os viajantes desconheciam o destino de sua viagem, mas a mulher tinha uma ideia desse espaço idealizado, uma sugestão fabuladora, ficcional. Na medida que avançam em sua trajetória, o homem e a mulher adentram por novos caminhos, supostamente perdidos por seguirem uma direção oposta àquela pretendida quando encontraram uma encruzilhada. Apesar de não alcançarem aquele espaço desejado, o homem e a mulher se deparam com planícies, colinas, fontes cristalinas, jardins, uma casa com forno ainda aceso e vinho e pão sobre a mesa, riachos e florestas. Não satisfeitos, sempre que tentavam retornar à estrada na qual iniciaram a viagem, percebiam que tudo desaparecia, o cavador que estava a trabalhar, a casa resumida a uma clareira, o carro desaparecido na estrada, o lenhador que fornecera indicações, as amoras colhidas em um lenço. Seguindo com medo e sem conseguir localizar a estrada, a mulher e o homem prosseguem adiante, perseguindo a estranha rota em direção a um destino desconhecido, mas pressentido.

— Ah! Disse ela -, mesmo perdida vejo como tudo é perfumado e belo. Mesmo sem saber se jamais chegaremos, apetece-me rir e cantar em honra da beleza das coisas. Mesmo neste caminho que eu não sei onde leva, as árvores são verdes e frescas como se alimentassem uma certeza profunda. Mesmo aqui a luz poisa leve nos nossos rostos como se nos reconhecesse. Estou cheia de medo e estou alegre. (ANDRESEN, 1999, p. 103).

Apesar da estranheza e do medo causados pelo desaparecimento das coisas, os personagens seguem em frente até se verem diante de um abismo, no qual não conseguem distinguir coisa alguma, nem ver ou ouvir o que haveria além dele. A viagem empreendida pelos personagens parece representar a existência humana e a passagem do tempo, a impossibilidade do retorno e a necessidade de viver o real que está disponível aos sentidos. Nesse ponto, o conto apresenta uma certa moral não apenas sobre o viajar em si, mas, sobretudo, em relação à vida, entendida como uma forma de viagem universal. Mesmo sem perceber, os personagens já haviam encontrado o lugar idealizado, a casa, o jardim e a natureza ardente, luminosa, rica de convites ao mundo sensorial, um convite a um “estar” demorado com o mundo.

Necessário ressaltar que a proposta de classificação dos textos que tenham a viagem como mote, seja como imagem, lugar ou tema, trata-se de uma estratégia didática de aproximação teórico-crítica desses textos e não compõe, de forma alguma, uma tentativa de produzir categorias estanques e redutoras, considerando que os textos literários apresentam, recorrentemente, intersecções e recursos que desvanecem as fronteiras entre esses eixos apresentados. Dito isto, nota-se, por exemplo, que Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, como escritoras da modernidade, produziram obras poéticas que refletem sobre o próprio fazer literário. No caso de Cecília, Ana Maria Lisboa de Mello afirma que a descrição do viajante feita pela autora demonstra um sujeito que se detém diante do que vê, buscando o próprio senso de pertencimento à história que contempla nas paisagens que visita, dessa forma “a viajante faz-se poeta e cria a partir da experiência da viagem um lugar de memória – o poema” (2003, p. 190). Já na poética de Sophia, podemos pensar a viagem, da maneira que observa Silvina Rodrigues Lopes em “Escutar, nomear, fazer paisagens”: como “o pensamento da sua própria possibilidade, isto é, da possibilidade de uma relação própria com as coisas e com os outros.” (LOPES, 2003, p. 52).

As reflexões apresentadas anteriormente levam-nos a formular a seguinte questão: qual seria, então, a relação entre a poesia e a viagem no século XX? Para tentar responder a essa indagação, valemo-nos da contribuição significativa da obra poética de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, identificando como essas autoras responderam à temática da viagem e ao fenômeno do turismo no século XX, intensificado pela evolução dos meios de transporte. Tendo essa pergunta norteadora, apresentamos algumas considerações sobre o fazer poético e crítico dessas escritoras, localizando nos textos literários respostas mais acertadas sobre essa importante reflexão.

2.2 Cecília e Sophia - poetas-viajantes no século XX

Na obra de Cecília Meireles, carioca descendente de portugueses, e de Sophia de Mello Breyner Andresen, portuguesa nascida no Porto, importantes autoras e poetas-viajantes, observa-se um posicionamento crítico em relação à prática turística e à consequente deterioração da experiência da viagem⁷, sugerindo uma reflexão sobre a apresentação do turista e do viajante, sujeitos emblemáticos e arquetípicos que surgem a partir das viagens realizadas nos séculos XIX e XX. Nas poéticas de ambas as autoras, o mar é um tópico recorrente e que apresenta diferentes significados, remetendo também à ideia da navegação, do movimento contínuo e do trânsito pelo desconhecido.

Consideramos que, para Cecília, o encontro com Portugal tenha sido um importante marco na vida pessoal e na poética da escritora. Após a sua viagem às terras lusitanas em 1934, a obra da brasileira teria sofrido, em nossa percepção, uma inflexão fundamental de compreensão da própria voz, uma vez que *Viagem* (1939) é considerado seu primeiro livro de maturidade de escrita. Esse importante roteiro aparece marcado em crônicas e poemas, cartas e entrevistas, evidenciando uma certa experiência de aprendizado e descoberta que ecoa em sua produção. Além disso, os livros *Poemas escritos na Índia*, *Poemas italianos*, *Poemas de viagens* e *Crônicas de Viagem* foram escolhidos como obras norteadoras para esse estudo por apresentarem uma relação direta com o tema da viagem.

De modo semelhante, o encontro de Sophia com a Grécia, que se deu primeiramente através da literatura, pode ser compreendido como importante eixo da poética da autora portuguesa e uma primeira aproximação com o tema da viagem. O encontro físico com esse destino ocorreu na década de 60 e a escritora confirma em entrevistas o impacto desse encontro.⁸ Além dessa aproximação com o universo mediterrâneo que se manifesta no plano temático, estético e formal da produção literária de Sophia, escolhemos *Navegações* (1983) por ser um livro-chave sobre a temática das viagens, no conjunto de sua obra.

Por esse motivo, dedicaremos os próximos tópicos a apresentar alguns aspectos da obra de Cecília tendo em vista sua relação com Portugal e com os livros que se dedicam à viagem; e também às aproximações entre Sophia, a Grécia e o livro *Navegações*.

⁷ A questão da deterioração da experiência de viagem foi brevemente introduzida no item anterior.

⁸ “[...] acima de tudo queria voltar à Grécia que foi para mim o deslumbramento inteiro e puro e onde me senti livre e com asas” (ANDRESEN, S. M. B. e SENA, J. (2006). Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena. Correspondência 1959-1978. Lisboa: Guerra e Paz, 2006, p. 75-76).

2.2.1 Viagem e Turismo na obra de Cecília Meireles

Nas últimas décadas, a obra de Cecília Meireles, importante autora brasileira do século XX, tem sido revisitada pela crítica brasileira, em grande medida, graças à publicação de projeto editorial do conjunto de sua obra poética, além da publicação dos textos em prosa, reunidos sob o título *Crônicas de Viagem*. Leila Vilas Boas Gouvêa, na introdução de *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles* (2008), aponta alguns dos nomes que se debruçaram sobre a poesia da brasileira: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Otto Maria Carpeaux, Darcy Damasceno e Ana Maria Domingues de Oliveira, para mencionar alguns. Somando-se a essas vozes, a autora ainda menciona dezenas de artigos de intelectuais portugueses que leram com afincos os versos da brasileira, tais como: Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões, Jorge de Sena, Vitorino Nemésio, Fernando Cristóvão, dentre outros. Essa multiplicidade de leituras demonstram a riqueza do material que se tem em mãos, uma obra profundamente lírica, humanamente construída sobre temas que tangem o universal e o singular; transpassada pelos mais distintos diálogos, da poesia inglesa, portuguesa à produção indiana. Nela, localizamos um ímpeto criativo que buscou expressar-se no auge de sua singularidade, por diversas vezes incompreendida em relação à produção de seus contemporâneos.

Em sua análise, Leila V. B. Gouvêa (2008, p. 218), observa que a poesia de Cecília, classificada muitas vezes como “intemporal”, parece ter captado certas “carências” de seu tempo espiritual e cultural, em especial a

Inquietação metafísica, beleza formal, anseio de “perfeição”, reflexão incessante sobre a condição humana e o destino do homem, aspiração ao absoluto e ao sublime, memória do mito e dos arquétipos, insurgência contra o desencantamento do mundo e a miséria simbólica da sociedade da mercadoria. (GOUVÊA, 2008, p. 218)

Nesse ínterim, Gouvêa lembra-nos que “o lugar singular, solitário e ‘problemático’ que a lírica de Cecília Meireles ocupa em nosso modernismo – nomeadamente em sua segunda fase – será o da poesia órfica, da poesia ‘pura’, da poesia de conexão com o inconsciente ou a memória”. (*Idem*). Alfredo Bosi, em conferência pronunciada na abertura do *Seminário Internacional Cecília Meireles 100 anos – USP*, afirmou que “uma linha mestra que percorre toda a obra de Cecília, de *Viagem a Solombra*, é precisamente o sentimento de distância do eu lírico em relação ao mundo.” (2007, p.13). Todavia, essa condição de ausência não significaria

amnésia ou vazio interior, mas uma forma muito particular da própria autora em tratar a matéria espectral da rememoração.

Em Cecília, o pretérito já recebeu, desde o início, uma aura de distância, como se paisagens e rostos vistos tivessem habitado um tempo remoto, levado pelo vento dos dias, e só revivessem quando tocados pelo presente da palavra. *Eu canto porque o instante existe*. Fora do momento do canto e do seu encantamento, a existência do mundo é como que suspensa. [...] O que a memória feita verbo não ressuscita está em estado de latência, pura virtualidade à espera de sua realização pela poesia. (*Idem*, p.15)

Em sua leitura de *Solombra*, João Adolfo Hansen, no ensaio “*Solombra*, ou a sombra que cai sobre o eu”, afirma que, nesse livro, a “lírica aparece elevada ao máximo” (2008, p. 42) e propõe que “devemos ler o último livro de Cecília incluindo-o na grande tradição da lírica moderna, pois, sem estardalhaço, ironia, descontinuidade ou alardes de tradição do novo [...], seus poemas dissolvem unidades e unificações ideológicas, como as da pessoa, as da memória e as da comunicação”. (*Idem*, p. 48). Localizamos nessa obra, como afirma Hansen (*Idem*), “a experiência da dor transfigurada como mundo puro da arte, uma experiência artística”, acreditamos que a obra de Cecília Meireles se constitui igualmente como uma grande experiência de transfiguração, não apenas da dor, mas dos diversos temas que tangem a experiência humana. Dentre eles, o da viagem.

Em entrevista concedida a Pedro Bloch, Cecília afirmou que: “Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é alongamento de horizonte humano.” (BLOCH, 1964, p. 37). Esse “alongamento” do horizonte humano que se dá por meio da experiência de encontro com o “outro”, pode ser compreendido como uma recusa a um olhar que transforma esse “outro” em uma figura exótica, ao turismo de massa e ao mero registro fotográfico, atitude que a autora materializa em seus textos de viagem. Nesses escritos, evidencia-se a forma de experimentar o mundo que leva em consideração a mediação do próprio conhecimento prévio sobre os espaços visitados e a relação afetiva que desenvolvera com cada roteiro. Nesse sentido, os poemas e crônicas parecem aproximar-se do posicionamento do pesquisador francês Michel Collot, no livro *Poética e filosofia da paisagem* (2013, p. 51), para quem a relação do sujeito com as paisagens também se dá pela mediação entre os afetos, sensações, leituras anteriores e pelos conhecimentos prévios que são articulados no encontro entre o “eu” e o “mundo”.

Dessa forma, o sujeito enunciador que se apresenta nos textos de viagem cecilianos pratica uma certa “poética do viajar”, isto é, uma forma de pensar a viagem que se traduz em

atitude ética em relação a esses espaços e uma certa linguagem associada à experiência estética desses lugares. Alfredo Bosi (2007, p. 20), em seu ensaio “Em torno da poesia de Cecília Meireles”, afirma que, na obra de Cecília, a dimensão da fenomenologia da ausência e o escavamento da polaridade eu/outro são significativos e responsáveis por um clima existencial. Para Bosi, existem momentos em que a autora surpreende o leitor em aspectos diferenciados, “são momentos em que a matéria da memória parece fazer-se mais tangível e visível, mais próxima das sensações. [...] Matéria que se localiza no espaço e no tempo histórico.” No trecho em destaque, o autor refere-se à poesia de viagem de Cecília.

Não surpresos, recolhemos da crônica “Roma, turistas, viajantes” o seguinte excerto: “O viajante olha para as ruínas [...] e já não pode dar um passo: elas o convidam a ficar, a escutá-las, a entendê-las. Dirige-se a um museu, a um palácio, a um jardim e tudo está repleto de ecos [...]” (MEIRELES, 2016, p. 106). O viajante ceciliano evidencia seu desejo de permanecer e escutar aquelas ruínas, busca entendê-las porque reconhece nelas ecos de um passado remoto, porque são aqueles palácios e jardins as fiéis testemunhas de eventos históricos e o poeta-viajante poderá ouvir o convite silencioso das paisagens. Nesses instantes, a autora busca na experiência a matéria de sua escrita, mas não se restringe a esse aspecto mais circunstancial da viagem; a palavra alada transmuta-se em fabulação, em exercício de encontro com o passado, no qual o sujeito busca a memória de um tempo perdido.

A leitura desses textos permite-nos perceber que a temática da viagem não seria apenas um “aspecto diferenciado” da poesia ceciliana, mas uma importante expressão de sua poética e de sua vida pessoal. Lembramos que *Viagem* (1939) foi o título escolhido para o livro que inaugura sua fase de maturidade poética, e tal aspecto de sua obra aparece ainda junto aos títulos *Poemas escritos na Índia* (1953), *Poemas italianos* (1953-1953) e *Poemas de viagens* (1953)⁹. Além disso, relembremos também a sua veia jornalística como editora da revista *Travelling in Brazil* e suas atividades como cronista em diversos jornais brasileiros. Em relação às crônicas, nas quais Cecília apresenta ao leitor as viagens realizadas, Romano (2014) afirma que a poeta brasileira ensaia uma caracterização do viajante e do turista, a partir das suas reflexões sobre o viajar, caracterizando um certo modo de ser/estar na viagem que diferencia o turista, sujeito passante, semelhante ao *flâneur* baudelairiano; do viajante, que teria movimentos mais vagarosos e um estar demorado nos roteiros que visita (MEIRELES, 2016, v. 2, p. 104), desejando compreender cada minúcia e cada pormenor da jornada, resgatando os sentidos apreendidos a partir da relação com as paisagens e pessoas que encontra.

⁹ Mencionamos também o título *Rute e Alberto resolveram ser turistas* (1938), livro de literatura infantil de caráter pedagógico, publicado durante o período Vargas.

Segundo Romano (2014, p.121), “na crônica ‘Pergunta em Paris’, de 1952, Cecília Meireles introduz pela primeira vez a distinção entre turistas e viajantes”. Essa diferenciação apresenta-se também na crônica “Quando o Viajante se Transforma em Turista”, de 1953, e na crônica “Roma, turistas e viajantes”, textos nos quais “podemos encontrar a expressão carregada de lirismo de experiências de viagens, além de reflexões em que a autora busca distinguir dicotomicamente as formas como turista e viajante experimentam a viagem” (*Idem*, p. 123). Vejamos um trecho da crônica “Roma, turistas e viajantes” e algumas das diferenças que a autora estabelece entre esses sujeitos:

Grande diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é criatura feliz, que parte por este mundo com sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário nos dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, [...] olhando o que lhe apontam. [...]. O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro - um futuro que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 2016, p. 104)

No trecho acima, o sujeito enunciativo descreve o turista como uma “criatura feliz”, “com fotografias por todos os lados, listas de preços, pechinchas dos quatro cantos da terra” (*Idem*, p. 107). Porém, qual seria essa felicidade referida? De acordo com a crônica, a felicidade do turista se traduziria por contentamento superficial, por passagem alienada pelas paisagens e seres do mundo, por um conhecimento acanhado da cultura e dos hábitos do outro, por uma relação com as paisagens que é mediada apenas pela imagem reproduzida dos espaços que visitou. Basta-lhe uma coleção de cliques mecanicamente realizados ao longo do trajeto para que possa replicar os passos ligeiros e desatentos de sua breve estadia, comportamento que é sinônimo de uma sociedade capitalista que transformou a experiência da viagem também em um artigo de consumo, comercializado e vendido aos lotes. Luís Antônio C. Romano afirma que

Para Cecília, enquanto o turista está ligado à efemeridade das experiências, à informação, o viajante detém-se demoradamente em cada coisa, visa não à informação estrita, mas à experiência estética diante das coisas olhadas e à tentativa de restaurar a aura delas, reintroduzindo-as, imaginariamente, nas relações que mantinha com seu contexto original. (2014, p. 125).

O pesquisador confirma alguns apontamentos já realizados, comprovando que as diversas transformações sociais vistas no século XX, como o globalismo e o capitalismo,

culminaram na ascensão do Turismo de massas e na decadência da Literatura de Viagem. Todavia, o autor busca defender que Cecília Meireles “não apenas contribui para problematizar os conceitos de viajante e de turista, como também para renovar a própria Literatura de Viagens no século XX.” (2014, p. 23). Seu estudo busca sistematizar uma teoria do viajante na modernidade tendo como referência os textos escritos por Cecília, graças à “singularidade da força lírica que o olhar sensível e inteligente da escritora transmite” e “pela análise dos recursos de linguagem com os quais ela plasma o relato de viagem, seja em textos poéticos, seja em textos de prosa-poética”. (*Idem*).

2.2.2 Cecília em Portugal - algumas crônicas de Cecília

A obra de Cecília tem sido estudada sob o enfoque dos diversos gêneros a que se dedicou, dentre eles, a sua participação em veículos de imprensa, para os quais a autora contribuiu significativamente com suas impressões e experiências de viagens. Listamos aqueles em que ela contribuiu.

No Rio de Janeiro: *A Manhã*, entre 1941 e 1945 e em 1948; *Folha Carioca*, 1944 e 1945; *Diário de Notícias*, em 1944 e entre 1953 e 1959; *A Cigarra*, em 1958; *A Noite*, em 1961. Na imprensa paulista: *Jornal de Notícias*, 1947; *O Estado de São Paulo*, em 1953 e 1956; *Diário de São Paulo*, em 1953; o *Correio Paulistano*, em 1955; *Folha de S. Paulo*, em 1963 e 1964. No Paraná, *O Estado do Paraná*, em 1957. O volume organizado por Azevedo Filho foi publicado em três tomos, pela editora Nova Fronteira, entre 1998 e 1999, sob o título de *Crônicas de Viagem*. Além dessa coletânea, há também algumas crônicas inspiradas em viagens nas obras coletivas *Quadrante 1*, de 1962, e *Quadrante 2*, de 1963; *Escolha seu Sonho*, de 1964, e em outros três livros de publicação póstuma: *Inéditos*, de 1967; *O que se diz e o que se entende*, de 1980; e *Episódio Humano*, de 2007, neste há o tema da viagem, mas não experiências, uma vez que resulta de textos escritos em 1929. (ROMANO, 2014, p. 17- 18)

O fascínio da poeta pela viagem é também confirmado por um dado biográfico. A autora visitou, ao longo de sua vida, mais de sessenta cidades por todo o mundo, percorrendo Estados Unidos, México, Uruguai, Argentina, Índia, Itália, França, Grécia e diversos estados do Brasil. Em 1934, viajou pela primeira vez para Portugal, país que sempre teve profundo significado para Cecília, viagem essa motivada por inúmeros interesses, dentre eles, o retorno de Correia Dias, primeiro marido da escritora, à sua terra natal. A viagem parece ter lhe causado profundas impressões, em especial pela positiva recepção crítica que sua poesia teve em terras lusitanas, participando de conferências e encontros com personalidades, artistas e escritores

portugueses e permitindo-lhe ampliar o círculo de sociabilidades afetivas e poéticas, além de estreitar os laços com o país que sempre admirou. Em sua primeira visita a Portugal, ela seria referida pelo escritor e crítico português José Osório de Oliveira como “portuguesa de adoção”, em uma nota publicada no *Diário de Notícias*, de Lisboa.

O Brasil é, como Portugal, terra de poetas e de poetisas. Cecília Meireles não é a única brasileira que faz versos, nem sequer, a única que faz poesia. Mas, vindo a Portugal antes de qualquer outra, ela é, para nós, a poetisa do Brasil. Ela é quasi, de resto, portuguesa de adoção, porque escolheu um artista português para companheiro da sua vida. Por certo, sentirá ao ver pela primeira vez a terra de Portugal, a sensação de estar revendo e redescobrando o que já conhecia [...] Cecília Meireles, sentir-se-á aqui em sua casa, como uma irmã que volta depois de longa ausência. Mas nem por isso deixa de trazer consigo a alma própria do Brasil. (OLIVEIRA, 1934, p. 4 apud MENDES, 2016, p. 1)

Nesse trecho, o crítico acolhe a poeta carioca como uma “irmã que volta depois de longa ausência”, levando consigo “a alma própria do Brasil”. O comentário realizado sobre a autora evidencia seu interesse pela literatura brasileira. Essa recepção, um tanto quanto diferente da recepção crítica da primeira fase de escrita de Cecília publicada no Brasil até aquele instante, colaborou para a consagração da artista e de sua obra no outro lado do Atlântico. Até aquele momento, Cecília não teria encontrado um espaço definitivo para sua poesia em seu país. Não sendo a única autora brasileira a produzir “versos” e “poesia”, ao visitar Portugal, foi considerada “a poetisa do Brasil”, se podemos assim dizer, uma embaixadora, uma representante diplomática, realizando conferências sobre educação, literatura e cultura brasileira. Além de ampliar sua rede de sociabilidade, incluindo editores e redatores portugueses, encontrou espaços editoriais favoráveis e receptivos a suas criações poéticas, publicando diversos textos em revistas lusitanas, graças ao prestígio que ali alcançou desde que proferira conferências em 1934.

Grande parte desse diálogo com aquele país pode ser encontrado no volume *Cecília em Portugal* (2000), no qual Leila V. B. Gouvêa apresenta os principais aspectos desse relacionamento. A autora afirma que “um levantamento preliminar, compreendendo o período de 1930-1938, dá conta da existência de cerca de cinquenta autores portugueses que escreveram sobre a poesia ceciliana, num total próximo a cem estudos ou artigos.” (2001, p. 85). Podemos pensar que esse encontro com as terras lusitanas se deu, em grande medida, tal como a viagem de Ulisses à sua terra natal, motivado por um desejo de retorno àquela terra que consideraria como sua na crônica “A Ilha do Nanja”.

Em sua tese, Karla Renata Mendes aponta ainda a importante participação de Cecília em periódicos portugueses. No trabalho intitulado “Navegando em mares lusitanos: diálogos transatlânticos entre Cecília Meireles e Portugal”, a pesquisadora destaca a participação de Cecília em publicações como *Presença*(1927-1940), *Revista de Portugal*(1937-1940), *Ocidente*(1938-1939), *Atlântico*(1942-1950), *Távola Redonda*(1950-1954), *Lusíada*(1952-1960), *Aventura* (1942-1943), *O Diabo* (1934-1940) e *Fradique* (1934-1935), além de outras revistas como *Terra de Sol* (1924-1925), dirigida pelo português Álvaro Pinto e pelo poeta Tasso da Silveira. A participação da autora nessas diversas publicações portuguesas revela os esforços para difundir a sua poesia nas terras lusitanas, o que se evidencia não apenas no momento da viagem de 1934, mas em uma contínua colaboração com tais suportes impressos entre os anos 30 e 60, gesto de permanência dessa poesia e de um interesse cultivado ao longo da vida da escritora.

Portugal seria, para Cecília, um daqueles roteiros há muito tempo sonhados, ainda mais considerando que sua avó açoriana, Jacinta Benevides, lhe alimentara o imaginário com as histórias contadas na infância. Na crônica “Viajar (I)” (MEIRELES, 2018, v. 1, p. 210), afirma-se que “há as viagens que se sonham e as viagens que se fazem - o que é muito diferente. O sonho do viajante está lá longe, no fim da viagem, onde habitam as coisas imaginadas. A realidade da viagem está em cada ponto do caminho [...]”. Portugal aparece nas crônicas cecilianas, ora como viagem imaginada, ora como viagem realizada. Ao comentar sobre as “implacáveis obrigações que gastam o tempo e a sensibilidade do viajante impaciente” (Idem), cita-se a necessidade do atestado de vacinação de febre amarela, condição para a entrada do viajante que é suportada “por amor a Portugal, para vermos Portugal, para ouvirmos as varinas e comermos doces de ovos no Chiado, [...] para vermos Portugal, com seus campos e suas colinas[...]”. (Idem)

Por um lado, o sujeito enunciador apresenta-se como um viajante a habitar aqueles espaços imaginados, sonhados meticulosamente pelo desejo da experiência; por outro, contrasta-se a viagem realizada com seus encargos, câmbios, “o peso das malas”, os “carimbos dos passaportes” e os “atestados de vacina”.

Depois de tudo isso, o mais amável funcionário do mundo nos conduzirá a uma sala onde o mais amável dos médicos nos depositará sob a pele o mais amável dos soros [...], permitindo-nos, ao mesmo tempo, o gozo de todas as delícias lusitanas, um pouco adiante, ali na esquina da Europa, onde o Tejo e o céu brincam de jogar faíscas de ouro um para o outro.

Viajar é uma grande coisa, naturalmente. E seria ainda maior sem vacinas, sem bagagem, sem câmbio, sem carimbos nos passaportes... (MEIRELES, 2018, v. 1, p. 211)

Após toda a sabatina do traslado e das burocracias, o viajante pode, enfim, sonhar com aquelas paisagens que visitou primeiramente por meio da imaginação, da fabulação, da ficção, da literatura, do desejo, etc. Em parte, Cecília convida o leitor a viajar a partir do contato e da leitura de seus textos, sem a exigência das vacinas, bagagem, câmbios, carimbos, pode-se vivenciar a viagem da fruição estética. De forma sugestiva, o texto indica que essas viagens que se sonham possuem certa ascendência sobre a experiência do traslado físico, sufocada, em grande medida, pelos empecilhos surgidos ao longo do deslocamento e todos os percalços que obrigam o viajante a ater-se aos detalhes mais práticos do trajeto.

Nos textos de viagem escritos em prosa, a escritora não se distancia do lirismo natural a sua poesia, ainda que neles, ela seja capaz de “mergulhar nas experiências públicas de seu tempo, como as das lutas educacionais e dos embates acerca do folclore, de recolher os eventos prosaicos do cotidiano e da cidade como matéria para suas crônicas” (GOUVEIA, 2008, p.66). No trecho da crônica “Viajar (I)”, na qual lemos que “o Tejo e o céu brincam de jogar faíscas de ouro um para o outro”, por exemplo, o trabalho literário apresenta recursos que, à primeira vista, poderiam ultrapassar a linguagem mais cotidiana da crônica. Márcia Eliza Pires, em sua dissertação intitulada “Crônicas de viagem: o olhar poético de Cecília Meireles”, aponta alguns elementos que confirmam essa percepção: “[...] nas crônicas cecilianas há o predomínio da linguagem sugestiva e simbólica, da forte valorização da subjetividade, da presença das cores, da musicalidade, da exploração da metáfora como ponto determinante do efeito poético.” (PIRES, 2008, p. 24)

A presença desses elementos evidencia a força lírica da palavra ceciliana expressando-se não só em versos, mas também em prosa. Nesse sentido, propomos uma leitura dos textos cronísticos a partir de uma aproximação e uma certa equivalência entre poeta e cronista, proposição também feita por Jorge de Sá (1992, p. 48).

Para ver além da banalidade, o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, e descobre, por isso mesmo, as forças secretas da vida. Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. É preciso ir mais longe, romper as conceituações, buscar exatamente aquilo que caracteriza a poesia: a imagem.

O gesto empreendido por Cecília-cronista-viajante traduz-se também no seguinte trecho de “Madrugada no ar”:

Porque viajar é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível em toda a sua profundidade também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física – mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma outra forma de meditar. (MEIRELES, 2016, p. 233-234)

Nesse ponto, o sujeito enunciador evidencia sua forma de “estar” no mundo. Essas observações permitem-nos deduzir que o “olhar”, aliado a uma certa moral em relação às viagens, é um dos aspectos fundamentais nessa espécie de fusão entre o fazer prosaico da crônica e os aspectos líricos nos textos de viagem. Esse olhar apurado para as imagens do mundo é o que parece provocar certo desmoronamento entre os limites dos gêneros.

Assumidamente viajante, a autora em tom descontraído já escrevia na carta de 14 de novembro de 1944: “Um abraço, Henriqueta e até a próxima carta. Desta sua amiga que gostaria de assinar ‘Marco Polo’, mas é apenas a sua, muito carinhosamente, Cecília”.

A evocação da figura de Marco Polo é sugestiva se pensarmos que, à maneira do viajante, Cecília fez de suas viagens matéria para sua “narrativa”. No caso da autora, observa-se um desdobramento desse contar histórias no que poderíamos nomear “crônicas de viagem”, “poemas de viagem” e “cartas de viagem”. Experiências vividas e imaginadas, lugares vistos, pessoas observadas ou criadas ganham vida em seu discurso literário. Seu olhar de cronista atenta é envolto na percepção da poeta e o lirismo de seus versos contagia sua prosa. (PAIVA, 2010, p. 5)

Dessa forma, Cecília apresenta-se como uma privilegiada observadora do fenômeno da viagem no século XX, visto que seus textos apresentam uma infindável riqueza de pensamento e apurada utilização da linguagem poética. Apesar disso, apenas recentemente o cenário dos estudos literários tem apresentado uma ressurgência de pesquisas e trabalhos dedicados ao estudo da prosa da autora de *Vaga Música* (1942), como se lê no levantamento realizado por Daniela Utescher Alves, em sua dissertação intitulada “**A crônica de Cecília Meireles: uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris**” (2012).

Entre 1998 e 2001, a Editora Nova Fronteira pôs no mercado nada menos que nove volumes de crônicas jornalísticas publicadas por Cecília até então inéditas em livro, abrangendo textos escritos entre 1930 e 1964. Ainda que se exclua deste material os comentários analisados por Lamego e que, sozinhos, recheiam cinco dos volumes citados (denominados de *Crônicas de Educação*), passaram a haver, desde então, mais 1.234 páginas de material esperando ser iluminado, manipulado, relacionado à vida e à obra de sua criadora para a

construção de um seu retrato mais completo (distribuídas em um volume de Crônica em Geral e três de *Crônicas de Viagem*). (ALVES, 2012, p. 13-14)

Tais edições organizadas pela Nova Fronteira, assim como o trabalho de mestrado da pesquisadora apresentam importantes contribuições para os estudos da obra de Cecília - que vem somar-se a *Cecília em Portugal* (2001) e *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles* (2003), ambos escritos por Leila V. B. Gouvêa, e que realizam um bom trânsito pela prosa cecilianiana. Tal como afirma Margarida Maia Gouveia (2001, p.112), acreditamos que “nas *Crônicas de viagem* existe uma teoria do viajar, que é também uma teoria poética. As viagens são o que elas produzem na cabeça do sujeito que as faz, são como se arrumam as coisas vistas, a sensação dessas coisas, os sentimentos e impressões.”

Ao comentar sobre a crônica “Luz de Holanda”, Gouveia aponta certos aspectos que parecem se estender à coletânea de crônicas.

Lirismo de alquimia verbal, que funde o sensitivo com a fantasia, o concreto com o abstrato, amalgamando os sentidos num fluido indiferenciado de visões, sabores e tato, com evidente sentido espiritualizante. Sinestesticamente, associa o pictural com o conceptual, as sensações com imagens do Inefável - espécie de comunhão transfigurada entre o sensorial e o espiritual. [...] Sempre superior à viagem material, a viagem espiritual de Cecília faz-se pelas palavras, pela consciência do tempo, que lhe interessa muito mais que a paisagem concreta que observa. [...] As viagens de Cecília, poderíamos dizer físicas - e foram muitas -, convertem-se em viagens interiores à procura de um tempo identitário e essencial. (2001, p. 113-115)

Interessa-nos, portanto, abordar alguns dos aspectos dessa “teoria poética” do viajar, que se delineia de forma paralela nas crônicas e nos poemas de Cecília, em especial, percebendo as reações e os silêncios, o trânsito e a permanência, os solilóquios e os diálogos que essa obra realiza em relação a si mesma e à modernidade em que está inserida.

2.2.3 Viagem e descobrimento na obra de Sophia

Sophia de Mello Breyner Andresen é uma poeta que alcançou grande notoriedade no contexto de produção da literatura portuguesa no século XX. Sem o objetivo de realizar uma revisão minuciosa da extensa fortuna crítica que cerca a obra da autora, apontamos algumas linhas principais de pensamento sobre essa produção. Sua escrita tem sido referenciada por um rigor formal, por uma relação ética com as coisas e o mundo, por uma ideia de justiça que se apresenta como fulcro central de seu pensamento, se refletindo igualmente em uma busca por

um equilíbrio que lhe aproxima do universo clássico. Segundo Manuel Gusmão, em “Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia”, “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” (p. 43). Em relação ao aspecto formal, Rosa Maria Martelo, em “Fio de sílabas”, aponta que

Sophia destaca essa dimensão da escrita poética, tão criadora e fundadora quanto livre, quando nela valoriza a sílaba, acentuando assim o facto de a poesia ser discurso, relação, ritmo desestabilizador das palavras pela exploração da capacidade que lhes é própria de fazerem fluir entre si os sons e os sentidos. (p. 23)

Por anunciar um mundo cindido, dividido, fragmentado, a poética de Sophia irá buscar incansavelmente fundar, no reino da palavra, a unidade desejada. Carlos Mendes de Souza, em “Toda a vida vivida”, aponta “a obsessiva busca da unidade que, em Sophia, coloca a vida no centro dessa demanda.”. (2022, p. 256). Para finalizar, Sofia Maria de Sousa Silva, em sua tese intitulada “Reparar brechas: a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna”, afirma que

Ao leitor da obra de Sophia não chega a surpreender que esta poesia seja capaz de compartilhar princípios e de dialogar com poéticas tão diversas como a de um Friedrich Hölderlin, por exemplo, e a de um João Cabral de Melo Neto. É uma marca sua reunir e harmonizar contradições, no esforço de fazer uma túnica inconsútil [...]. (2007, p. 16)

No caso de Sophia, observa-se igualmente uma relação ética - palavra que permeia sua fortuna crítica - com a experiência da viagem, demonstrando ainda mais um elemento da busca por uma unidade enunciada em sua obra. Apesar de, a princípio, a temática da viagem não aparecer com tanta recorrência nos primeiros livros da escritora, Eucanaã Ferraz, no prefácio de *Coral e outros poemas* (2018), afirma que a partir de *Geografia* (1967), “a palavra solar de Sophia alcança então uma expressão sólida e marcada pela experiência.” (FERRAZ, 2018, p. 32). Neste livro, “se encontram as luzes das praias do Algarve e das ilhas gregas” (*Idem*) e poemas como “Descobrimento”, que traz à tona o “maravilhamento do encontro primordial com as terras brasileiras”. (*Idem*). O tema do descobrimento aparecerá fortemente no livro *Navegações* (1983), e “a viagem permanecerá como tema central do próximo livro, *Ilhas* (1989). E também aqui as paisagens geográficas e culturais vão além de Portugal e Grécia, e as alusões são de diferentes ordens.” (FERRAZ, 2018, p. 37).

Evidencia-se, portanto, a menção explícita a certos itinerários de viagem, seja motivada por uma experiência vivenciada pela autora, tal como no poema “Epidauro 62”, ou como um exercício de construção de sua palavra fundadora. A viagem aparece também como condição intrínseca para as pessoas que vivem junto ao mar, marinheiros, pescadores, navegantes, sujeitos que povoam a poética andreseneana. No poema “Homens à beira-mar”, por exemplo, o sujeito enunciador apresenta-os: “Embalados no próprio movimento, / Como se andar calasse algum tormento, / O seu olhar fixou-se para sempre/ Na aparição sem fim dos horizontes.” (ANDRESEN, 2018, p. 118). O olhar do marinheiro/viajante é sua bússola em direção ao desconhecido, em direção a um novo horizonte possível. Seu corpo é sua própria embarcação, embalada pela vida, tal como o navio é embalado pelo mar.

Ressaltamos igualmente a importância da Grécia na poética andreseneana, seja ela como referência a espaços visitados pela autora, como vemos no poema “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, onde observamos a presentificação do sujeito naquele espaço já no título, ou a Grécia que é fabulação idealizada e fundada pela palavra poética, apresentada em uma forte referência à cultura, à literatura e à mitologia gregas. Por um lado, a visita da autora àquele país mediterrâneo, acompanhada de Agustina Bessa-Luís e Alberto Luís, provoca-lhe profundas impressões que podem ser comprovadas pelas cartas que enviou a Jorge de Sena e que foram publicadas em *Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena - Correspondência - 1959 -1978*. Por outro lado, encontramos a Grécia mítica e idealizada, tangenciada e concretizada como *topos* na poética da autora. Dessa forma, seja como exercício de escrita, seja como experiência pessoal, a Grécia seria uma referência matricial: “Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas.” (ANDRESEN, 1964 In VIEIRA, 2014, p. 66). Segundo Miguel Santos Vieira, em texto intitulado “A presença da mitologia clássica e pensamento filosófico no regresso à Grécia de Sophia”, a partir de *Geografia* (1967), o espaço grego inscreve-se como uma “experiência fundadora, concretizada em múltiplos poemas” (2014, p. 66), o que parece se confirmar pela insurgência desse espaço com maior recorrência a partir desse livro.

Em entrevista a Antônio Guerreiro, no *Expresso*, exemplifica-se parte dessa relação com a Grécia, mediada, *a priori*, pelo contato com a literatura clássica: “Quando tinha doze anos, encontrei uma tradução da *Odisseia* do Leconte de Lisle e lembro-me que esse livro tornou-me presente o Verão, o mar, a relação com o mundo que eu queria. Homero, é, para mim, uma referência matriz.”¹⁰ Segundo Vieira (2014, p. 65), quando não evocada diretamente,

¹⁰ ANDRESEN, Sophia M. B., Entrevista a António Guerreiro in *Expresso*, 15 de julho de 1989.

a obra de Sophia emana a presença da cultura clássica e a sua paixão pela Grécia, pela arte e cultura gregas, recriados a partir de uma mitologia pessoal, ou seja, não a Grécia dos compêndios turísticos ou dos livros históricos, mas uma Grécia reinventada por ela, uma forma de meditação ontológica.

A poeta relata detalhes de sua primeira visita a esse espaço, em outra entrevista citada abaixo:

Não tento descrever-lhe a Grécia nem tento dizer-lhe o que foi ali a minha total felicidade. Foi como se eu me despedisse de todos os meus desencontros, todas as minhas feridas e acordasse no primeiro dia da criação num lugar desde sempre pressentido. Sobre a Grécia só o Homero me tinha dito a verdade: mas não toda. (ANDRESEN, 2006, p. 65 *In* GUIMARÃES, 2018, p. 440)

Em seu comentário, Sophia demonstra certa experiência de “renascimento”, “total felicidade” que é, em parte, presumível como uma experiência de revelação da verdade e epifania do sujeito perante a *physis*. Ao afirmar que Homero não lhe dissera toda a verdade, sugere-se também a própria jornada em busca da “verdade”. A viagem à Grécia apresenta-se como um encontro transformador, marcado pelo encantamento e por uma forma de renascimento. É possível perceber que o modo como descreve seu encontro pessoal com a Grécia, aproxima-se do desejo de renascimento que o sujeito manifesta nos poemas e da busca pelo tempo da inteireza e da plenitude, “em sal e espuma e concha regressada/ à praia inicial da minha vida.”, diz o eu-lírico no poema “Inicial”. (ANDRESEN, 2018, p.619). cremos poder afirmar que parte da obra de Sophia pode ser pensada, portanto, como uma viagem mítica e ontológica que tem a Grécia como itinerário fundamental.

Antonio Tabuchi (2013, p. 201), no texto “Na Grécia com Sophia”, afirma que Portugal, país atlântico fundado miticamente pelos gregos, tinha se esquecido da Grécia, “lugar de exacta geometria, feito mais de ideias do que de conquistas”, porém Sophia não só se lembrou da Grécia como “voltou a encontrar os mitos fundadores”, reconhecendo na Grécia clássica o seu próprio país, “encontrou o seu Portugal; compreendeu que o que lhe era dado viver tinha já sido vivido, que o que parece moderno pode ser muito antigo [...], ganhou uma hiperconsciência” (*Idem*, p. 204), um olhar capaz de “atravessar a opacidade da matéria para atingir a arquitectura das coisas, o seu esqueleto. Como numa radiografia”. (*Ibidem*). Esse encontro, que se dá primeiro como ideia, indica uma inflexão estética que parece ecoar na almejada unidade do projeto poético andreseneano intrinsecamente ligado ao universo grego.

Entrevistada por Lúcia Sigalho e Sandra Martins para *Vida Mundial*, documentário semanal da imprensa, Sophia comenta suas percepções a respeito desse mesmo espaço na

contemporaneidade, em especial após 1962, quando realizou a primeira viagem à Grécia na companhia de Agustina Bessa-Luís, relacionando observações sobre as viagens realizadas e suas percepções críticas:

Eu tenho ido muitas vezes à Grécia. O que muda é o aumento do turismo. Na Grécia, como em toda a parte, o turismo está a estragar muito as coisas. Porque há um turismo comercial, que não é o turismo das pessoas, mas sim o turismo do negócio turístico. Não é propriamente a viagem mas só o negócio. As pessoas vão arrastadas pela propaganda. A propaganda tem, na nossa época, um papel aterrador. É uma forma de ditadura na vida das pessoas.¹¹

Nesse ponto, evidencia-se a crítica da autora em relação ao movimento turístico não somente naquele espaço, mas em toda a parte, motivado principalmente pelo interesse do capital financeiro, pelas transações comerciais, pelas luzes ofuscantes das propagandas. Nos versos do poema “São Tiago de Compostela”, publicado no livro *Ilhas* (1989), o eu lírico recusa igualmente submeter-se ao comportamento desse sujeito criado pela e na modernidade.

A São Tiago não irei
Como turista. Irei
- Se puder - como peregrino
Tocarei a pedra e rezarei
Os padre-nossos da conta como um campesino. (ANDRESEN, 2018, p. 776)

Nos versos destacados, o sujeito enunciativo prefere a incerteza de ir como peregrino, a ter de visitar aquele espaço como turista. A figura do peregrino, como já apontado anteriormente, faz parte de uma categoria de viajantes “tradicionais” e seu deslocamento possui um significado distinto da mera viagem turística. O peregrino visita os lugares que considera sagrados em busca de uma revelação sobre si e sobre o divino, como se se deslocasse por um “Caminho da manhã” (ANDRESEN, 2018, p. 447) pelo qual o ser entra em comunhão com a divindade por meio da experiência sensível. Igualmente, o sujeito lírico nesses versos coloca-se em atitude devocional tocando a pedra de São Tiago e rezando “como um campesino”. Implicitamente, o sujeito também denuncia a presença dos turistas nesse espaço de devoção e fé, “não irei/ como turista”. Portanto, não é ao acaso que, na poesia de Sophia, podemos perceber a mesma crítica ao comportamento dos turistas, em espaços culturais, como vemos no poema “Turistas no museu”:

¹¹ SIGALHO, Lúcia; MARTINS, Sandra. Luzes de Sophia. Disponível em: <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/05.html>. Acesso em 15 jul. 2022.

Parecem acabrunhados
 Estarrecidos lêem na parede o número dos séculos
 O seu olhar fica baço
 Com as estátuas - como por engano -
 Às vezes se cruzam

(Onde o antigo cismar demorado da viagem?)

Cá fora tiram fotografias muito depressa
 Como quem se desobriga daquilo tudo
 Caminham em rebanho como os animais
 (2018, p. 875)

O poema apresenta uma interessante figuração dos turistas e seu comportamento. O acabrunhamento parece ser a única atitude possível perante as obras de arte no museu, desalento que surge como reação àquilo que não compreendem, nem buscam compreender. Decodificam as informações nas paredes, “o número dos séculos”, porém essa informação também não os afeta. Sophia compara, no poema, o olhar “baço” dos turistas ao olhar vazio das estátuas, tal como no poema “A estátua” (2018, p.346), publicado no livro *No tempo dividido* (1954), com “seus olhos cegos e vazios”. Há momentos raros em que esses olhares, os das estátuas, “cegos e vazios”, e os dos turistas, “baço com as estátuas”, parecem cruzar-se, como se aquelas mesmas figuras de pedra e mármore pudessem denunciar, silenciosamente, o vazio no olhar dos turistas.

O verso seguinte indica-nos o valor ético que o sujeito enunciativo não localiza naquela cena, o que motiva a pergunta retórica estrategicamente posicionada entre as estrofes: “Onde o antigo cismar demorado da viagem?”. Nesse verso, a autora de *Navegações* (1983) evidencia seu posicionamento em relação às viagens, propondo assim um cismar demorado. Para ela, portanto, viajar não é mero deslocamento, observação vazia, olhar fascinado ou megalomania conquistadora. No discurso que proferiu em 1984, em ocasião da premiação de *Navegações*, publicado no ano anterior, a autora afirma que o tema daquele livro seria “fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos” (ANDRESEN, 2011, p.700). Esse olhar “à proa dos barcos” é o olhar primordial, o que se direciona para o desconhecido e o observa face a face.

2.2.4 O encontro com a Grécia e o livro *Navegações* (1983)

*Oiço a voz subir os últimos degraus
Oiço a palavra alada impessoal
Que reconheço por não ser já minha*

Segundo Maria Souza Tavares, o poema “Epidauro 62” “dá conta de um episódio de grande relevância no percurso biográfico-literário da poeta.” (TAVARES, 2014 In ANDRESEN, 2018, p.20) O episódio referido seria a sua primeira viagem à Grécia, em 1963. A visita ao teatro é mencionada nos versos em epígrafe e é comentada em nota, no prefácio de sua *Obra Poética*.

Na sua primeira viagem à Grécia, Sophia visitou o teatro de Epidauro. Aí ocorreu o momento de exaltação revelado no poema (e retomado na «Arte Poética V», também em *Ilhas*). No título, Sophia inscreveu o ano de 1962. Percebe-se que a distância temporal (*Ilhas* foi publicado em 1989) face ao momento vivenciado em Epidauro tenha produzido o lapso, no recurso à memória, quando da titulação do poema. Com efeito, esta viagem à Grécia ocorreu em setembro de 1963, como se comprova em vários escritos como o Diário de viagem ou a correspondência enviada por Sophia a amigos e familiares. (TAVARES, 2014 In ANDRESEN, 2018, p. 20)

Nesse trecho, relata-se o instante em que se coloca no teatro, em um momento em que a ausência dos turistas, pausando suas deambulações para o horário de almoço, permite um instante único de experiência sensorial, de gênese dos versos de “Epidauro 62”.

Um dia em Epidauro — aproveitando o sossego deixado pelo horário do almoço dos turistas — coloquei-me no centro do teatro e disse em voz alta o princípio de um poema. E ouvi, no instante seguinte, lá no alto, a minha própria voz, livre, desligada de mim. (ANDRESEN, 2018, p. 904)

Diante daquele espaço, o sujeito lírico coloca-se a escutar a voz que, já distanciada de si, espargia-se e ressoava por todo o teatro, palavra já “impessoal” porque já viajara pelo ar, palavra que ecoa também pela criação poética, tal como ecoava pela intrincada engenharia que ainda produz o efeito acústico percebido pela poeta. O verbo “oiço” repete-se, realizando, no poema, o mesmo efeito percebido pela autora, a palavra a repetir-se como eco. É voz que, apesar de produzida por si, agora pode ser ouvida e, portanto, já não pertence ao sujeito que primeiro a emitiu. Nesses concisos versos, o sujeito enunciador se presentifica naquele espaço, no próprio tempo do poema, um tempo mítico que se repete a cada releitura desses versos. Sophia escreve como uma arquiteta da palavra, erigindo monumentos à experiência estética.

A viagem à Grécia, como já mencionado, parece ter produzido ecos reconhecíveis na poesia de Sophia por itinerários e referências a espaços gregos. Viagem que parece guardar um desejo de regresso a si mesmo, a uma memória viva em cada um dos museus e ruínas, aprendizado que se dá por meio da travessia empreendida pelo sujeito através dos espaços marítimos.

Por isso nos museus da Grécia antiga
Olhando estátuas frisos e colunas
Sempre me aclaro mais leve e mais viva
E respiro melhor como na praia. (ANDRESEN, 2018, p 867)

Novamente, aqui vemos um posicionamento dessa poesia com relação aos espaços culturais dos museus. Perante as “estátuas frisos e colunas”, o sujeito observador participa de uma experiência que lhe remete à respiração da praia, lugar de renovação, de movimento contínuo. Nos museus, “tudo é divino” e, considerando que a divindade, na poética de Sophia, está alinhada com a *physis*, o sujeito enunciador embriaga-se naquele local

Aqui — como convém aos mortais —
Tudo é divino
E a pintura embriaga mais
Que o próprio vinho (ANDRESEN, 2018, 701)

Esse desejo de retorno pode ser percebido também no poema “Viagem”.

Naquele tempo era o Kaos
E as palavras do poema não irrompiam já como palmeiras

Por isso abandonou a cidade — o país natal
País perdendo dia a dia o seu rosto:
A pintura a cair das paredes — cães
Farejando o lixo —
Brutais os gestos — obscenas as palavras
De cada coisa a beleza destroçada
Por isso se evadiu e para Oriente
Navegou e de noite e lentamente
E um novo dia se abriu em sua frente
E era um país de tigres e palmeiras
Como em longínquo cismar adolescente (ANDRESEN, 2018, p. 819)

Se no poema “Viagem” as palavras “não irrompiam já como palmeiras”, no livro *Navegações* (1983) observamos o sujeito poético deslumbrar-se com o surgimento das

paisagens, como se nascessem pela primeira vez perante o olhar do viajante¹². Ressaltamos, mais uma vez, a importância desse livro e o seu diálogo com toda a obra poética de Sophia. *Navegações* foi publicado em 1983, pela Imprensa Nacional Casa da Moeda, com uma solicitação especial de Sophia em relação à edição do livro que deveria ser acompanhado de ilustrações de alguns mapas. Rodrigo C. M. Machado, no artigo “Navegações ou a descoberta de si (?)” (2018, p.88) afirma que esse livro pode ser considerado uma “epopeia moderna”, inserindo-se na tradição de literaturas que tem o mar como tópico recorrente e dialogando com *Os Lusíadas*, de Camões e *Mensagem*, de Pessoa. Ao analisar a estrutura do livro *Navegações*, constata-se que sua terceira parte, denominada “Deriva”, indicando uma navegação sem rumos, sem destinos certos, à mercê das reviravoltas do mar, refletindo certa desesperança naquele presente e no futuro da nação.

De certa forma, o tema de *Navegações* expõe um sentido de ruína percebido na história portuguesa. Ao visitar, figurativamente, as ruínas do passado de Portugal, escombros de memória coletiva, heranças de versos camonianos, Sophia também reflete sobre o presente, ao mesmo tempo em que medita sobre o futuro incerto.

Na percepção de Rodrigo C. M. Machado, o livro *Navegações* (1983), pode ser compreendido como

uma viagem psíquica e não necessariamente física, pois, nos momentos que sai do lugar físico, o sujeito jamais deixa de pensar o seu lugar socialmente construído, a sua pátria, a sua cultura e os problemas enfrentados por seu país há muitos séculos. O sujeito poético andreseneano analisado é um fado, um fardo, fadado ao desconcerto e ao descontentamento de si diante de uma realidade mundana, muitas vezes, criada, difundida a fim de acalmar os ânimos.

Navegações é, como diz o eu lírico, uma “Navegação abstrata”, através da qual busca-se, de cima, traçar-se um mapa, sem nunca obter sucesso, pois, assim como o mar, o sujeito também é transitório, sem fronteiras pré-determináveis e passíveis de serem estabelecidas. (MACHADO, 2018, p. 91)

Essa percepção de uma “viagem psíquica” se apresenta, em grande parte, por um esvaziamento desse mesmo sujeito perante o trajeto que realiza. É “Navegação abstrata” que se mostra concreta nas escolhas lexicais, tais como, “cidade”, “rio”, “corpo amontoado de colinas”, “grande barca”, “longa costa”, “verde espesso e sonolento”, “verde imóvel”, “branca praia”, “águas transparentes”, “ilhas luminosas”, “garças milagrosas”, “peixe”, “mapa”, “safiras azuis”, “mar luzente”, “âncoras escuras”, “negras quilhas”, “altas nuvens brancas”; um

¹² “Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento” (ANDRESEN, 2018, p.

mundo de seres concretos que solicitam para si os mais diversos adjetivos, em especial os que emitem uma atribuição de cor redundante, como apontam Eduardo Prado Coelho e Luís Miguel Nava. Para Nava (2004, p.175), essas “notações cromáticas”, acompanhadas de uma adjetivação contundente, afastam os poemas de um plano da mera descrição.

[...] deslizando assim para um plano que, não sendo já o da mera descrição, nem tão pouco o de uma subjectividade que sobre ela se projectasse, nos põe antes em presença de uma realidade cuja violência abala essa própria subjectividade. [...]

É pois desse contacto com o que nos Descobrimentos foi vivido como intensamente novo e violento que Sophia se quer nestes poemas a cronista, mas cronista às avessas, se assim pode dizer-se, dado que o que em cada encontro se celebra é justamente a intensidade com que o real se furta à contingência histórica e se procede à abolição do tempo ('E extinguiram-se em nós memória e tempo'), uma cronista, em suma, do que em cada momento há de inicial.” (NAVA, 2004, p. 175)

Essa presença do real que é percebida nos descobrimentos provoca, em certos momentos, um apagamento do eu, uma diluição da própria voz em benefício de uma coletividade que se faz presente a cada paisagem que surge. Essa marca fica evidente quando a voz poética desses textos se apresenta como um sujeito-enunciador portador de uma voz coletiva: “Navegámos para Oriente”, “E extinguiram-se em nós memória e tempo”, “Atravessámos do Oriente”, “O espanto nos guiava”, “Juntos dançámos pra nos entendermos”.

Ao analisar o volume *Navegações*, Virgínia Bazzetti Boechat, na dissertação “Na rota das navegações: Sophia de Mello Breyner Andresen”, conclui que

A proposta de Sophia nesse conjunto, entretanto, é principalmente a de instaurar uma ordem da verdade onde a história adquira um verdadeiro sentido. E essa ordem só pode ser instaurada a partir do recorte, da síntese, do essencial na história, daí sua diluição. Assim como em sua nudez o *Kouros* arcaico apresenta-se destituído de individualidade, de especificidades, podendo ser tanto um deus como um mortal, não sendo possível sequer o situar ou atribuir uma condição social, também a história aparece assim, nua, destituída de seus acontecimentos, de seus momentos, de seus agentes. Por ocultarem fatos, feitos e individualidades, os poemas fazem emergir uma nova verdade histórica, justamente por negar-se a copiá-la. Se a verdade a emergir, em *Navegações*, é declarada como tendo o mesmo sentido de olhar, *Alétheia* e descobrimento, essa verdade instaurada pelos textos deixa emergir a história como beleza. (2004, p. 155)

Os apontamentos feitos pela pesquisadora demonstram que as escolhas temáticas, formais e estilísticas da autora evidenciam também seu posicionamento em relação ao tema das viagens, tendo como referência aquelas realizadas durante as Grandes Navegações, marco

histórico para o ocidente e para a história portuguesa. Apesar dessa referência - que não pode ser compreendida como uma escrita descritiva, mas apenas sugestiva -, Sophia se aproxima desse tema sem perder de vista a tônica da própria poética, de forma que, como afirma Nava (2004, p. 177), o mundo fundado por Sophia (a praia, o mar, as costas, o oriente) surge como uma metáfora da própria poesia (a página) a tal ponto que a sua própria poesia se confunde com aquilo que celebra e, igualmente, partilha seus atributos, tais como a justeza, a dicção clássica, a busca pelo equilíbrio, a relação com o real e a busca pela verdade das coisas.

2.3 Aspectos da modernidade: o olhar do viajante e a fotografia para Sophia e Cecília

O olhar do viajante é o “olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão.” (ANDRESEN, 2018, p. 817). Na poética de Sophia, o viajante parece ser um sujeito que descobriu alguma verdade sobre o mundo a partir de seu olhar. Semelhantemente, na poética cecilianiana, o verdadeiro viajante é aquele cujo olhar demora-se sobre as coisas, buscando os sentidos apagados pelo tempo. Nesse ponto, as autoras aproximam-se de uma concepção de poesia que é também revelação das coisas, o que se dá em parte por um estado de atenção sensorial: uma forma de (re)descobrimto daquilo que as cerca, em parte mediada pela viagem em si mesma. Em ambos os casos, tal como o mítico Hermes Trismegisto, citado por Cherry Gilchrist no livro *A alquimia e seus mistérios* (1988), é necessário olhar, contemplar - e acrescentamos também ouvir - as coisas para conhecer-lhes a verdade e para compreendê-las.

Hermes viu a totalidade das coisas. Tendo visto, ele compreendeu. Tendo compreendido, teve o poder de revelar e mostrar. E de fato o que sabia, escreveu. Do que escreveu, a maior parte escondeu, guardando silêncio em lugar de falar, para que cada geração que viesse ao mundo precisasse procurar essas coisas.

Importante lembrar que Hugo Friedrich (1991, p. 28-29), ao evocar Novalis, ressalta alguma relação entre a poesia moderna e a magia esotérica, afirmando que a sua compreensão só poderia ser acessada por “poucos iniciados”. Na concepção apresentada pelo autor, a poesia seria uma linguagem autônoma, para iniciados e o poeta, um sacerdote. Analogamente a esse pensamento, na crônica “Ocidente-Oriente”, por exemplo, Cecília Meireles adverte aos viajantes sobre a necessidade de iniciarem-se na arte de viajar, antes de desbravar o Oriente, mas não só a estes destinos, sob o risco de converterem-se em meros turistas.

Não é tão simples ir-se do Ocidente para o Oriente. Se o viajante não quiser ser um superficial turista, com algumas excursões pelos bazares, museus e monumentos de arte; se o viajante não pretender apenas comprar colares de esmeralda ou tapetes antigos, deve preparar sua alma para essa visita longínqua, sob pena de não entender nada, e assustar-se facilmente com os aspectos de pobreza e diversidade de hábitos a que será exposta a sua sensibilidade.

O viajante ocidental precisa de uma iniciação antes de partir para o Oriente. Creio que essa iniciação lhe será útil seja qual for o país a que se destina. (MEIRELES, 2016, p. 47)

A partir da experiência de viagem para o Oriente, aprendizado que a autora estende aos demais destinos, Cecília apresenta certa condição necessária ao aspirante a viajante da modernidade, e de forma análoga ao poeta: não basta o deslocamento para novas terras e novos horizontes para tornar-se um viajante, movimentando-se de forma irrefletida para novos territórios; assim como não basta organizar as palavras em versos para se fazer poesia, ou mesmo aceitar receitas estruturais preconcebidas. É preciso que ambos estejam preparados: seja para a arte do viajar, a fim de que compreenda os segredos ocultos sob as ruínas, nas faces desconhecidas e nas paisagens que irá encontrar; seja em relação à arte da palavra, visto que “cada palavra é um encantamento”, uma evocação e um exorcismo da coisa que nomeia” (FRIEDRICH, 1991, p. 28).

Todavia, sob o risco de manter-se apegado a uma arte “para poucos”, desconectada dos problemas reais do mundo, a autora brasileira adverte igualmente sobre a necessidade de que o viajante não se insule em certezas pré-concebidas, visto que a viagem implica, necessariamente, o contato com o outro. Em relação ao Oriente, o viajante:

precisa, também, conhecer a atualidade desses povos, que não estão mortos, mumificados, incertos, mas, ao contrário, vivos, em grande vibração, procurando equilibrar a sua sabedoria de passado com a ciência e a técnica do tempo presente, o que é trabalho delicado” (MEIRELES, 2016, p. 47).

Somente esse equilíbrio poderá prevenir o navegante moderno das paisagens que irá encontrar em sua jornada. Coadunando a ciência do “olhar” a uma percepção apurada do tempo presente, o viajante poderá se precaver quanto às armadilhas e surpresas que lhe aguardam no trajeto. Estendendo a recomendação aos poetas, Fábio Cavalcante Andrade afirma em sua tese intitulada “A transparência impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual” que:

Perigoso seria, igualmente, encarar o poeta como um iniciado, mesmo os membros dessa família a qual Mallarmé, precedido por Poe e Baudelaire, parece encabeçar. O poeta moderno como o simbolista e o romântico antes dele, exige outro lugar, que não se conforma ao credo positivista e à sua função de desespirtualização do mundo; nem às certezas ingênuas dos iniciados ou praticantes do hermetismo esotérico que pensam sua ação como uma eficaz força de ordenação do universo. A fórmula mais apropriada para o poeta é a de um cético fascinado, ou do inquiridor que sonda as ruínas do mundo antigo, que são o seu próprio mundo, em busca dessa linguagem que para ele se apresenta confusa [...], ora assumindo a máscara de um tempo primordial, ora assumindo a imagem de um presente e futuro carentes ainda de contornos nítidos. (ANDRADE, 2004, p. 24)

O poeta deve ser um “inquiridor” vasculhando nas “ruínas do mundo antigo” uma linguagem que responda às suas inquietações íntimas, ainda que para isso pareça, à primeira vista, desligado de seu próprio tempo, crítica inclusive dirigida tanto a Cecília quanto a Sophia. Porém, observando a participação social de Cecília, em defesa da educação e de valores humanitários durante o período da Ditadura Vargas, e a militância política de Sophia, em momento de repressão durante a ditadura portuguesa, é possível perceber como essas duas escritoras estiveram atentas às questões de seu tempo, escolhendo, todavia, uma forma de praticar uma poesia como modo de resistência em si mesma, como direito inalienável à palavra poética liberta de quaisquer obrigações que não fossem por elas mesmas escolhidas. Esse posicionamento é o do “cético fascinado”, aquele que duvida e questiona, sem perder de vista um ardente desejo de criar e de praticar a arte literária em sua mais elevada expressão.

Confirmando essa percepção, Cecília e Sophia, poetisas-viajantes, não se ausentaram de elaborar uma crítica ao turismo, apresentando um posicionamento também em relação a outra questão pertinente à modernidade, já apontada por Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”: a perda da “aura” das obras de arte, causada pela evolução técnica dos meios de reprodução.

No início do século XX, a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que começara a tornar objeto seu, não só a totalidade das obras de arte provenientes de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos às modificações mais profundas, como também a conquistar o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos. ^[5]

Em seu ensaio, o autor argumenta que a “reprodutibilidade teria permitido um modo novo de percepção da obra artística, que chamou de recepção tátil, democratização tanto da produção quanto da fruição das artes em geral pelo grande público, atrofiando o que conceituou de aura da obra artística.” (VENTURA, FONTANA, 2021, p. 32). Tal como a reprodutibilidade técnica provocara um efeito atrofiador também na constituição do humano, destituindo a obra de arte de sua “aura”, na poética de Cecília e Sophia, a viagem turística, facilitada imensamente pela massificação dos meios de transporte, provoca um novo fenômeno social de reificação das paisagens e itinerários, transformados em mero pano de fundo para os turistas e suas máquinas de fotografia.

Retomando a crônica “Roma, turistas e viajantes”, a autora afirma que “os olhos do turista são a sua máquina. Como se não soubesse ver as coisas diretamente, e sim através da sua reprodução.” (MEIRELES, 2016, p. 105). Mediada, em grande parte, pela fotografia, pelas facilidades, pelos interesses mercantilistas e pelo movimento frenético da modernidade, o

fenômeno da viagem, então, degenera-se em experiência superficial, temporária, na qual os sujeitos veem, não o mundo, mas uma imagem pálida de si mesmos e das promessas vendidas pelas agências de turismo. No poema “Infelizmente, falharam as fotografias”, o sujeito lírico declara a falência da técnica de reprodutibilidade perante a experiência do sujeito.

Infelizmente, falharam as fotografias,
e, assim, não me poderás ver diante do asceta
de roupa vermelha, à sombra do arco.

E assim não poderás ler na sua face:
“Que dizer, para que se entendesse...?”

Nem poderás ler na minha:
“Tudo entendido. Não precisa dizer nada.”
Mas as fotografias falharam.
E aquele momento já fugiu para trás, no caminho do tempo.
Aqueles duas sombras foram ficando cada vez mais longe.
A compreensão, que perdura, é sem retrato. (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 405)

Nesse texto, o sujeito encena um breve momento de revelação súbita e silenciosa que ocorre entre o poeta-viajante e o asceta. A fotografia não é capaz de retratar o encontro, porém o sujeito e a poesia podem visitar essa mesma memória como se a vissem de um ponto de vista do observador onisciente. Nessa paisagem, ali está o asceta de “roupa vermelha” a meditar “à sombra do arco”, distante das luzes e de holofotes, vivendo em um limiar entre a obscuridade e a luz e, por esse mesmo motivo, capaz de compreender igualmente a sombra e a luz. Em um breve instante, viajante e asceta comunicam-se pelo olhar, comunicação silenciosa que se dá em um único momento. Porém, “infelizmente”, a fotografia não seria capaz de captar o diálogo imaginado e silencioso, o “momento já fugiu para trás, no caminho do tempo”, e as duas figuras, viajante e asceta, ficaram na sombra da memória, cada vez mais distante. A compreensão, todavia, “é sem retrato” e, conseqüentemente, perdura. Em contraposição à fotografia, podemos visitar no poema, revivendo aspectos desse instante que transfiguram em poesia certa materialidade da memória. Dessa forma, a escritora parece evidenciar uma problematização também sobre a fotografia, ao defender, implicitamente, a elevação da experiência diante da obra de arte e em relação à sua reprodução, assim como da experiência da viagem em relação ao movimento turístico.

Na poesia de Sophia, encontramos o poema “As fotografias”, no qual o sujeito enunciativo apresenta um registro que é capaz de guardar para sempre certas impressões vivenciadas do mundo empírico.

Era quase no inverno aquele dia
 Tempo de grandes passeios
 Confusamente agora recordados —
 A estrada atravessava a serra pelo meio
 Em rugosos muros de pedra e musgo a mão deslizava —
 Tempo de retratos tirados
 De olhos franzidos sob um sol de frente
 Retratos que guardam para sempre
 O perfume de pinhal das tardes
 E o perfume de lenha e mosto das aldeias (ANDRESEN, 2018, p. 617)

No poema acima, o sujeito parece rememorar um tempo remoto, “tempo de grandes passeios”, “tempo de retratos tirados”, em um “quase inverno”, instantes “confusamente agora recordados”. Desses momentos, restaram “retratos que guardam para sempre”, não a imagem das coisas do mundo ou dos sujeitos que habitavam por aquela paisagem, mas do “perfume do pinhal das tardes/ e o perfume de lenha e mosto das aldeias”. As impressões sinestésicas evocadas parecem indicar que o retrato, que resistiu parcamente ao tempo, não se trata do registro mecânico e fotográfico, mas do registro que permanece na memória por meio das sensações evocadas pelas imagens, o frio, a luminosidade direta do sol contra os olhos, o toque da mão sobre os “rugosos muros de pedra e musgo”, “o perfume de pinhal das tardes” e o “perfume de lenha e mosto”. A fotografia, nesse poema, seria uma forma de “ruína”, mas que não deixa as mãos vazias, preenchendo a palavra poética de sensações vivenciadas e eternizadas nos versos.

Já em “Turistas no museu”, mencionado anteriormente, o sujeito lírico apresenta, de modo semelhante à crônica de Cecília Meireles, a forma como o registro fotográfico sobrepõe-se e substitui, em grande medida, a possibilidade da relação direta com o mundo, a experiência diante da obra de arte, como se o mero registro pudesse desobrigá-los de experimentar, desumanizando-os ao ponto de caminharem como animais em rebanho:

[...] Cá fora tiram fotografias muito depressa
 Como quem se desobriga daquilo tudo
 Caminham em rebanho como os animais (ANDRESEN, 2018, p. 875)

Considerando as reflexões sobre o fazer literário e sobre a viagem na modernidade, a análise dos textos, nas obras dessas duas autoras, demonstra-nos não apenas uma mera descrição de deslocamento ou do movimento por roteiros previamente estabelecidos; ao contrário disso, por vezes esse sujeito poético recusa a aceleração impressa pelo tempo do consumo fácil, posicionando-se e convidando o leitor a repensar o comportamento diante dos espaços que visita, sugerindo uma atitude mais contemplativa e lenta diante do mundo. Essa

tarefa, que se materializa nos textos poéticos, convida-nos, sobretudo, a uma excursão aos domínios dessa subjetividade, na qual o sujeito lírico busca conciliar, na poesia, sua busca por um mundo que primeiro conheceu de forma imaginativa, ficcional, fabulada, enredada de afetos e conhecimentos prévios. No contato com essas paisagens, ter-se-ia a possibilidade de compreender melhor aquilo que fora parcialmente enterrado pelo esquecimento histórico, mas que se renova perante o olhar contemplativo do poeta e é resgatado como exercício da escrita, sem perder de vista a dualidade de um tempo presente cada vez mais complexo e imbricado de sentidos e palavras gastas.

Nessa linha de pensamento, Michel Onfray, no livro *Teoria da Viagem: poética da geografia* (2009), ressalta que

Viajar conduz inexoravelmente à subjetividade. Dividida, fragmentada, espalhada ou compacta, é sempre diante dela que acabamos por chegar, como diante de um espelho que nos convida a fazer o balanço de nosso trajeto socrático: o que aprendi de mim? O que posso saber com mais certeza do que antes da minha partida? (2009, s/ p.)

Portanto, viajar com Cecília e Sophia é romper os limites do esperado e do desejo, permitindo que o encontro com o outro seja também um encontro consigo mesmo. A viagem, ressignificada na experiência individual ou nas expressões coletivas, torna-se um convite para que cada subjetividade possa desvelar a imagem criada sobre o mundo e sobre si, redescobrendo novas possibilidades de sentir, perceber, ser, pertencer e estar, caminho legítimo para “autênticos momentos de ascese íntima ou de pequenas epifanias subjetivas”, como afirma Marcos André Fernandes da Silva, no texto “Sei que não sou quem sou e, por isso, tenho de partir: A viagem contra os limites do eu em *Saga* e *O Conto da Ilha Desconhecida*” (SILVA, 2013, p.430). Esse encontro geográfico/literário provoca reações de caráter simbólico, afetivo, intelectual, sensorial, evocando afetos, memórias, experiências reais e ficcionais, permitindo que a viagem se converta em novos significados para o *homo viator*. Nesse sentido, viajar é também “passar por uma experiência ontológica; é instalar uma poética do eu.” (*Idem*, p. 429), é instalar uma poética de relação com o mundo.

3. ENTRE RUÍNAS, ROTEIROS E PAISAGENS: VIAGEM COMO LUGAR

Ao pensar comparativamente sobre os espaços visitados por Cecília e por Sophia, salienta-se a importância de refletir sobre o estudo das paisagens, já que, dentre os objetivos do nosso trabalho, inclui-se compreender a relação entre o “Eu” e as paisagens que aparecem figuradas nos poemas de viagens. O estudo da paisagem tem sido uma tendência crítica nos últimos anos e citamos, em especial, a contribuição de Michel Collot e o trabalho de tradução da Prof.^a Ida Alves para o tema. O autor propõe em seu livro *Poética e filosofia da paisagem* (2013, p. 12) o conceito de um “pensamento-paisagem”, um sintagma aberto a diversas interpretações que sugere, sobretudo, “que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra como paisagem”. Seus apontamentos em torno do tema indicam que

A paisagem aparece [...] como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. (*Ibidem*, p. 15)

Para o autor, “a crise da paisagem nas sociedades contemporâneas” (COLLOT, 2013, p.49), marcada por um retorno à essa questão, tanto por parte da modernidade artística e literária quanto da crítica, impulsionou um renascimento e uma renovação de abordagem sobre o tema, caminhando para uma definição de paisagem que leva em consideração a percepção do sujeito. Na literatura, a presença da paisagem se diferencia da *ekphrasis* e da *mimesis*, exatamente na medida em que os temas privilegiados “são portadores de ressonâncias subjetivas e de valores éticos e estéticos, e constroem, então, ao mesmo tempo que uma imagem do mundo, uma imagem do eu” (*Ibidem*, p. 55).

O autor se opõe à perspectiva estruturalista que excluía das análises o contexto e o referente, no ato da enunciação, para privilegiar o texto como unidade linguística. Em sua percepção, a manifestação literária de uma paisagem “depende, ao mesmo tempo, do real e do imaginário, de uma percepção e de uma construção, do objetivo e do subjetivo.” (COLLOT, 2013, p. 56). É justamente por meio de “sensações eletivas” e de “ressonâncias afetivas” que o escritor “revela a si próprio, ao mesmo tempo que constrói seu universo.” (*Ibidem*, p. 56). Portanto, “o sentido de uma paisagem não resulta de uma pura projeção do interior para o exterior, mas de uma interação constante entre o dentro e o fora.” (*Ibidem*, p. 57).

Sendo assim, essa pesquisa avança sobre um território prolífero de possibilidades, uma vez que se propõe a refletir sobre a produção de duas importantes autoras do século XX e a

presença das paisagens encontradas em textos que apresentam a viagem como lugar. Essa pesquisa propõe igualmente aprofundar o diálogo luso-brasileiro no século XX, mapeando uma poética do viajar, como forma de compreender a relação entre a viagem e a poesia de Cecília e Sophia.

3.1 Portugal

3.1.1 “Em redor das ilhas o mar é maior”

[...]
E o Brasil açoriano
De Cecília a tão secreta
Atlântida encoberta
Sob o véu dos olhos verdes
 [...]

(ANDRESEN, 2018, p. 918)

Os versos que escolhemos como abertura desta seção fazem parte do poema “Brasil 77”, publicado pela primeira vez na revista *Loreto 13*, da Associação Portuguesa de Escritores, em 1982, e foram incluídos, posteriormente, na *Obra Poética* de Sophia de Mello Breyner Andresen como *Poemas Dispersos*. Segundo Luana Flávia Cotta Drummond (2018, p.22), em sua dissertação intitulada “De poeta a poeta: Sophia de Mello Breyner Andresen lê Manuel Bandeira, Cecília. Meireles e Murilo Mendes”, esse poema

foi escrito, como o próprio título refere, em 1977, tempo em que, no Brasil, vigorava a ditadura militar, sob o governo do General Ernesto Geisel. Publicado em 1982, o poema de Sophia Andresen faz menção direta a “No vosso e em meu coração”, composição de Manuel Bandeira contida no livro *Belo Belo*, de 1948, cujo tema é o franquismo espanhol.

Em ambos os poemas, no de Sophia e no de Bandeira, observa-se um posicionamento contra a ditadura, uma forma de manifesto contra as atrocidades daquele momento sombrio. No caso de Sophia, os versos de “Brasil 77” apresentam um aspecto de sua poética que se alia à busca e defesa pela justiça, como a própria autora afirmou em sua “Arte Poética III”: “[...] 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 sempre uma coordenada fundamental de toda obra poética” (ANDRESEN, 2018, p. 897). O poeta, como afirma Sophia, não é um ser isolado do mundo em sua torre de marfim, por mais que se coloque à margem da convivência. Ainda que fale de “pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: [...] que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser” (*Idem*, p. 898). Todavia, o que desejamos comentar sobre esse poema, além do manifesto desejo de intertextualidade com a poesia brasileira, evidenciado, por exemplo, na menção a Bandeira, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes, é o trecho no qual Sophia menciona Cecília.

Sophia refere-se a um “Brasil açoriano/ de Cecília a tão secreta”, ressaltando uma genealogia que ligaria o Brasil a Portugal, por meio de Cecília e suas raízes portuguesas. Como já mencionamos no capítulo anterior, Cecília manteve, ao longo de sua vida, uma ligação afetiva com as terras lusitanas, em especial por uma memória de infância na qual sua avó açoriana, Jacinta Garcia Benevides, contava-lhe histórias sobre a terra natal. Essa proximidade teria fomentado a relação entre Cecília e Armando Côrtes-Rodrigues que lhe enviava cantigas, histórias, lendas e informações sobre os Açores. Cecília reuniu esses dados sobre as terras açorianas e organizou a publicação do livro *Panorama Folclórico dos Açores Especialmente da Ilha de S. Miguel* (1958), focado, como evidencia o título, na cultura e no folclore dessa região.

Não obstante, nos versos seguintes, Sophia menciona que Cecília seria “Atlântida encoberta/ sob o véu dos olhos verdes”. Relembramos que o mito de Atlântida surgiu com Platão nas obras *Timeu ou a Natureza* e *Crítias ou a Atlântida* e relatam a suposta existência de uma avançada civilização, 9600 anos a.C..¹³ São diversos os pesquisadores, historiadores, filósofos, escritores que se dedicaram a investigar a genealogia dessa lenda e tantos outros que se dedicaram a encontrar a localização desse destino, mais imaginário do que real. Ainda segundo a lenda, ao alcançar um desenvolvimento inesperado, o povo de Atlântida teria se tornado uma afronta aos deuses e a ilha teria sido destruída por um terremoto em uma única noite.

A menção à ilha perdida de Atlântida parece evocar certa parcela da crítica brasileira que teria comparado a autora a uma ilha: “Há em Cecília Meireles uma sensação de isolamento dentro do infinito, que é característico das ilhas.”¹⁴ Segundo Karla Renata Mendes (2016, p. 4) “a crítica contemporânea a Cecília Meireles foi muitas vezes dura em suas assertivas, ressentindo-se, talvez, de uma poesia que fugia aos conflitos e conquistas de sua época. Estabeleceu-se, então, um discurso em que Cecília aparecia como ‘figura solitária’, ‘aérea e fluida’”. Todavia, ao contrário desses comentários realizados pela crítica, Sophia aproxima a autora brasileira a um universo de sonho, fantasia e criação literária.

Cecília é apresentada com uma certa aura de mistério, visto que sua imagem estaria duplamente encoberta, primeiramente, sob o peso das águas e do tempo, “Atlântida encoberta”, e em segundo lugar, “sob o véu dos olhos verdes”, remetendo igualmente à cor do mar e à

¹³ DUARTE, Vera. (2015) – Atlântida. Errâncias do imaginário...Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, p. 429-438.

¹⁴ MILLET, Sérgio. Panorama da moderna poesia brasileira. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952, p. 75.

aparência da autora. Não é por acaso que Sophia afirmaria, no ensaio intitulado “A poesia de Cecília Meireles”, publicado inicialmente na *Revista Cidade Nova*, que “Falar dum poeta é como querer apanhar água com as mãos. Prendemos só as nossas próprias palavras, enquanto o poeta nos foge”¹⁵. Nesse ponto, Sophia apresenta-se como uma leitora de poesia e reconhece a angústia de se tentar definir, em termos circunscritos, a poética de um autor, o que também consideramos ser uma tarefa profundamente agônica.

Em “Brasil 77”, Sophia propôs um Brasil açoriano ligado à figura de Cecília Meireles. Já no poema “Açores”, publicado no livro *O nome das coisas*, a autora lembra-nos de aspectos dessa paisagem e ressalta a ligação genealógica de Fernando Pessoa com essa região.

Há um intenso orgulho
Na palavra Açor
E em redor das ilhas
O mar é maior

Como num convés
Respiro amplidão
No ar brilha a luz
Da navegação

Mas este convés
É de terra escura
É de lés a lés
Prado agricultura

É terra lavrada
Por navegadores
E os que no mar pescam
São agricultores

Por isso há nos homens
Aprumo de proa
E não sei que sonho
Em cada pessoa ¹⁶

Nessas estrofes, observamos que a autora opta pela redondilha menor, escrevendo os versos com uma musicalidade que se aproxima das cantigas populares. Na primeira estrofe, o sujeito poético afirma que há “um intenso orgulho/ Na palavra Açor”. Segundo a página do

¹⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. A poesia de Cecília Meireles. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). Os trabalhos e os dias de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 61-71, 2000. (Publicado primeiramente na revista *Cidade Nova*, IV série, n. 6, pp. 341-352, nov. 1956).

¹⁶ ANDRESEN, 2018, p. 710-712.

Museu Virtual Biodiversidade da Universidade de Évora ¹⁷, o açor é uma “ave de rapina forte”, de longa envergadura de asa, cabeça pequena, olhos amarelos que evoluem para tons vermelhos na idade adulta; espécie residente em Portugal continental, especialmente no Norte e centro do território, privilegiando o litoral. As características da ave fazem-na perfeita para a caça e para os habitats abertos, tais como as ilhas. No texto “Escutar, nomear, fazer paisagens”, Silvina Lopes destaca que o gesto de “nomear” é uma das operações fundamentais da poesia de Sophia, isto porque “nomear é responder ao deslumbramento do visível, chamando pelo nome - o nome que se escutou, que se pronunciou; o nome que foi dado, mesmo quando inaugural, pois a sua chama pertence à linguagem e àquele que chama. Como se as coisas existissem latentes” (2003, p. 62).

O sujeito lírico segue a apresentar aquele espaço: “em redor das ilhas/ O mar é maior”. O conjunto de ilhas que nasceu da atividade vulcânica da região é cercado pelo oceano, o que o diferencia do território português ainda ligado ao continente. Ali, “brilha a luz/ Da navegação” e as ilhas são comparadas a uma embarcação. Porém, nesse convés de “terra escura”, a terra é lavrada “por navegadores”, e, de forma inversa, os que pescam são agricultores. Nesse ponto, a autora faz menção direta à atividade agrária da região e o texto segue a destacar a profunda comunhão entre uma paisagem humana e uma paisagem natural.

As casas são brancas
Em luz de pintor
Quem pintou as barras
Afinou a cor

Aqui o antigo
Tem o limpo do novo -
É o mar que traz
Do largo o renovo

E como num convés
De intensa limpeza
Há no ar um brilho
De bruma e clareza

É convés lavrado
Em plena amplidão
É o mar que traz
As ilhas na mão

¹⁷ Disponível em: <https://www.museubiodiversidade.uevora.pt/elenco-de-especies/biodiversidade-actual/animais/aves/accipiter-gentilis/>. Acesso em 23 nov. 2022.

Nesse ponto, o sujeito enunciador segue a apresentar elementos dessa paisagem, destacando a alvura das casas, que lembram remotamente as casas das ilhas gregas de Mykonos e Santorini, igualmente pintadas de branco. A paisagem renova-se incessantemente como se o mar pudesse, com seu movimento repetitivo, permitir que esse espaço renascesse a cada nova onda que quebra na costa. É nesse “convés lavrado”, aproximação semântica entre as atividades laborais da terra e do mar, que o sujeito encontra uma “intensa limpeza”, em que o “antigo/ tem o limpo do novo” e um “brilho/ de bruma e clareza” permeia o ar.

Buscámos no mundo
Mar e maravilhas
Deslumbradamente
Surgiram nove ilhas

E foi na Terceira
Com o mar à proa
Que nasceu a mãe
Do poeta Pessoa

Em cujo poema
Respiro amplidão
E me cerca a luz
Da navegação

Em cujo poema
Como num convés
A limpeza extrema
Luz de lés a lés

Poema onde está
A palavra pura
De um povo cindido
Por tanta aventura

Poema onde está
A palavra extrema
Que une e reconhece -
Pois só no poema

Um povo amanhece

1976 (ANDRESEN, 2018, p. 710)

Na estrofe que segue, o sujeito enunciador apresenta-se de forma coletiva, “buscamos no mundo”, e graças a essa busca as nove ilhas dos Açores surgem da paisagem, como se nascessem perante os olhos dos navegadores que primeiro as encontraram. A utilização do verbo conjugado na primeira pessoa do plural também aparece recorrentemente em poemas de *Navegações* (1983), o que parece ser utilizado para indicar as viagens imbuídas de uma

expansão civilizacional, referindo-se a esses descobrimentos que foram fundamentais para a história de Portugal.

Nesse trecho, ressalta-se a Ilha Terceira, por ser ela a terra natal da mãe de Pessoa. Sophia identifica no poema de Pessoa algumas das características que atribuíra às Ilhas dos Açores: “amplidão”, “luz da navegação”, “limpeza extrema”, “palavra pura” e “palavra extrema”. Podemos concluir que, apesar da relação agônica com a poética pessoana, Sophia reconhece a importância dessa poesia para o povo português e atesta o poder da palavra, visto que “só no poema/ Um povo amanhece”. Apesar da relação complexa com os ideais pessoanos e com aquela “palavra extrema” que provoca a cisão máxima do sujeito, a autora ainda escolhe acreditar na possibilidade da poesia, na possibilidade de que essa mesma “palavra extrema” possa unir um “povo cindido/ por tanta aventura”.

Não é nosso objetivo, aqui, listar os poemas em que a autora menciona o poeta do heteronimismo, todavia, o trecho da entrevista que Sophia concedeu a Miguel Serras Pereira para o *Jornal das Letras*, em 1985, ajuda-nos a compreender parte do fascínio e do conflito que a autora percebe entre a própria poética e a poética de Pessoa.

— Os primeiros poemas sobre Fernando Pessoa tiveram como ponto de partida o terem-me pedido uma conferência sobre ele. Ia ficando meia louca porque escrever em estilo lógico e explicativo é contrário à minha organização natural. No fim da conferência acabei mesmo um pouco alucinada, porque li o Pessoa todo ao mesmo tempo e acabei por ouvir fisicamente as quatro vozes do Fernando Pessoa. Fiquei completamente cercada. E, dessa espécie de cerco, de insatisfação e de incapacidade de decifrar o Fernando Pessoa logicamente, nasceram os poemas.

[...]

Eu escrevi muito sobre Fernando Pessoa porque justamente essa capacidade de não ser ninguém me faz uma certa angústia. Porque a morte não é só decomposição... também pode ser perda de identidade. Fernando Pessoa perde a identidade em vida, vive uma perda de identidade.

[...]

Eu acho que a poesia não é uma renúncia. O Fernando Pessoa vive a poesia como uma transcendência. Eu creio numa positividade... Há no **Coral** um poema chamado «Sibilas» que é escrito como acusação contra os poetas como o Fernando Pessoa. E há um verso do Rilke que diz aquilo que procuro: «encontrar um puro domínio humano entre o rio e a rocha». Eu acredito na unidade, acredito na possibilidade, mesmo que seja... Toda a minha poesia oscila entre a confiança nessa unidade e uma espécie de pânico do seu fracasso.¹⁸

¹⁸ PEREIRA, Miguel Serras. 1985. “Sophia: ‘Sou uma mistura de Norte e Sul’” – Entrevista a Sophia de Mello Breyner Andresen. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 135 (05/02/1985): 2-3. Disponível em: <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/03.html>. Acesso em 20 jul. 2022.

Nesses trechos da entrevista, observamos como Sophia apresenta os pontos em que a própria escrita se afasta de Pessoa: o desejo de unidade, a poética do fingimento, a crença em uma positividade e a crença na poesia como uma possibilidade. Se por um lado, na entrevista, Sophia evidencia parte dessa relação paradoxal, entre fascínio e insatisfação, no poema “Açores”, é possível perceber aspectos em que valoriza em relação ao arquipélago e à poética pessoana.

No caso da poeta brasileira, encontramos uma rede de sociabilidade que a levou, eventualmente, a almejar e a sonhar com o destino dos Açores. Dentre as relações cultivadas ao longo da vida, Cecília teria se aproximado de Vitorino Nemésio a partir de 1939. Já entre 1946 e 1964, cultivou uma intensa troca de correspondência com o poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues. Essa correspondência seria publicada posteriormente no livro *A Lição do Poema: Cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*, em 1998. Segundo Karla Renata Mendes (2016, p. 69), Cecília

concedia especial relevância a essa matriz insular, o que gerava uma espécie de identificação e aproximação quase espiritual. A perspectiva de uma herança comum a aproximou, por exemplo, de açorianos como o poeta Armando Côrtes-Rodrigues, com quem manteve uma relação amistosa ao longo de quase 30 anos. Embora a amizade com Vitorino Nemésio tenha sido mais distanciada, aspectos comuns em suas poéticas localizam-se justamente na convergência da “inspiração insular de uma herança familiar”, como atesta Margarida Maia Gouveia na obra *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles: a ilha ancestral*. Para ela, enquanto a “insularidade de Nemésio é ‘real’, ‘concreta’, a de Cecília é um estado de espírito” (GOUVEIA, 2001, p. 107), mas que ajuda a explicar o interesse da poeta por essa questão.

Parte da relação de Cecília com esse espaço pode ser compreendida a partir da leitura das crônicas “A ilha do Nanja”, “Natal na Ilha do Nanja” e “Saudade da Ilha do Nanja”, escritas originalmente entre 1961 e 1963, concebidas para serem lidas no programa Quadrante, na Rádio MEC, sob o convite de Murilo Miranda, e publicadas pela primeira vez no livro *Ilusões do Mundo*, em 1976. Tal como a ilha de Atlântida, roteiro presente no imaginário popular, Cecília apresenta-nos a “Ilha do Nanja”, a “sua” Ilha de São Miguel transfigurada em sonho, afeto e desejo de pertencimento.

Estudei canto e violino. Abandonei. Era preciso ganhar a vida e poesia se pode criar até numa viagem de bonde. Mesmo nas reuniões em que muita gente discutia eu era capaz de me ausentar em meu mundo e construir. Aos poucos pude criar a minha Ilha de Nanja, a São Miguel transfigurada pelo sonho. (BLOCH, 1964, p. 35)

Nesse trecho da entrevista concedida a Pedro Bloch, Cecília demonstra que aquela ilha imaginada seria como um roteiro de fuga da realidade, transmutando memória e sonho em um mundo só seu. Sobre a Ilha do Nanja, localizamos alguns trabalhos que muito agregaram na escrita dessa análise, tais como o artigo “ A memória dos Açores na escrita de Cecília Meireles”¹⁹, de Ana Maria Lisboa de Mello, no qual a autora, ao apresentar evidências dessa memória ao longo da vida da escritora e ao realizar alguns comentários sobre as crônicas mencionadas, afirma que “Cecília habita em sonhos a Ilha do Nanja, recria a cultura de seus antepassados, oriundos de São Miguel, transfigura os elementos marítimos, tão presentes no imaginário açoriano, em símbolos mediadores de diálogos com uma dimensão transcendente.” (DE MELLO, 2012, p. 386). Mencionamos também o artigo “A ilha de Cecília Meireles”²⁰, escrito por Mariana Oliveira (2022, p. 185), no qual a autora apresenta alguns dos aspectos que circundam a criação dessa ilha imaginária, uma fantasia pessoal, um lugar idílico, nem geográfico, nem histórico, isolado do mundo.

O roteiro sonhado teria se concretizado em uma viagem aos Açores em 1951, quando pôde visitar a Ilha de São Miguel. Segundo Leila V. B. Gouvêa (2001, p 100), “viagem poeticamente planejada em muitas das 180 cartas que até então já enviara ao ‘irmão-poeta’ Armando Cortes-Rodrigues - muitas das quais ela assinava com o ‘heterônimo’ de ‘calafate João Manuel’”, procurando associar-se ao poeta açoriano em suas aventuras marítimas. Apesar do desejo não realizado de que a visita tivesse acontecido de forma anônima, sem os holofotes das visitas formais, Gouvêa menciona que Cecília “viria a incluir [a visita a São Miguel] entre as maiores emoções de sua vida - e que também evocaria em crônicas, conferências e poemas, como ‘Romance açoriano’” (2001, p. 106-107). Além disso, um ano após a visita, a autora participou da inauguração da Casa dos Açores no Rio de Janeiro, ao lado de Vitorino Nemésio.

Considerando certa fortuna crítica que analisa a presença das ilhas açorianas em textos cecilianos, optamos por realizar alguns breves comentários sobre o poema “Pastoral V”, presente no volume póstumo de *Poemas de Viagens*. Essa escolha se faz pelo fôlego necessário para realizar uma análise mais detida de todas as crônicas, as quais nos limitamos a mencionar alguns trechos que dialogam diretamente com esse poema.

¹⁹ DE MELLO, A. M. L. A memória dos Açores na escrita de Cecília Meireles. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 47, n. 4, p. 381–386, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/12771>. Acesso em: 22 nov. 2022.

²⁰ OLIVEIRA, M. A ilha de Cecília Meireles. **Opiniões**, [S. l.], n. 20, p. 175-190, 2022. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194188. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/194188>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Na Ilha que eu amo,
na Ilha do Nanja, que eu tenho no meio do Atlântico,
há veredas de hortênsias,
lagos de duas cores,
nascente de água fria, morna e quente.
Doce Ilha que foi de laranjas
e hoje é de ananases!
Ilha do Nanja.

Robustos homens, que devem ser meus parentes,
levam seus carros de vime
pela tarde de chuva e sol,
de vento e névoa,
porque a Ilha tem todos os tempos em cada instante.

Por uns caminhos chamados canadas,
os homens de carapuça olham a tarde,
como quem não sabe se amanhã está vivo.

Porque a Ilha está pousada em fogo,
cercada de oceano,
e seu limite mais firme é o inconstante céu.

E os homens detêm-se a ouvir vozes de vulcões,
vozes de sereias,
vozes da lua,
na Ilha do Nanja.

Na Ilha que eu amo,
na Ilha que eu tenho no meio do Atlântico,
todos são muito pobres,
mas já nem pensam nisso.

As mulheres tecem panos,
enrolam romãs,
enquanto os maridos estão lutando com as chamas
dos fornos onde cozinham sua louça,
ou tangendo ao longo dos muros
carros e carros de solidão,
com cestos e cestos de silêncio. (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 416-417)

Observamos que nos versos cecilianos três aspectos distintos são apresentados e se articulam na composição do poema: uma paisagem natural, uma paisagem humana e uma paisagem mítica. Iniciam-se os versos de “Pastoral V” situando o itinerário literário desse poema, a Ilha do Nanja, a “ilha que eu amo”, a ilha que “eu tenho”, afirmando um senso de pertencimento que também é expresso nas crônicas. Na crônica “A Ilha do Nanja”, por exemplo, a autora afirma: “É um grande consolo possuir-se a Ilha do Nanja, uma ilha que não se vê no mapa, mas que descansa tranquilamente no meio do oceano, do vasto oceano das solidões.” (MEIRELES, 2013, p. 148). Apesar de afirmar, na crônica, que a ilha não poderia ser localizada

no mapa, no poema “Pastoral V”, situa-se sua ilha imaginada no meio do Atlântico, em uma região de vulcões e termas de água fria, morna e quente.

Na crônica mencionada, acrescenta-se mais uma evidência que relaciona a Ilha do Nanja à Ilha de São Miguel: “Apenas uma vez visitei a minha ilha - herança obscura, propriedade remota, inalienável, usufruto de outros, que a julgam sua, que não sabem da minha pessoa nem dos meus títulos. A ilha, porém, é totalmente minha [...]”. De fato, a autora visitou os Açores apenas em 1951, como mencionamos anteriormente, e, apesar dos planos, não conseguiu concretizar seu projeto de retornar àquele roteiro de sua predileção.

Destacam-se, nos versos, elementos da paisagem natural daquele espaço, relacionados à experiência de múltiplos sentidos. Notam-se as “hortênsias”, “lagos de duas cores”, “nascentes”, “ananases”, “tardes de chuva e sol”, “vento e névoa”, uma ilha “pousada em fogo” e “cercada de oceano”. Nesse ponto, Cecília aproxima-se dos versos de Sophia, que também destaca a presença e a importância do oceano, o trabalho com a terra e a iluminação que inunda aquele espaço. Na crônica “A Ilha do Nanja”, Cecília acrescenta ainda outros elementos, tais como as “fontes”, “flores surpreendentes”, “nédias vacas”, “encaracoladas ovelhas”, “montes” e “lagos”. (MEIRELES, 2013, p. 148).

Compondo ainda essa paisagem natural que, em certos momentos, parece quase intocada, movimenta-se uma paisagem humana: “robustos homens”, “meus parentes”, “carros de vime”, “homens de carapuça”, “todos são muito pobres”, “mulheres tecem panos”, “enrolam romãs” e “os maridos estão lutando com as chamas/ dos fornos”. A presença humana destacada compõe um cenário idílico, quase bucólico, no qual aqueles personagens dedicam-se às atividades de trabalhadores do campo. Na mesma crônica, menciona-se ainda a pesca e a agricultura. Nesse ponto, os versos também se aproximam da atividade humana ressaltada por Sophia.

Compondo esse cenário feito de sonho, o sujeito lírico acrescenta ainda elementos de uma paisagem mítica: “vozes de sereias”, “vozes da lua”, “carros de solidão” e “cestos de silêncio”. Com essas imagens, Cecília transforma o destino querido em sonho e fantasia. A ilha parece flutuar no espaço – “pousada”, como uma ave, e “seu limite mais firme é o inconstante céu”. Essa descrição acrescenta um aspecto móvel, inefável, como se aquele destino não pudesse ser completamente apreendido, senão por um vislumbre. A Ilha apresentada poderia ser perfeitamente um dos roteiros de Ulisses, tal como a ilha das sereias, como menciona a própria autora na crônica.

Falaram-me de descobrimentos, de donatários, de povoadores; contaram-me velhos assombros: houve um tempo em que pelas suas praias apareciam sereias cantoras, enquanto, em volta dela, passeavam misteriosas embarcações, às quais talvez não fosse estranho o próprio Ulisses.

E houve monstros, também, que se levantavam, corcoveantes, e esperavam o sacrifício de resignadas donzelas, para não saírem de seus antros marinhos e devastar o pequeno território próspero. (MEIRELES, 2013, p. 148-149)

É nesse destino de monstros e sereias, pescadores e agricultores, mares e campos, que Cecília e Sophia encontram-se, cada uma a seu modo, com o arquipélago dos Açores, nas palavras de Leila V. B. Gouvêa (2001, p. 99), “uma das regiões de mais alta taxa de exportação indireta de poesia e de literatura de língua portuguesa no mundo.”²¹ Possivelmente, por esse mesmo motivo, Cecília teria confiado a Cortes-Rodrigues “missões líricas como a de fundar [nos Açores] o ‘reino flutuante da poesia’ (onde todos os poetas amar-se-iam)” (*Idem*, p. 101). O maior é maior em Açores, como afirma Sophia, não apenas porque ele liga Portugal ao Brasil e à Grécia, mas porque seria igualmente um reino comum para todos aqueles poetas mencionados por Gouvêa, e, por ser o reino da poesia, não circunscrito a mapas cartográficos. A ilha-embarcação de Sophia ou a ilha-sonho de Cecília parece deslocar-se, nos textos, entre o mundo real e o imaginário, entre um tempo remoto e o tempo presente, entre a sua presença factual e a sua fundação poética, que busca fornecer aos novos marinheiros um roteiro seguro em que possam encontrar-se, descansar, viver e sonhar nesse destino luminoso.

²¹ “Para citar apenas alguns, Antero de Quental nasceu e morreu na Ilha de São Miguel. A mãe e os avós maternos de Fernando Pessoa eram da Ilha Terceira e, na adolescência, ele chegou a passar uma temporada naquela capital, Angra do Heroísmo. O escritor Vitorino Nemésio nasceu na Terceira, onde viveria até a adolescência. Os poetas Armando Cortes-Rodrigues e Natália Correia, além de Antero, eram de São Miguel. Jorge de Sena também tinha origem açoriana. E, no capítulo da literatura brasileira, além de Cecília Meireles, cuja mãe e avós maternos eram micalenses, Machado de Assis tinha mãe também de São Miguel, enquanto Carlos Drummond de Andrade, com quem Cecília descobriu um parentesco remoto, também possuiria raízes genealógicas mergulhadas nas ilhas.” (GOUVÊA, 2001, p. 99)

3.1.2 “Digo o nome da cidade – digo para ver”

Seguindo os roteiros literários que localizamos nas obras poética de Cecília e Sophia, encontramos a cidade de Lisboa que tem sido mote e palco para diversas criações artísticas, atravessando os séculos com as obras que descrevem, metaforizam, referem ou figuram paisagens da capital portuguesa. As ruas lisboetas estão repletas de destinos literários, proporcionando experiências únicas para turistas e viajantes que desejem vê-las sob as lentes da literatura. A importância dessa cidade para os estudos literários revela-se, por exemplo, nos diversos trabalhos acadêmicos e científicos dedicados a investigar as paisagens e roteiros dessa cidade. Dentre eles, citamos, por exemplo, a dissertação de Davi Fazzolari, intitulada “Olhares sobre Lisboa - *Livro do Desassossego* e O que o turista deve ver” (2006), na qual o pesquisador analisa como a capital é figurada nos devaneios do semi-heterônimo Bernardo Soares e no guia turístico de Pessoa, que não se configura como simples exaltação ou propaganda de Portugal.

Evidenciando um certo interesse pela investigação de paisagens na contemporaneidade, encontramos projetos que têm se dedicado a esse importante estudo. Em Portugal, a plataforma “Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental”²² foi desenvolvida através de uma parceria entre o Instituto de Literatura e o Instituto de História Contemporânea, ligados à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Seu objetivo é disponibilizar para o público uma ferramenta de pesquisa de geografias literárias a partir de nomes de autores, obras, temas e unidades territoriais. No aplicativo disponibilizado, o internauta pode navegar pelas ruas e localizar excertos literários conforme os critérios de busca desejados. Somente na região de Lisboa, localizamos pelo menos 1352 referências disponíveis para consulta no site. De forma semelhante, no Brasil, o projeto “Páginas paisagens luso-brasileiras em movimento”²³, criado com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e em parceria com o Real Gabinete Português de Leitura, tem se dedicado a alimentar uma plataforma digital constituída por textos literários brasileiros e portugueses que têm a paisagem como eixo norteador, alcançando leitores interessados em conhecer obras literárias sem os impedimentos das barreiras geográficas.

Considerando a importância deste espaço para a literatura portuguesa, Sophia também dedicou alguns versos à cidade lisboeta.²⁴ No poema “Cíclades” (ANDRESEN, 2018, p. 655),

²² Ver <https://litescape.ielt.fcsh.unl.pt/>

²³ Ver <http://www.paginasmovimento.com.br/>

²⁴ Sophia de Mello é natural do Porto. Por esse motivo, consideramos que Lisboa seja um dos destinos de viagem dessa poeta-viajante. Lembramo-nos também de *Viagens na minha terra* (1846), obra de Almeida Garret que apresenta as digressões da viagem empreendida de Lisboa a Santarém.

por exemplo, Lisboa é apresentada como “cenário da vida”; poema que evoca Fernando Pessoa, o “viajante incessante do inverso”, “inquilino de um quarto alugado por cima de uma leitaria” e “visionário discreto dos cafés virados para o Tejo”. A autora escreveria outro poema ainda sobre o poeta do heteronimismo, situando-o também naquela cidade: “‘Fernando Pessoa’ ou ‘Poeta em Lisboa’” (ANDRESEN, 2018, p. 665), datado de 1972. Já no poema “XV” (ANDRESEN, 2018, p. 751), publicado em *Navegações* (1983), o sujeito lírico afirma que Lisboa seria a “anti-pátria da vida”, apresentando uma paisagem soturna de “ruas desoladas” e quartos de um “cinzento hostil”.

Sobre “Lisboa”, texto publicado no livro *Navegações* (1983), localizamos distintas leituras. Segundo Machado (2018, p. 85), esse livro pode ser considerado uma epopeia moderna. Em seu ensaio sobre o poema referido, o pesquisador informa que localizou duas leituras distintas: uma localizada na dissertação “Na rota das navegações: Sophia de Mello Breyner Andresen”, escrita por Virgínia Bazzeti Boechat e outra realizada por Luís Maffei, no texto “Em lugar de imperfeição”, publicado na Revista *Colóquio/ Letras*.

De um lado, Virgínia Boechat (2004, p. 12) acredita que *Navegações* segue um itinerário com ênfase na descoberta, no primeiro olhar sobre novos povos e mares, voltando-se também ao olhar dos que refizeram o caminho da viagem. Essa estudiosa ainda destaca que “Sophia segue o itinerário das grandes navegações, numa viagem textual que prima pela beleza e pelo espanto, com raízes, referências e surpresas” (BOECHAT, 2004, p. 13). Logo, ela sugere que Lisboa é o ponto de partida de uma viagem expansionista de um viajante que “escolhe e capta a imanência das coisas [e] descobre nossa própria existência feliz e inteira [...] e faz dessa existência deixar-se descobrir pela palavra poética” (BOECHAT, 2004, p.156).

De outro lado, Luís Maffei (2012, p. 111), advoga para o poema “Lisboa” uma indicação de um sujeito que, vindo do Sul, se encontra em uma situação semelhante à do regressado após a descolonização portuguesa na África, “que não é, ressalto, um Ulisses glorioso em sua marca”. Uma situação de deriva, perda de referencial espacial, abandono.

Buscando uma terceira via em relação aos argumentos apresentados, para Machado (2018, p.85), no poema “Lisboa”, o sujeito lírico apresenta

a revelação de um presente soturno no qual há “o seu estar e a sua carência”, “com nome de ser e não ser”, “seu conivente sorrir de intriga e máscara”, “Lisboa oscilando como uma grande barca”. Me deparo com uma urbe representada não mais como um local de onde partem naus desbravadoras de mundos e sonhos e sim uma cidade mais próxima àquela que Cesário Verde apresentara em “O Sentimento dum ocidental”, ou seja, um local que reflete o naufrágio de uma civilização, em que vivem os órfãos do passado euforicamente expansionista: “Triste Cidade! Eu temo que me avives/ uma paixão defunta! [...]” [...] Lisboa é retratada, revirada, observada do avesso,

do adverso e é revelada a sua construção feita “ao longo de sua própria ausência”. Uma ausência de perspectivas para uma população que vira seus sonhos revolucionários serem destruídos, destroçados pela ganância e mesquinhez humana.

Tendo em vista essas leituras, percebe-se certa ambiguidade intrínseca ao poema, uma vez que os versos de Sophia apresentam a complexidade de figurar esse roteiro. A cidade e “seu corpo amontoado de colinas” (ANDRESEN, 2018, p. 723), “seu longo luzir de azul e rio” (Idem) abre-se ao olhar de seu visitante, apresentando possíveis detalhes que antes tenham passado despercebidos, como se revelasse algo do “seu secreto rebrilhar de coisa de teatro” a cada vez que o poeta diz o seu nome. Por ser coisa de teatro, Lisboa personificada pode vestir diferentes máscaras e se apresenta com um “conivente sorrir de intriga”, entendido aqui como enredo de uma narrativa de um drama secular. Se é uma “grande barca”, é porque oscila como se estivesse igualmente pronta para partir ou à deriva de si mesma.

Digo:
 “Lisboa”
 Quando atravesso - vinda do sul - o rio
 E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse
 Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna
 Em seu longo luzir de azul e rio
 Em seu corpo amontoado de colinas -
 Vejo-a melhor porque a digo
 Tudo se mostra melhor porque digo
 Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
 Porque digo
 Lisboa com seu nome de ser e de não-ser
 Com seus meandros de espanto insónia e lata
 E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
 Seu conivente sorrir de intriga e máscara
 Enquanto o largo mar a ocidente se dilata
 Lisboa oscilando como uma grande barca
 Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência
 Digo o nome da cidade
 -Digo para ver (ANDRESEN, 2018, p. 723)

Ao nomear pela primeira vez, o sujeito enunciador evoca uma cidade citada, referenciada, comentada por todos os que vieram anteriormente, pelos seus poetas e prosadores, por seus fadistas e habitantes, por sua história de glórias²⁵ e fracassos. Porém, ao utilizar a

²⁵ Paola Poma menciona ainda a menção de Sophia à obra camoniana: “Ainda do ponto de vista histórico é possível aludir ao imaginário das grandes navegações, às avessas, lembrando o Canto Primeiro d’Os Lusíadas (CAMÕES, 2003, p. 9):

E também as memórias gloriosas
 Daqueles Reis que foram dilatando
 A Fé e o Império, e as terras viciosas

primeira pessoa, o sujeito lírico anuncia a sua própria Lisboa. A cidade é uma rota, uma vez que indica, logo no primeiro verso, o movimento de chegada, tal como um navegante que retorna ao possível ponto de partida ou que se decide por aportar em nova paisagem em sua viagem de retorno. Esse sujeito em movimento atravessa o Tejo, pequeno mar dentro de Lisboa, realizando uma viagem em direção à interioridade continental, isto é, abandona o horizonte amplo do mar e navega em direção àquilo que se oculta no interior da cidade, realizando uma anti-viagem, valendo-se de expressão utilizada por Célia Pedrosa no texto “Poesia: Viagem e anti-viagem.” (2007). Nesse texto, a estudiosa realiza uma leitura do poema “Meditação sobre o Tietê”, do modernista Mário de Andrade, observando que o sujeito também navega em direção à interioridade, metaforizando uma viagem de autoconhecimento e compreensão de si.

Se num primeiro momento a paisagem citadina surge de seu próprio nome, obscura, sombreada, noturna, luzindo de “azul e rio”, na medida em que avança pelos meandros da cidade, Lisboa-corporificada revela-se como um personagem no palco da história e, a cada vez que seu nome é dito, pode-se ver e compreender melhor, sobrepondo camadas de sentidos possíveis a partir de sua presença real. Em seu corpo, inscrevem-se ecos que esse nome carrega: Lisboa-literária, Lisboa-histórica, Lisboa-mítica. Subordinada ao dizer, a visão do sujeito enunciador precisa revelar e desvelar aquela paisagem e busca entender-se também como sujeito perante esse lugar de engano, de elaboração e de construção, tentando equilibrar essa dualidade. Tal como no poema “Roma”, no qual Cecília evoca a deusa da urbes, Lisboa é comparada a um corpo sinuoso, amontoado de colinas. Sua dupla condição se revela em presença e ausência.

Esse nome paradoxal que é, simultaneamente, “ser” e “não-ser”, como se sua própria existência estivesse mediada, condicionada à flutuação de um nome que não se afirma, senão quando é evocado, proclamado, escrito. Ao dizer o nome da cidade, Sophia cria, por meio da palavra poética, a Lisboa que deseja fundar para si. Ao enunciá-la, tal como no verbo divino, a cidade sai do seu paradoxal estado de “ser e de não-ser” e pode, finalmente, ser observada pelo olhar atento do viajante em seu trajeto. Ao dizer para ver, o sujeito busca desocultar a verdade (*aletheia*) sob aquela paisagem, o que só pode realizar porque propõe-se a (re)ver a cidade e a dizer-lhe o nome.

De África e Ásia andaram devastando

Se no passado os Reis dilatavam os seus impérios, riquezas e poder, agora a situação da cidade lisbonense é, no mínimo, preocupante, já que: “Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata/ Lisboa oscilando como uma grande barca”.

Há uma forte tensão nestes versos: Lisboa se opõe ao Ocidente; a sua pequenez se acentua na mesma proporção em que o mar, adjetivado como largo, se dilata ainda mais. [...]” (POMA, 2007, p. 10)

Paola Poma, no texto intitulado “Um olhar sobre as cidades: Brasília, Lisboa e Roma”, ao realizar uma leitura sobre “Lisboa”, confirma a dualidade formal sugerida:

A perspectiva do poema se constrói através da ambiguidade do verbo dizer. Se na primeira parte temos um momento inaugural – “Digo:/ ‘Lisboa’” (primeiro e segundo versos) –, na segunda temos um momento explicativo – “Porque digo/Lisboa com seu nome de ser e de não-ser” (décimo-primeiro e décimo-segundo versos). [...] um momento mágico em que a cidade constrói-se diante dos olhos do eu-lírico, promovendo uma identidade entre objeto (cidade) e sujeito (eu lírico). É o espaço da natureza, portanto harmônico em si e acolhedor do sujeito

Nos versos décimo-primeiro e décimo-segundo, o conectivo explicativo quebra a epifania da cidade; não há mais plenitude, a cidade está entre o ser e o não ser, é “espanto”, “insônia”, “intriga”. É o espaço urbano, civilizado, construído pelo homem. (POMA, 2007, p. 10-11)

Dessa forma, observamos como Sophia busca conciliar essas forças que se entrecruzam na mesma paisagem: por um lado, a presença de uma natureza que se abre perante o olhar do sujeito enunciador e permite-lhe uma identificação entre sujeito-paisagem; por outro lado, a partir do décimo-primeiro verso, o espaço citadino parece provocar uma ruptura, causando uma oscilação e uma cisão entre um mundo idealizado pela palavra poética e aquele que se apresenta.

De forma similar ao poema de Sophia, localizamos no volume *Diário de Bordo* (2015), livro publicado pela Editora Global, as primeiras percepções que a autora brasileira teria tido ao aportar na cidade de Lisboa como passageira do navio Lloyd Brasileiro, ao lado de seu primeiro marido, Correia Dias. Além das impressões registradas por Cecília, Correia Dias teria realizado uma série de pinturas que apresentam algumas das paisagens que juntos puderam ver ao longo do trajeto.

- Este sol preguiçoso de Lisboa custa muitíssimo a aparecer!
E enquanto passam as vozes, **e os olhos procuram descobrir os nomes da paisagem**, e todos se apressam para o instante de uma visão definitiva, vão despertando as águas do Tejo, vai-se tingindo o céu de cores tênues, uma luz de ouro muito leve embebe a distância, e colore a cidade, de suas casas superpostas, com manchas rosadas e brancas, amarelas, cinzentas, azuis... (MEIRELES, 2015, p. 164, *grifo nosso*)

No trecho, evidenciamos que, perante o mesmo roteiro, o enunciador procura “descobrir os nomes da paisagem”, como se desejasse apressar uma “visão definitiva”. Em uma descrição impressionista, ressaltam-se as cores que observou naquela cena inicial: “cores tênues”, “luz de ouro muito leve”, “manchas rosas e brancas, amarelas, cinzentas, azuis”. É

possível perceber como essa elaboração literária é retomada pelo enunciador da crônica “Evocação lírica de Lisboa”, texto em que pudemos notar semelhante imprecisão na tentativa de apreender a paisagem lisboeta. Em relação ao poema de Sophia, há um profundo contraste entre a Lisboa figurada em *Navegações* (1983) e a Lisboa que aparece nessa crônica de Cecília e também no texto de *Diário de Bordo*.

O roteiro ainda seria matéria poética para “Evocação lírica de Lisboa”²⁶, “Quem não viu Lisboa”, “Até Lisboa”, “Por falar em Turismo”, “Lisboa, em Junho...”, “O passeio inatural” e “Viajar I”, publicados em *Crônicas de Viagem*. Na cidade apresentada na primeira crônica citada, como veremos a seguir, o sujeito parece caminhar por um roteiro feito de sonho, memórias reluzentes, afetos transfigurados em imagens poéticas, embalado por ventos de puro lirismo que arrastam o sujeito enunciador por um trajeto há muito desejado, cuja apresentação busca reconstruir os primeiros passos daquela experiência vivenciada. Segundo Karla Renata Mendes (2010, p. 300-301), a crônica foi

publicada em 30 de dezembro de 1947, e que teria sido concebida originalmente como conferência a ser proferida no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, no mesmo ano. O escritor e amigo José Osório, que esteve presente no evento, classificou o texto como talvez “a mais bela de toda a prosa inspirada pela cidade tágide”.

O texto inicia-se com um sujeito que desperta para aquela paisagem. Em um primeiro momento, parece quase atordoado, sem poder ver e compreender com clareza a cidade que se abre aos seus sentidos.

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor de rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d’água. Dizem-te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA.

A Lisboa apresentada na crônica de Cecília é, num primeiro momento, uma paisagem incerta, mais sentida do que completamente percebida: “Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora”. O advérbio “ainda” dá a entender que essa paisagem se abre aos poucos, como o alvorecer. Na impossibilidade de apreender aquilo que parcialmente vê, o enunciador apura sua percepção sensorial, ativando uma sinestesia criativa que é despertada aos poucos quando o nome desta cidade lhe é dito: Lisboa. Envolve-lhe um “arejado bocejo

²⁶ A versão completa da crônica poderá ser localizada no Anexo A.

d'água", sente-se "um brilho súbito de nácar descoberto". Diferentemente do poema de Sophia, no qual o sujeito diz o nome da cidade para melhor vê-la, na crônica, o sujeito escuta o nome da cidade dito por outros.

O enunciador, que antes apenas sentia a presença da cidade, desperta aos poucos do sonhar dos sentidos, acordado pelo primeiro raio de luz lançado pelo sol, tal como uma flecha, uma "chispa de ouro". Uma voz além volta a repetir o nome da cidade, porém esse sujeito permanece parcialmente naquele torpor inicial de deslumbramento, incapaz de divisar imaginação e paisagem, permitindo que se confundam e se entrelacem de forma indissociável. Há expressões ao longo do texto que indicam a imprecisão e o movimento da paisagem: "o rio inventa e desmancha líquidos jardins", "um chão que não sabe se existe" "Queres ouvir-lhe o canto e não o entendes", "ela não anda: resvala - desliza pela beira do dia e logo desaparece".

Ao longo da crônica, elementos da cidade são miticamente referidos, retocados de imaginação e lirismo: "na primeira mulher que encontras reconheces a sereia dos mares clássicos"; "o interior de casas que são como aquários, onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica de sua arquitetura"; "Vês a praça do mercado, e juras que tudo isto nasceu das águas"; "Retornas enfeitado." (MEIRELES, 2016, p. 200-205). Apesar disso, a crônica ainda figura sujeitos anônimos pelas ruas e vielas, destacando também as imagens do cotidiano.

Nesse passeio pelas ruas de Lisboa, o enunciador evidencia uma cidade que lhe é apresentada, em contraste com a cidade que deseja ver. Por um lado, "mostram-te palácios fatigados de tetos tão faustosos; igrejas onde [...] estão envelhecendo os santos [...]. Mostram-te museus onde há coches para rodar pelo mundo da mitologia" (MEIRELES, 2016, p. 201), porém o enunciador vai "à procura dessas vielas sujas por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essas vielas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lama, rolam pelas pedras com uma alegria intemporal" (Idem).

Noutro trecho, referenciam-se as cenas na cidade de Lisboa: "Querem levar-te por essas casas suntuosas onde as últimas figuras de Eça de Queirós [...] esmiúçam asas de perdizes, discutindo brasões, romances franceses" (Idem), porém a poeta prefere "a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia fincam algum dia o cotovelo e, fronte apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que eles mesmos não governam" (Idem). A oposição entre a cidade apresentada e a cidade desejada segue: "Querem levar-te pelas ruas novas, querem que admires os palácios recentes [...]. Mas segues é pelas ruas sombrias, e olhas é para as casas de sucessivas varandas" (MEIRELES, 2016, v. 1, p. 202). Longe dos holofotes e dos roteiros turísticos, deseja-se ver a cidade em sua inteireza: "Hão de dizer-te que há praças

movimentadas, com elétricos rodando como um carrossel, com meninas tímidas [...]. Mas tu procurarás a praça mais escondida, com seu jorro d'água, com seus degraus molhados, com suas raparigas assustadiças” (Idem).

Esses roteiros apresentados, criteriosamente selecionados tendem a mostrar ao turista uma imagem da cidade que se apresenta como uma máscara, um cenário metodicamente construído e vendido pelas agências. Tal como nos passeios turísticos, a presença que acompanha o sujeito enunciator pela cidade apresenta-lhe apenas aquilo que considera de maior valor histórico e social. Todavia, o olhar da poeta-viajante desloca-se para ver todo o fenômeno, como afirma Sophia em sua “Arte Poética III”. Esta é a moral, o rigor e a atenção que o viajante ceciliano manifesta. Não são somente os sujeitos prestigiados socialmente que lhe interessam, mas as pessoas comuns e anônimas que emprestam vida e movimento à cidade: “Hão de falar-te em belas mulheres caprichosas, que desabrocham em redor dos teatros [...]. Mas tu queres ver é a mulher triste que anda cumprindo o fado pelas ladeiras de sombra” (Idem). Mesmo em relação à natureza, buscam-se os mais simples detalhes: “quererão que vejas os pardais crepitando nas árvores e as finas senhoras [...]. Mas tu verás tudo isso e caminharás, sem querer, para os bairros ásperos, cujos habitantes dirias estarem ali desde o mais remoto passado, bruscos e imortais” (MEIRELES, 2016, v. 1, p. 203).

O passeio pela cidade avança as horas da noite, e mesmo assim a escritora ainda permanece atenta: “Quererão que escutes a música dos bairros iluminados, de seus cassinos e teatros, mas é a pequena música dorida e mal-afamada que precisas ouvir, porque está entrelaçada de muitas veias de eternidade” (MEIRELES, 2016, v. 1, p. 203). Ao encontrar-se com a cidade, a poeta deseja conhecer também “seus fantasmas de reis, de degredados, de descobridores, de mártires, de gente afogada em cataclismos, esquarterada em forcas” (Idem), afinal, segue sua rota acompanhada por uma procissão de mortos.

É somente nessa paisagem noturna que o enunciator percebe o som dos próprios passos e “o suspiro do rio abrir-se na noite, evaporado em frágil música” (Idem). Somente então toda a cidade pode sonhar “o sonho complicado dos hotéis”, “o sonho espetacular das ruas novas”, “o sonho das ruas antigas, grandes, chorosas”, “o sonho das velas negras”, “o sonho dos jardins públicos”, “o sonho das estátuas”, “o pequeno sonho dos pardais”, “o oscilante sonho dos peixes ao longo do rio, do rio acordado[...] guardando a sua cidade, rondando todos os sonhos, construindo e reconstruindo, num ritmo certo, seu corpo esbelto e sem cansaço” (MEIRELES, 2016, v. 1, p. 204)

Ao acordar, no dia seguinte, o deslumbramento ainda o segue, “rico de antigamente”, “vencido por um amor de cancionero, por uma ternura conventual, dolorosa”. O desejo é de

viver, sorrir, dançar e habitar aquelas paisagens, em todas as varandas e praças, ruas e teatros. Deseja-se “olhar a paisagem por todos os lados, [...] avistar os caminhos que desaparecem longe de ti”. (Idem) Tal como Ulisses, o enunciador tem “vontade de partir para tornar a voltar...” (Idem, p. 205). Apesar daquela presença anunciada no início da crônica que acompanha e direciona os passos do enunciador (“Dizem-te: LISBOA”), realiza-se parte do desejo de ver a cidade em toda a sua extensão humana, traçando o próprio roteiro de descoberta e experiência individual, resistindo a certa imposição externa por rotas pré-determinadas que valorizam apenas alguns aspectos da cidade.

Comparativamente, a leitura dos textos de Cecília e Sophia sobre Lisboa permite-nos constatar que, nesse roteiro, há uma necessidade de instaurar um estado de atenção a essa paisagem para melhor a conhecer. Para tal, o poeta necessita de um vagar que lhe permita apreender os detalhes que se apresentam ao seu olhar. É preciso nomear, é preciso ouvir e é preciso elaborar, conciliando a objetividade daquilo que se vê com as reflexões pessoais sobre as impressões desses enunciadores. Nesse sentido, destacamos o paralelo entre os textos das autoras: por um lado lê-se “Digo: ‘Lisboa’/ Digo para ver” no poema andreseneano, retomando a altivez da palavra poética dessa autora, uma voz que busca sua própria identidade perante tantas outras vozes e tantas outras imagens flutuantes que pairam sobre aquela cidade. Tal como em “Epidauro 62”, a cada vez que repete o nome da cidade, o sujeito enunciador amplia a consciência de si e pode ouvir os ecos da própria voz já distanciada, reverberando sentidos diversos sobre a paisagem e, conseqüentemente, sobre o sujeito que a pronuncia.

No caso da crônica de Cecília, contrastam-se duas vozes, aquela que se ouve e a que se deseja encontrar: por um lado, insistentemente, “Dizem-te: Lisboa”, uma Lisboa encenada; um roteiro criteriosamente elaborado para encher os olhos de qualquer turista; uma Lisboa que, por fim, revela apenas parte dessa paisagem. Por outro lado, a poeta-viajante busca encontrar-se com as outras faces daquele roteiro e, conseqüentemente, traçar o próprio caminho pelas ladeiras e vielas lisboetas. Nessa busca, é necessário perder-se para se encontrar, necessário vagar para melhor perceber, necessário dizer o nome da cidade com a própria voz para encontrá-la em suas minúcias com o próprio olhar.

3.2 Itália

3.2.1 “A árvore morta de Pompeia²⁷”

Segundo Reinhart Koselleck, no texto “Terror e sonho. Anotações metodológicas para as experiências do tempo no Terceiro Reich” (2006, p. 247), não é por acaso que Aristóteles teria desvalorizado a história em relação à poesia. Ao retomar as palavras de Lessing, aristotélico do iluminismo, Koselleck relembra que, para esse pensador, o poeta seria o “senhor da história, podendo se aproximar dos acontecimentos tanto quanto queira”. O poeta ganha credibilidade por meio da verossimilhança interior, graças à qual ele organiza os acontecimentos e ações que apresenta ou que produz.” (*Idem*). Levando esse ponto de vista em consideração, o poeta estaria em posição de maior trânsito perante os eventos históricos, uma vez que, por meio da palavra, pode “organizar os acontecimentos” (*Idem*) conforme desejar.

Ressaltamos também que Koselleck afirma que (2006, p. 249)

um poeta pode meter-se nas vestes de um historiador, de modo que seu próprio texto não permita mais qualquer determinação de limites que ele eventualmente procura disfarçar. Pode servir-se de fontes autênticas ou fingidas. Ao fim e ao cabo, pode dar melhores informações sobre as situações ou conflitos históricos do que um historiador jamais as conseguiria dar.

Evidente que o trabalho do poeta não subscreve ou anula o trabalho do historiador, nem o oposto poderia ser verdade. A reflexão empreendida por Koselleck busca compreender a relação entre ficção e facticidade, especialmente em situações de profunda tragédia humana, como os eventos ocorridos em campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial, contexto que o autor utiliza como referência no texto. Além disso, seus apontamentos evidenciam as distintas estratégias que a história e a literatura utilizam em relação aos fatos.

Dessa forma, considerando essa possibilidade de haver um lugar privilegiado do poeta em relação ao historiador, vejamos como a paisagem de Pompéia se apresenta, primeiramente,

²⁷ A história das ruínas de Pompeia e de como a cidade foi soterrada pela erupção do vulcão Vesúvio, no ano 79 d.C., tornou-se amplamente conhecida pelo mundo. Esse importante sítio arqueológico transformou-se roteiro de visitação de turistas do mundo todo, palco de uma tragédia inominável, de vidas interrompidas bruscamente pelas forças incontroláveis da natureza. Aqueles que a visitam, encontram os vestígios e rastros de uma cidade pequena, porém plenamente desenvolvida, cujos mosaicos e conjunto arquitetônico impressionam o olhar atento. Ao lado dessa riqueza, desavisados são surpreendidos por espreitar os vestígios de uma vida íntima ao se depararem com as formas dos corpos daqueles habitantes que foram carbonizados sob a lava e as cinzas vulcânicas, sem a possibilidade de escapar ao destino iminente.

Além da importância desse sítio arqueológico para a história e para a antropologia, uma primeira leitura dos textos escolhidos evidencia distintas nuances sobre esse espaço, revisitado em poemas de Cecília e Sophia.

nos textos de Cecília. No livro *“Poemas italianos”* (1953-1956), localizamos quatro textos em que a cidade aparece: dois nomeados “Pompeia”; um nomeado “O que me disse o morto de Pompeia” e outro denominado “Prenúncio em Pompeia”. Primeiramente, vamos nos concentrar em “Pompeia”.

Havia deuses, foro, termas
jardins, pinturas pelas salas,
cães à porta, e, nas ruas curtas,
figuras, pessoas, palavras.

Veio a cinza sobre os juízes,
sobre as flores, sobre as estátuas,
sobre os cães e sobre as pessoas,
sobre as festas, sobre as desgraças.

Quem ia amar, parou seu beijo.
E igualmente ficou parada
a lágrima à beira dos olhos
diante do horizonte de lava.

A cinza chegou de repente
à cidade despreocupada.
A árvore morta de Pompeia
morreu, também, nas próprias asas. (MEIRELES, 2017, p. 160, v. 2)

Nos versos cecilianos, observa-se que o sujeito enunciador busca reconstruir alguns dos elementos daquela paisagem que compunha a cidade de Pompeia, resgatando alguns elementos materiais, tais como os “foros”, “termas”, “jardins”, “pinturas pelas salas”, “estátuas”, “cães”, e outros elementos que as cinzas não apreenderam, evidenciados pela presença de “palavras”, “festas” e “desgraças”. Se, por um lado, parte dessa paisagem permaneceu estática sob as cinzas, recuperadas pelo trabalho arqueológico e passíveis de serem vistas ainda hoje, há uma presença humana, um movimento existencial irrecuperável, pressuposto pelo segundo grupo de palavras (“palavras”, “festas”, “lágrima” e “beijo”), que foi substituído, como bem sabemos, pelas cinzas silenciosas e pela movimentação apressada dos turistas na contemporaneidade.

A dicotomia entre passado e presente apresenta-se formalmente também na escolha dos tempos verbais utilizados no texto. A marcação temporal indica uma alteração significativa. No início do primeiro verso da primeira estrofe, utiliza-se o verbo “haver” no tempo pretérito imperfeito do modo indicativo, “havia”, seguido pela listagem daqueles elementos que compunham as cenas da vida humana. Logo após, no início da segunda estrofe, utiliza-se o pretérito perfeito, “veio”, indicando um destino quase irremediável, fatal, uma desgraça não

anunciada que chegaria “de repente à cidade despreocupada”. De forma semelhante, no primeiro verso da terceira estrofe, o mesmo se realiza. Utiliza-se a locução verbal “ia amar”, seguida pelo uso do verbo “parou” e pela locução “ficou parada”, no verso seguinte, indicando um plano frustrado, um pretérito não realizado. Essa mudança nos tempos verbais indica a transformação na paisagem.

Por um lado, Pompeia era palco de uma rica vida pública, que se desenvolvia nos foros, nas ruas, nos jardins, nas termas e nas festas. Por outro lado, o sujeito lírico revisita e tem acesso aquelas marcas da vida individual e privada que só poderiam ser rememoradas no poema: o beijo parado, “a lágrima à beira dos olhos”, a palavra interrompida, a vida despreocupada que seguia desatenta. Perante esses dois aspectos da vida humana, pairava um “horizonte de lava”, a cinza que chegou de repente, transformando aqueles instantes últimos em uma cena estática.

Há a materialidade daqueles espaços e a sua arquitetura, sua arte, suas esculturas, a funcionalidade dos locais para a vida cotidiana e uma sociabilidade que se desenvolvia, evidenciada, por exemplo, em aspectos religiosos e políticos da cidade, inferidos a partir da escolha lexical presente no poema (“festas”, “deuses” e “foro”). Para além desses elementos referenciais resgatados no texto, há aquilo que somente o trabalho da imaginação, da abstração e da criação poética permite resgatar, adensando as camadas de sentido que mediam a relação desse sujeito poético com Pompeia e, conseqüentemente, do leitor com o texto literário e a facticidade histórica. Isto é, em alguma medida, o poema humaniza aquele cenário que atualmente é composto pelas ruínas da cidade, lembrando a vida que ali se desenvolvia, os amores, afetos, alegrias, sonhos e tristezas apagados pelo tempo.

Por fim, o sujeito lírico enuncia que mesmo “A árvore morta de Pompeia/ morreu, também, nas próprias asas.”. Nesses versos, parece haver uma referência ao mosaico de Alexandre, em Pompéia, localizado na Casa do Fauno. Nesse mosaico, observa-se uma representação de uma das batalhas de Alexandre, o Grande. Sobre isso, destacamos uma descrição dessa obra localizada no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (no local, foi colocada uma réplica).

Figura 1 – O Mosaico de Alexandre



Fonte: Portal Graecia Antiqua, 2008.²⁸

Esse mosaico de larga escala (5.82 x 3.13m) é uma das mais famosas obras de arte que chegaram até nós da Antiguidade. Foi encontrado em 24 de outubro de 1831, na casa do Fauno em Pompeia, onde decorava uma exedra retangular com colunas ao lado do peristilo central da casa. A cena narrada é uma das batalhas entre Alexandre, o Grande, que aparece de cabeça descoberta da esquerda para direita, e Dario III (em sua biga, à direita). Esse mosaico é uma cópia precisa de uma das maiores pinturas do período do início do helenismo (segunda metade do século IV antes da era comum) (GARRAFFONI; GRILLO, 2020, p. 181)

Ao fundo da cena de batalha, é possível perceber uma árvore seca. Nos versos, a dupla afirmação da morte parece-nos relevante na dinâmica do poema. Por um lado, a poeta observa a árvore já morta no mosaico, detalhe que se apresenta como fundo da cena de batalha. Todavia, essa obra já havia sido removida de seu local de origem, sendo nada mais que uma cópia precisa, uma reprodução de seu original. Além disso, podemos pensar também que a dupla morte da árvore de Pompeia poderia referir-se aqui ao duplo fim dessa civilização, sendo o primeiro causado pelo desastre natural e o segundo, pelo declínio desse povo. O recurso anafórico utilizado no texto também demonstra o desejo de enumerar elementos daquela paisagem, uma vez que a repetição da palavra “sobre”, por exemplo, intensifica a sobreposição de camadas de cinza e tempo sobre aquele território.

²⁸ RIBEIRO JR., Wilson A. O mosaico de Alexandre. Portal *Graecia Antiqua*, São Carlos. Disponível em: greciantiga.org/img.asp?num=0779. Acesso em: 06 jan. 2023.

Nesse cenário de Pompeia, é que o sujeito lírico transpõe as barreiras impossíveis do tempo e da morte e se coloca a ouvir um daqueles habitantes soterrados, nos versos do poema “O que me disse o morto de Pompeia” (MEIRELES, 2017, v.2, p. 161). Nesse texto, a autora dá voz a um sujeito anônimo que é, por esse mesmo motivo, “múltiplo, unânime e indiviso” (*Idem*), que se coloca a clamar para que possa levantar-se das cinzas e falar entre os “vivos” (*Idem*). Nessa transposição entre o reino dos vivos e dos mortos, essa voz que ecoa das cinzas revela-se como detentora de um conhecimento que transcende as barreiras entre vida e morte que separam enunciador e ouvinte, demonstrando conhecer alguma revelação sobre Inferno e Paraíso, pois suplica “Levanta-me da cinza em que me encontro/ para explicar-te o Inferno e o Paraíso” (*Idem*), afirmando saber “tudo o que existe e o que é preciso” (*Idem*). Nessa experiência de contemplação e escuta impossíveis, a voz que se dirige ao poeta e ao leitor deseja livrar-se de sua condição estática, deseja “andar de novo, isento e livre” (*Idem*), porém desde que haja quem a ouça. Em alguma medida, essa voz realiza seu desejo no poema de forma metalinguística. Ao permitir que a figura anônima, testemunha daquele desastre, fale permite-se que ele alcance novos ouvidos, que volte a caminhar simbolicamente entre os vivos. Agora, transmutado em personagem poético, sua língua volta a se mover, sua existência é ressignificada e reavivada no ato da leitura e na materialidade da página.

Nesse contexto, os leitores, ao entrarem em contato com os versos de Cecília, podem encontrar-se com aquelas lições que o tempo, o esquecimento e o deterioramento de todas as coisas apagam sem piedade. O poema coloca-se, dessa forma, como testemunha de histórias e experiências, coletivas e individuais, ficcionais ou factuais. Nesse diálogo que transcende os limites do tempo, podemos encontrar vozes esquecidas, vidas apagadas, paisagens, cenas e instantes que são eternizados no texto literário, herança para as gerações do presente e do futuro.

O deslocamento no tempo é uma das marcas que também se evidencia no poema “Pompeia – Casa de Menandro”, escrito por Sophia e publicado no livro *Geografia* (1967).

A serenidade de um verso latino
Claro e medido
Povoa o tempo de clepsidra - ou o escorrido
Tempo de areia fina

Paira - apesar da morte e da ruína -
Uma ciência tão atenta do vivido
Que a alegria do penúltimo momento
Ergue na jovem luz a sua taça

E toco na sombra uma frescura de vinha (ANDRESEN, 2018, p. 559)

O primeiro aspecto que destacamos encontra-se no título, uma espécie de endereço literário, um binômio que apresenta o nome da cidade (Pompeia) e um destino específico (Casa de Menandro). Essa escolha sugere um olhar que parte de um panorama geral, que vislumbra o todo, o conjunto, e vai em direção a um cenário mais individual, convidando o olhar do leitor a esse espaço de intimidade, *topos* recorrente na poética de Sophia. Relembramos que a temática da casa motivou a escrita de diversos textos, dentre eles, o conto “A Casa”, de *A Menina do Mar*, e “A Casa do Mar”, de *Histórias da Terra e do Mar*. No prefácio da obra poética, Maria Andresen Souza Tavares (2017, p. 21) confirma que “a enorme importância poética das casas que ao longo da vida foi habitando está profusamente testemunhada não só na poesia como em contos, em entrevistas, em inéditos de vários gêneros.”. São inúmeras as casas que foram endereço afetivo para a poeta, as “casas da infância - a das férias, na Praia da Granja, a casa da Quinta do Campo Alegre, a casa das primas do Campo Grande em Lisboa -, as casas dos verões no Algarve, assim como a casa da Travessa das Mónicas” (*Idem*, p. 22).

Não obstante, o texto de Sophia ainda aponta mais uma especificidade no título, isto é, o lugar visitado no poema é um dos mais ilustres na pequena cidade de Pompeia, nomeada em homenagem a Menandro, importante autor da Comédia Nova, que viveu entre 342 e 291 a.C. A casa do autor é, possivelmente, uma das mais conservadas: os jardins foram revitalizados; as paredes e chão ainda conservam suas pinturas e mosaicos; a arquitetura da casa mantém a beleza de sua construção original; considerada uma das mais ricas e magníficas da antiga Pompeia. Apesar de alguma disputa relacionada à identidade do dono da casa, um afresco bem preservado de Menandro foi encontrado nas dependências, o que justifica a sua nomeação atual. Além disso, foram localizados também afrescos de cenas da *Iliada*, de Homero.

Pensando em “a serenidade de um verso latino”, podemos nos remeter ao poema “À maneira de Horácio” (2018, p. 858), publicado em *Musa*. Nele, compreende-se qual seria o conteúdo dos versos latinos:

Feliz aquele que disse o poema ao som da lira
 À mesa do banquete entre os amigos
 E coroado estava de rosas e de mirto

Seu canto nascia da solar memória dos seus dias
 E da pausa mágica da noite —
 Seu canto celebrava
 Consciente da areia fina que escorria
 Enquanto o mar as rochas desgastava
 1994

Seguindo “Pompeia - Casa de Menandro”, esse espaço teria sido povoado pelos versos

latinos, tão apreciados pela autora por sua medida exata, sua clareza e equilíbrio, que remetem a um tempo não-dividido, aquele “tempo de clepsidra - ou o escorrido/ Tempo de areia fina” ali mencionado. Dessa forma, “À maneira de Horácio” parece completar aquela cena evocada em Pompeia, versos cantados ao som da lira, à mesa de banquete, com amigos, canto que celebrava a consciência mesma da passagem do tempo, da efemeridade da vida, canto solar e sereno. O sujeito enunciador parece viajar até Pompeia primeiramente por meio do texto poético, uma forma de viagem intelectual, evidenciando um saber aprendido em livros, isto é, um tempo em que a poesia era acompanhada pela música, intrinsecamente ligadas (“[...] o poema ao som da lira [...]).

A segunda estrofe inicia-se com o verbo pairar que provoca uma ideia de suspensão temporal, como se aquela clepsidra ou ampulheta, instrumentos de medição do tempo que utilizam a água ou a areia, respectivamente, estivessem estáticos. Retomam-se os versos do primeiro poema do livro *Poesia*, (“Apesar das ruínas e da morte...”; ANDRESEN, 2018, p. 65) relembando aquela afirmação inicial de que as mãos nunca estão vazias perante as ruínas e a morte, imagens de destruição que ecoam na memória coletiva sobre Pompeia. Perante aquele roteiro, Sophia realiza uma escolha pela beleza, pela arquitetura, pela técnica e pela arte - uma vez que alude a “Uma ciência tão atenta do vivido” - que se sobressai nessa paisagem devastada. Nesse cenário, o sujeito lírico é capaz de reviver a “alegria do penúltimo momento”, o instante anterior à morte e a conseguinte ruína, experimentando a “frescura da vinha”.

Ao compararmos os dois poemas, ficam nítidas as escolhas que cada uma das autoras realiza ao se aproximar dessa mesma paisagem. Por um lado, localizamos no texto de Cecília elementos referenciais de Pompeia e o olhar do sujeito lírico se move no tempo, desejando vislumbrar os cenários antigos, um olhar que oscila entre um passado soterrado e o presente arqueológico. No poema “Pompéia”, é o sujeito lírico quem questiona a paisagem, buscando perscrutar aquilo que foi apagado pelo tempo e pelo desastre; já no poema “O que me disse o morto de Pompéia”, ocorre o oposto, é o sujeito literalmente inscrito no cenário que se coloca a interrogar a voz poética e o leitor.

No texto escrito por Sophia, a menção à paisagem material concentra-se em um único verso (“apesar da morte e da ruína”), que faz referência direta ao evento histórico que marcou a cidade. Nos demais, assim como nos versos cecilianos, o enunciador desloca-se no tempo e busca resgatar uma paisagem imaterial, que se sobrepõe à história de uma cidade destruída. Para Sophia, Pompeia não é apenas a cidade do desastre, mas sim o espaço em que a memória do poema pode retornar à “serenidade de um verso latino” e celebrar “uma ciência tão atenta do vivido”. Por um lado, se a “jovem luz” fora a testemunha de toda alegria e serenidade

vivenciadas naqueles salões na casa de Menandro, aquele passado transforma-se em sombra fresca para o presente, tocada pelo sujeito lírico que atravessa os mesmos jardins da antiguidade.

3.2.2 “Viajar é olhar”

*Ando em ti, Roma de altos ciprestes e largas águas,
Como atrás de mim mesma,
Algum dia depois da minha morte.
(MEIRELES, 2017, v. 2, p. 176)*

Apesar dos poucos relatos publicados, sabe-se que Sophia de Mello era uma viajante ávida e grande parte dessas experiências teriam sido registradas nos diários que, atualmente, fazem parte do espólio da autora, doado pela família à Biblioteca Nacional. A poeta teria viajado, por exemplo, pela Itália, Índia e Brasil. Os relatos de Maria Sousa Tavares indicam também que ela era uma leitora contumaz, tornando possível presumir que as suas primeiras viagens teriam ocorrido por meio das páginas dos livros²⁹. Outro ponto que dificulta um levantamento mais detalhado dos roteiros visitados é a ausência de registros fotográficos, como afirma Miguel Sousa Tavares, em trecho da crônica “Roma, Piazza Navona”.

Já escrevi algures que aprendi a viajar com a minha mãe, graças a uma simples frase dela, dita no momento exacto e no local exacto: na Piazza Navona, em Roma, cerca das seis da tarde e depois de uma hora de chás, cigarros e contemplação silenciosa da geometria perfeita da praça. Sentindo a minha impaciência — a impaciência de quem estava em Roma pela primeira vez e tudo queria ver, sem detença —, ela disse: «Miguel, viajar é olhar.»
Nunca me esqueci. Da frase. Do seu significado. Da obrigatoriedade de olhar. E da Piazza Navona, que, hoje ainda, é o meu lugar favorito de Roma. Suponho que é assim que uma mãe deve educar um filho e ensiná-lo a viajar. [...] Nunca soube que fotografasse em viagem, limitava-se a olhar, para depois guardar e poder contar: guardar para ela, contar para os outros. O mesmo exigia de mim e eu aprendi assim que um viajante é o que guarda nos olhos o que viu e transmite por palavras o que os outros não viram. (TAVARES, 2011, p. 127)

²⁹ Ao comentar sobre a composição da biblioteca da autora, Maria afirma que era composta por “Muita coisa sobre a Grécia. Várias traduções da Ilíada e da Odisseia em francês e português - e ela teria adorado as traduções de Frederico Lourenço. Muito teatro grego, Platão, muita história de Roma. Depois, romance russo, Tolstoi, Tchekhov, em francês. Shakespeare todo no original. Cesário. Fernando Pessoa foi uma época. Cecília Meireles. João Cabral, de quem ela gostava imenso, era o seu grande poeta. Depois, gostava muito de poesia espanhola, Lorca, Antonio Machado, Alberti. Poesia medieval francesa que deve ter lido muito nova. A lírica de Camões. Byron. Várias biografias. Hölderlin, nas traduções de Paulo Quintela e em francês. Os simbolistas franceses mas sobretudo o Rimbaud. Sabia de cor imensa coisa de São João da Cruz. Adorava Teixeira de Pascoas. Jorge de Sena, tudo.”. In “No mundo de Sophia”. Público, 21 de junho de 2009. Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/06/21/jornal/no-mundo-de-sophia-310973>.

Miguel relata-nos parte da experiência que adquiriu nas viagens com a mãe: “suponho que é assim que uma mãe deve educar um filho e ensiná-lo a viajar”. Defendemos igualmente que é possível aprender a viajar com a poesia de Sophia, pois seus versos, sobretudo, nos ensinam a “olhar”. A significativa e concisa observação parece ecoar pela obra andreseneana como um gesto indissociável da escrita poética: “viajar é olhar”. Em resposta à ânsia turística de quem tudo desejava ver, Sophia admoesta o filho com o saber de quem olha o mundo através das lentes da Poesia, percebendo, em uma simples maçã ou ânfora, o esplendor das coisas. Olhar o mundo, nos versos de Sophia, convoca o sujeito poético para além do ato vulgar e cotidiano de ver o mundo e seus fenômenos. Somente através do olhar, seria possível reconhecer a presença do real e a inteireza tácita dos seres. Dessa forma, o sujeito lírico percebe a essência sagrada de todas as coisas manifesta na *physis* e acaba por revelar traços de uma visão de mundo pré-socrático que não via separação entre o Mundo Divino e o Universo Sensível.

Como Miguel, aprendemos com Sophia que “um viajante é o que guarda nos olhos o que viu e transmite por palavras o que os outros não viram”. Lembramos, por exemplo, que Sophia chegou a traduzir o *Purgatório* de Dante, um viajante que relata as experiências vistas. Não é por acaso, portanto, que a autora chega a utilizar um trecho da obra que traduziu, retirada do Canto I, terceto 5, como epígrafe do poema “IV”, na primeira parte de *Navegações* (1983): “*Dolce color d’oriental zaffiro*” (ANDRESEN, 2018, p. 730). Utiliza-se o trecho que apresenta a primeira visão de Dante ao chegar ao Purgatório, após conhecer as punições e horrores dos círculos infernais. O mesmo esplendor e maravilhamento evidencia-se nas paisagens orientais vistas em sua primeira viagem a Macau³⁰. Porém, diferentemente da descrição dantesca, as maravilhas que se apresentavam ao olhar de Sophia “estavam neste mundo.”

Em relação a Roma, sabemos, pelo relato de Miguel, que a autora visitou aquele território ao lado do filho e escreveu diversos poemas que mencionam o universo romano. Além disso, a constância de elementos greco-romanos em poemas de Sophia motivou a organização de uma antologia feita por Maria Souza Tavares e publicada junto ao ensaio *O Nu na Antiguidade Clássica*.

³⁰ “Corri uma cortina e vi um ar fulgurantemente azul e lá em baixo um mar ainda mais azul. E, perto de uma longa costa verde, vi no mar três ilhas de coral azul-escuro, cercadas por lagunas de uma transparência azulada. Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver.

Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir do meu próprio maravilhamento. As portas da Ásia abriram-se naquele preciso azul de que fala Dante no Purgatório: «*Dolce color d’oriental zaffiro*».

Mas estavam neste mundo.” (ANDRESEN, 2018, p. 755)

Na primeira parte do livro *Musa* (1994), encontramos o poema “Roma”, no qual o sujeito poético delinea a portentosa paisagem da cidade, como quem visita cada espaço minuciosamente, apercebendo-lhes as entranhas.

Roma

à memória de meu irmão Thomaz

O belo rosto dos deuses impassível e quebrado
 A noite-loba rondando nas ruínas
 A veemência a musa
 Colunas e Colinas
 O bronze a pedra e o contínuo
 Tijolo sobre tijolo
 A arte difícil e bela da pintura
 A música veemente que assedia a alma
 O corpo a corpo do espaço e da escultura
 Os múltiplos espelhos do visível
 A selvagem e misteriosa paixão de Catilina

As altas naves as enormes colunas
 Os enormes palácios as pequenas ruas
 A lenta sombra atenta e muito antiga
 O sucessivo surgir de fontes e de praças
 Vermelho cor-de-rosa muita pressa
 Gesticular de gentes e de estátuas
 Azáfama clamor e gasolina
 Do guarda-sol castanho a penumbra fina (ANDRESEN, 2018, p. 829)

O sujeito lírico em “Roma” destaca “o belo rosto dos deuses”, apesar de seu semblante “impassível e quebrado”. Nesse verso, Sophia lembra-nos de sua busca pela beleza, de um desejo por encontrar a unidade desse reino dividido. Remete-se ainda à lenda de origem da cidade, a “loba-noite” que amamentou Rômulo e Remo, abandonados para a morte. O poema segue uma construção sem vírgulas e pontuação, de tal forma que os versos sugerem uma estrutura de lisura e continuidade. Observamos também como a paisagem impressiona, caracterizada por sua intensidade (“veemência” e “veemente”). A estonteante arquitetura exala a força de uma história latente inscrita em meio às ruínas do passado, convivendo com o “gesticular de gentes e estátuas” (*Idem*, p.828), no presente, exalando experiências sinestésicas - cheiros, cores e movimento transformando a paisagem em um quadro vivo e enérgico. Até mesmo as estátuas, corpos materialmente estáticos, não se mantêm estagnadas perante a passagem do tempo e, reanimadas em “carne”, gesticulam para os passantes, turistas e viajantes, disputando o espaço com os seus transeuntes.

Nas ruas romanas, metaforicamente, ecoa o canto das Musas: pintura (“A arte difícil e bela da pintura”); música (“a música veemente que assedia a alma”); arquitetura e escultura (“o corpo a corpo do espaço e da escultura”); um templo vivo dos deuses, de “altas naves” e “enormes colunas” que lembram aos sujeitos sobre a grandeza de suas divindades. São elas, as Musas, os “múltiplos espelhos do visível”, e, portanto, múltiplos espelhos do real, ressonância direta ao projeto estético anunciado por Sophia em sua “Arte Poética III”, na qual se ressalta que “A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.” (*Ibidem*, p. 897).

Assim como o canto das Musas deveria perpetuar a gloriosa vitória dos Olímpianos sobre os Titãs, a Poesia e a Palavra passam a ser instrumentos de perpetuação da Memória (*mnemosine*) e da experiência sobre o esquecimento. A partir desse pressuposto, é significativo observar que, na epígrafe do poema “Roma” (“à memória de meu irmão Thomaz”), a menção ao próprio irmão e o uso do adjetivo possessivo, que trazem um tom pessoal e íntimo para a dedicatória do poema, evocam o esforço da escrita poética de driblar a morte por meio da palavra - resistir ao esquecimento no reino da memória. Da mesma forma, perceber a literatura de viagem como relato poético da experiência, é perpetuar as impressões capturadas pelo olhar do sujeito lírico e transmitir uma parte da experiência de autoconhecimento adquirido durante as vivências realizadas, evocando a função social da poesia oral na antiguidade, que era levar às audiências, transformadas muitos séculos depois em leitores, o conhecimento de esferas que transcendem o particular.

Apesar de um passado inegável e estuante que se ostenta na presença da arte, da música, da pintura e da escultura, surge um renovado “gesticular de gentes”, “muita pressa”, “clamor e gasolina”, elementos de uma contemporaneidade que convivem com aquela “lenta sombra atenta e muito antiga”. A relação luz/sombra parece-nos remeter à relação passado/presente. Se o passado de Roma e Grécia é percebido e descrito pela autora como um momento luminoso, tempo da inteireza, a cidade que avista no presente permanece encoberta por uma sombra e uma “penumbra fina”, indícios de um tempo cindido, fragmentado, que reflete, como afirma o primeiro verso, o “rosto dos deuses impassível e quebrado”.

A cidade do Coliseu, também objeto temático na obra de Cecília, aparece registrada no livro *Poemas italianos* (1953-1956) e em *Crônicas de Viagem* (1998-99). Citamos, por exemplo, os poemas “Discurso ao ignoto romano”, “Coliseu”, “Natureza quase viva”, “Adeus a Roma”, “Roma” (I), “Via Appia”, “*Fontana di Trevi*”, “Geografia”, “Habitantes de Roma”, “Muros de Roma”, “...*Writ in water...*”, “Ah! Santa Maria”, “Caminhante” e “Roma” (II) que mencionam diretamente as paisagens desta cidade, além das crônicas “Oriente-Occidente”,

“Roma, turistas e viajantes”, “Minas em Roma”, “À sombra da pirâmide de Cestius”, para mencionar apenas algumas.

O encontro com essa cidade aconteceu em 1953, em passagem pela Itália, logo após viagem à Índia, onde a autora brasileira recebeu o diploma de *Doutor Honoris Causa* em Letras, na Universidade de Nova Delhi, das mãos do presidente Rajendra Pasad. Segundo Delvanir Lopes, no texto “Poemas italianos: publicação póstuma de Cecília Meireles”, a “escritora quer[ia] encontrar [na Itália] o que conheceu através dos livros, como se, num confronto com a história e o lugar, ela fosse capaz de unir as duas esferas: realidade e pensamento” (LOPES, 2022, p. 44). A força lírica causada por esse encontro é evidente nos versos de Cecília, nos quais a autora parece haver uma oscilação entre sonho e memória, entre a paisagem que vislumbra e as impressões do próprio olhar, entre a história daqueles sítios e a mitologia que se perpetuou.

O encontro com aqueles espaços revela, aos olhos do poeta, camadas de tempo, sobrepostas, entrelaçadas ao instante presente, confundidas a este. Em *Piazza Navona*, por exemplo, já não são os olhos do eu-poético que miram o mover das gentes, mas as vivas estátuas da “*Fontana di Trevi*” que, assim como as estátuas na poesia de Sophia, contemplam o mundo que lhes cerca: “Aqui me refugio[...], onde chegam cavalos mitológicos/ evadidos dos séculos, /com ferraduras de berilo e de topázio, / e de olhos desvairados/ pelo espetáculo do mundo contemporâneo.” (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 168). O eu-lírico aguarda-lhes a fuga inopinada, rompendo “os limites da pedra e do tempo” (*Ibidem*, p.186), para segui-los até a morada dos deuses, manifestando um desejo de reencontro com o passado mitológico daquele mundo clássico.

Com o objetivo de traçarmos um breve panorama sobre esse importante roteiro na obra de Cecília, escolhemos analisar os dois poemas presentes em *Poema italianos* que permanecem com o mesmo título da capital, que marcaremos da seguinte forma: “Roma” (I) e “Roma” (II). No primeiro deles, sugere-se a presença de uma figura feminina “Morena e ruiva” (MEIRELES, 2017, v. 2, p.164), sinestesticamente da “Cor da crosta do pão” e com “tranças de mel”. Essa figura se transmuta em paisagem, em colunas, arcos, pontes, jardins, fontes, caminhando altiva e com a natureza em seu encaixo. “Roma” mira o futuro, olha para longe e deixa atrás de si o “mundo quebrado”, em ruínas.

Roma (I)

Morena e ruiva.
Cor da crosta do pão, com tranças de mel.
Ao subir do rio fulvo, coberta de outono,
colina sobre colina, entre jardins e fontes,

entre colunas e arcos,
entre pontas e portas,
altiva, sem se mirar nas águas lícidas.

Com a lua e o sol nos flancos,
a amamentá-los, morena e ruiva,
com peitos de barro e bronze.

A olhar para frente, para longe,
como outrora a loba com os gêmeos.
A esquecer o mundo quebrado atrás de seus passos. (MEIRELES, 2017, v.2,
p. 164)

Tal como Sophia, o mito fundador daquela cidade e as cores da paisagem são evidenciadas no texto acima. Observamos como os poemas de Cecília parecem realizar um certo estudo de cores, tal como os pintores impressionistas realizavam, a partir das mesmas cenas em distintos momentos do dia, observando os efeitos de luz, sombra e cor causados pela incidência da luz. No poema “Natureza quase viva”, por exemplo, presente também no livro *Poemas italianos* (1953-1956), o sujeito poético ressalta a presença do “Amarelo, azul, roxo, / encarnado, verde, branco” (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 157), remetendo à estação primaveril que coloria a cidade durante a estadia da escritora na Itália. Todavia, no poema “Roma” (I), vemos a cidade personificada “coberta de outono” (*Idem*, p. 164), o que indica certa passagem do tempo, figurativamente nos versos ou literalmente na rememoração da experiência que se dá pela escrita.

Ainda em “Roma” (I), apresentam-se Apolo e Ártemis, os gêmeos divinos, personificações do sol e da lua, em sua marcha e ciclo inevitáveis, seguindo “Roma” pelos flancos: Apolo banha os dias de raios dourados e cores vivas e, à noite, Ártemis, aponta seu arco para longe, mirando a chegada da próxima estação. O sujeito poético descreve sua visão tal qual uma sacerdotisa, olhando para além da natureza sensível; observa o caminhar da cidade-deusa; acompanha o seu passo em meio a colunas, arcos, pontes e portas; permite-se envolver pela mudança da paisagem; e, por fim, se entrega à passagem inevitável do tempo, impelida para longe, para a saudade e para o desejo de retorno a Roma que nunca se concretizaria, vivendo de afetos e lembranças no eterno devir.

Se no primeiro poema, apresenta-se Roma como uma deusa, “morena e ruiva” e “altiva”, no segundo com título “Roma” (II), o eu-lírico compara a cidade a um organismo vivo.

Roma (II)

Roma - romã, dourada pele de tijolo,

grãos rubros e túmidos de ocaso:
 - compartimentos de séculos,
 em pórfiro, mármore, bronze, metucioso mosaico.
 Imperadores, santos, mártires, soldados, gente anônima
 em cada nicho, em cada alvéolo da antiguidade.

Tudo em lágrimas e sangue,
 em tempo acumulado,
 em suor de muitos cansaços e guerras,
 em coroas de glória,
 imensamente longe...

Roma... romã crepuscular, entre o campo e o rio.
 As abelhas de pedra sonham-na.
 A água das fontes chora-a, lava-a, chora-a...
 A Madona aponta-a ao seu Bambino, dolorida.
 Bocas de bronze provam-na, com dentes sonoros,
 com língua saudosa contam suas fábulas
 às novas ondas do Tibre,
 às novas águas que passam,
 que desmancham pelo caminho
 todo esse peso de antiguidade... (MEIRELES, 2017, p. 179-180, v. 2)

Transfigura-se a cidade em “dourada pele de tijolo”, em compartimentos de “pórfiro, mármore, bronze, metucioso mosaico” (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 179). Tal qual a romã, fruto comum no mediterrâneo oriental, cujas sementes rubras de polpa comestível se compartimentam internamente em alvéolos, a cidade se organiza em nichos, nos quais habitam seus sujeitos, famosos ou anônimos, “Imperadores, santos, mártires, soldados, gente anônima[...], em cada alvéolo da antiguidade” (*Idem*, p.180). Diferentemente do fruto, porém, a cidade é preenchida de “lágrimas e sangue”, evocando tanto a cor da polpa da romã, quanto o espaço e o passado histórico sangrento das guerras e escravidão.

Na botânica, o termo alvéolo indica também cada compartimento utilizado pelas abelhas na construção das colmeias, a organização hierarquizada que mantém a sociedade daqueles insetos próspera e em perfeito funcionamento. No poema, o sujeito poético metaforicamente utiliza os múltiplos sentidos do termo, indicando o esmero arquitetônico empreendido na construção de Roma: “as abelhas de pedra sonham-na” (MEIRELES, 2017, v. 2, p.180). O sujeito enunciatador parece desejar provar o sabor da experiência daquela cidade sonhada nos versos, porém são as estátuas com suas “bocas de bronze” que mastigam “Roma-Romã” e contam suas fábulas, à margem do rio Tibre.

As distintas aproximações em relação a esse mesmo espaço demonstram a importância de empreendermos leituras atentas a esses textos. Sophia e Cecília encantam-se pela cidade de Roma e, apesar das distintas poéticas, observam o contraste entre passado e

presente e a tensão causada por esse encontro. Por um lado, a cidade é um convite contínuo a olharmos para o passado e para a história. Por outro lado, o tempo presente, com seu ritmo de modernidade, duela com as ruínas e monumentos que compõem aquela paisagem. É nesse espaço que nos colocamos a observar “todo esse peso de antiguidade” (MEIRELES, 2017, v.2, p. 180), “A esquecer o mundo quebrado” (*Idem*, p. 164).

Para Sophia, o poema é sinônimo de passagem segura pelo rio do tempo, seu encontro com a *aletheia* que, na mitologia grega, representa a ausência de esquecimento. “O poema me levará no tempo/ Quando eu já não for a habitação do tempo” (ANDRESEN, 2018, p. 461), dizem os versos no *Livro Sexto*. Atento às canções entoadas pelas Musas, o eu-lírico também celebra a vitória sobre *Chronos* (vitória da palavra e da memória), permitindo-se atuar como porta-voz das divindades. No poema “Musa”, presente no livro *Dual*, o eu-lírico clama:

[...] Musa ensina-me o canto
 Imanente e latente
 Eu quero ouvir devagar
 O teu súbito falar
 Que me foge de repente. (ANDRESEN, 2018, p. 625)

Na escrita de Sophia, a cidade ecoa as vozes silenciosas das Musas e revela a face quebrada dos Deuses. A cada ruína encontrada, o eu-poético percebe os rastros do passado, como se pudesse seguir o fio de Ariadne e navegar com maior segurança pelo intrincado labirinto do tempo. Atordoado pelo presente que permanece dividido, surgem estímulos sensoriais por todos os lados e o olhar do eu-lírico se detém à distância, observando o burburinho das gentes ecoar humanamente dentro dessa realidade, paradoxalmente, em estático movimento. Ao cismar do poeta, a palavra intervém, concretiza, funda o reino da lembrança, registra sensações, materializa a experiência sinestésica em verso, num atropelo de cores e sujeitos que se aglutinam perante o olhar atento do poeta que oscila numa tensão entre passado e presente, subjetividade e objetividade.

Nos versos de Cecília, entretanto, o sujeito poético encontra outra divindade em meio às ruínas: a deusa da *urbes*, Roma, com seu olhar atento ao futuro, para frente, para longe, em contínuo esquecimento do mundo quebrado que permanece “atrás de seus passos” (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 164) e as “novas águas que passam [...] desmancham pelo caminho/ todo esse peso de antiguidade.”. (*Idem*, p. 180). São as águas do Rio Tibre o símbolo usado para indicar a passagem do tempo, como se a história pudesse ser “lavada”, afinal, como afirmou Heráclito “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio”.

O eu-poético nos versos de Cecília observa Roma, ora personificada em divindade, ora transmutada no fruto dos tempos (“Roma-romã”), como um organismo vivo que sobrevive à passagem das eras e ostenta a presença de algo mítico. A deusa da Urbes observa ativa e resiliente o futuro, deixa atrás de si o mundo quebrado e segue sua marcha em direção ao desconhecido. “Roma-Romã” guardará sempre em seus “alvéolos de antiguidade” o sabor dos séculos de história, aguardando o viajante que lhe deseje conhecer os segredos ocultos em cada ruína, em cada fonte, em cada estátua...

Naqueles sítios, o eu-poético ceciliano mantém-se à margem, numa atitude contemplativa semelhante à de Sophia, como se houvesse também atendido àquele conselho da poeta portuguesa ao afirmar que “viajar é olhar”, observando a paisagem ao seu redor, despede-se saudosamente, como quem prevê a impossibilidade do reencontro:

Às eternas estátuas dirigia meu amor sem destino
 Às fontes entregava minhas saudades e lágrimas
 Aos mortos confiava meu coração comovido [...]
 Passante nenhum me conhecia – como ninguém conhece as ondas.

Podia ficar ali sentada, com meus olhos de solidão e silêncio. [...]

Mas a vida tomava-me como o vento faz às nuvens
 Impelia-me para longe, mudava meu lugar no mundo... (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 158-159)

3.2.3 “Cidade líquida”

No texto “Toda a vida vivida”, Carlos Mendes de Sousa comenta a importância da viagem de Sophia à Grécia por suas marcas e implicações poéticas em sua escrita. A viagem se deu em 1963, na companhia de Agustina e Alberto Luís e é referenciada em cartas, diários, memórias e poemas. Porém, menos comentada é a sua passagem pela Itália: segundo o autor, foi um momento decisivo que

se reflectiu claramente, em textos de Sophia, como por exemplo a publicação, no ano seguinte, de *O cavaleiro da Dinamarca*. Muitos anos mais tarde, o regresso a Veneza, em 1997, constituiria em vários planos uma importante revisitação (há inclusivamente interessantes depoimentos que dão conta desse impacto). Veneza conformará a expressão máxima da figuração de um momento do não-vivido, comportando em simultâneo uma dimensão resolutiva, no sentido da obstinada perseguição [de] um todo inteiramente vivido. Com Veneza como que se procurará dar voz a

uma fugaz e interrompida paixão por um conhecido pianista checo de origem judia, de passagem por Portugal, Rudolf Firkušný, que Sophia conheceu num concerto no Porto, na sua juventude, e que lhe foi apresentado por Helena Sá e Costa (depoimento que me foi concedido nos anos 1980 por Alberto de Lacerda). A cidade italiana é um lugar que idealisticamente proporciona o acolhimento da expressão de vivências encontradas e desencontradas. É o caso da peça *O colar* onde deparamos com uma belíssima materialização poética transposta para esse cenário. Luís Miguel Cintra, que acompanhou de perto a escrita da peça e dialogou com Sophia, leu-a admiravelmente. E com clareza disse que Vanina era uma projecção de Sophia jovem, assim como a Condessa Zeti era também Sophia nos últimos tempos. Na curta peça inédita “Ana e Igor” (que me foi revelada por Maria Andresen) embora não existam enquadramentos espaciais referenciáveis, eu entrevejo o esboço daquilo que teve um desenvolvimento em *O Colar*. (SOUSA, 2020, p. 264)

O Cavaleiro da Dinamarca, obra mencionada por Sousa, é uma obra de literatura infantil que apresenta a história de um Cavaleiro retornando de uma longa peregrinação à Palestina; seu desejo, tal como Ulisses, era retornar para casa. Ao longo desse trajeto, que precisa realizar a tempo de celebrar o Natal com a sua família, o viajante encontra as cidades de Veneza e Florença, conhecendo histórias sobre pintores, poetas e navegadores. Além de apresentar um aspecto da escritora que a aproxima de Cecília, que também dedicou várias páginas para o público infantil, neste livro observamos uma certa menção de Sophia a suas raízes dinamarquesas que remontam ao bisavô paterno, Jan Heinrich; a presença de traços de um catolicismo que atravessa a estrutura da narrativa; e, como observamos na citação acima, ecos da viagem que realizara às terras italianas.

Além dos textos em prosa mencionados por Sousa, *O cavaleiro da Dinamarca* e *O Colar*, localizamos dois poemas que nos parecem relevantes para pensarmos como a cidade é figurada na obra de Sophia. Ambos levam o nome “Veneza”, um publicado em *Ilhas*, outro em *Búzio de cós e outros poemas*. No primeiro, notamos o *topos* do quarto: espaço de intimismo recorrente na poesia da escritora.

Dentro deste quarto um outro quarto
 Como um Carpaccio nas ruas de Veneza
 Segunda imagem sussurro de surpresa
 E um pouco assim são as ruas de Veneza

Em fundo glauco de laguna ou vidro
 E um pouco assim em nossa vida o duplo
 Espelho sem perdão do não vivido
 Caminho destinado a ser perdido (ANDRESEN, 2018, p. 775)

No primeiro verso, apresenta-se uma dupla imagem de um quarto, um espaço circunscrito a outro. No segundo verso, o sujeito enunciador menciona Carpaccio, destacando

o nome próprio do pintor da Escola de Veneza. Dentre as pinturas mais conhecidas do artista, localiza-se “O Sonho de Santa Úrsula”, integrando o ciclo “A lenda de Santa Úrsula”, a qual desejamos destacar por apresentar uma cena que se desenvolve também em um quarto. Nessa pintura, um anjo visita a jovem, anunciando o seu martírio.

Figura 2 – *Sogno di sant'Orsola*



Fonte: Wikimedia Commons.³¹

Destaca-se, na pintura, a atenção do artista na composição dos detalhes em relação ao

³¹ *The Dream of St. Ursula*, Vittore Carpaccio, 1495; têmpera sobre tela, 274 × 267 cm, *Gallerie dell'Accademia*, Veneza. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Accademia_-_Sogno_di_sant%27Orsola_-_Vittore_Carpaccio.jpg. Acesso em 20 fev. 2022.

todo. A proporção da jovem deitada e do anjo em relação ao quarto, tornam o espaço amplo, com um minucioso estudo de luz e sombra. Com notável realismo, o pintor acrescenta vários detalhes à pintura, tais como a coroa no chão junto à base da cama, flores nas janelas, diferentes fontes de luz incidem sobre o quarto, livros e ampulheta sobre uma pequena mesa. Por esse motivo, a pintura de Carpaccio induz o olhar de seu observador a alternar entre uma observação panorâmica e uma observação detalhista. Observamos esse mesmo deslocamento do olhar nos textos sobre Pompeia, por exemplo, aproximando as relações entre pintura e poesia. Além disso, considerando os versos de Sophia, é possível que uma cópia dessa mesma pintura decorasse o quarto que aparece anunciado no primeiro verso (“Dentro deste quarto [...]”), ponto de referência de enunciação do sujeito lírico do poema. O verso “Como um Carpaccio nas ruas de Veneza” parece confirmar essa possibilidade, aquele quadro decorativo seria tal “como um Carpaccio”, não o seu original, apenas uma cópia, um duplo.

A menção ao Carpaccio, portanto, parece evidenciar duas possibilidades de leitura: primeiramente, tem-se a ideia daquilo que é duplicado e, portanto, encena veracidade, remetendo também à figuração de uma Veneza teatral, como veremos no poema seguinte; numa análise mais detalhada da pintura e do poema, é possível que a leitura que se faz da paisagem veneziana parta do conhecimento prévio da própria autora, que percebe na relação entre os ambientes internos e externos (quarto e ruas) o mesmo procedimento estético utilizado por um pintor que conciliava com maestria a convivência harmônica entre a organicidade do todo e os detalhes que se inserem nessa composição. Essa “segunda imagem” (da obra de arte e do próprio sujeito enunciativo) provoca surpresa, pois, ao mesmo tempo que reflete uma certa imagem do mundo, também se apresenta de forma incerta, temporária, pois oscila sobre a superfície líquida da cidade e se duplica nas superfícies de vidro (laguna ou vidro), ambos de fundo verde. Ao observar aquela paisagem, o sujeito lírico introjeta parte daquela incerteza: “E um pouco assim em nossa vida o duplo”, reconhecendo que a imagem do “não vivido” caminha pelas ruas labirínticas, destinada a ser perdido. Isto é, a vida também é uma escolha, um “caminho destinado a ser perdido” e, tal como no conto “A viagem”, todo caminho percorrido desaparece atrás de si.

No segundo poema, observamos a leveza da palavra falada, quase cantada, impregnada por uma musicalidade encantatória, convidando a atenção dos ouvidos. O texto a que nos referimos vem acompanhado de uma epígrafe, informando ao leitor que se trata de um “Prólogo de uma peça de teatro”. A referida obra é *O Colar* (2001), publicado pela primeira vez pela Editorial Caminho. Em seu prefácio, Luís Miguel Cintra apresenta-nos parte da gênese dessa obra.

Quando, em homenagem à Sophia, [...] um dia disse-nos ela que estava a escrever uma peça de teatro: *O Colar*. E deus-nos a ler o primeiro acto. Perguntava se gostávamos. Pedimos-lhe que acabasse porque a queríamos representar. Foi aí que surgiu a ideia deste espetáculo. [...] Finalmente chegou esta peça em três estranhos e diferentes actos. Que com grande alegria levámos à cena. E com o temor de quem lhe parece ter entre mãos uma coisa muito frágil e muito preciosa. Muito desejada e muito amada.

Não sei se *O Colar* é mesmo uma peça de teatro. Tanta é a leveza, tão transparentes e fugidias as personagens, tão frágil a estrutura dramática, tão previsível o esboço de intriga, que nada do pesado aparato do teatro parece que chega a estar ali. Mas está a poesia de Sophia, os seus temas, a sua limpidez, o seu saber. A poesia aqui está a brincar, resolveu mascarar-se. E fingiu que era teatro. Talvez sem razão. Por simples prazer. Por pura alegria. Alegria de viver. E o teatro voltou, como antigamente, a ser poesia. (CINTRA *In* ANDRESEN, 2013, s.p.)

Ainda segundo Cintra (2013), no centro do palco, uma jovem mulher de nome *Vanina*, que seria, em sua percepção, duplo ou espelho, ou máscara da própria autora, é protagonista de uma fantasia que mescla memórias de infância e teatros de marionetas, mas que trata essencialmente da vida. O cenário é “uma Veneza senhora do mar, lugar de toda a beleza, de toda a luz, de todos os amores e todas as artes, e todos os comércio, e do dinheiro e também da tirania. Esta Veneza é o complexo mundo inteiro, mas em festa” (Idem). No quarto de Vanina, sua janela é um espelho, tal como no poema publicado em *Ilhas*, comentado anteriormente. É interessante observar que Cintra percebe na peça de teatro os mesmos temas e valores que a obra poética andreseneana celebra, porém com uma liberdade e uma extrema delicadeza de apresentar uma humanidade límpida, com extrema clareza, algo que somente Sophia conseguiria conciliar. Ainda confirmando o empenho do corpo de artistas, a peça foi representada pela primeira vez no Teatro Nacional de São João (Porto), em fevereiro e março de 2002, ano seguinte à publicação da primeira edição de *O Colar*.

Vejamos como se desenvolve o poema-prólogo intitulado “Veneza”:

Essa história aconteceu
Num país chamado Itália
Na cidade de Veneza
Que é sobre água construída
E noite e dia se mira
Sobre a água reflectida

Suas ruas são canais
Onde sempre gondoleiros
Vão guiando barcas negras
Em Veneza tudo é belo
Tudo rebrilha e cintila

Há quatro cavalos gregos
 Sobre o frontão de S. Marcos
 E a ponte do rialto
 Desenha aéreo o seu arco
 Em Veneza tudo existe
 Pois é senhora do mar

Dos quatro cantos do mundo
 Os navios carregados
 Desembarcam no seu cais
 Sedas tapetes brocados
 Pérolas rubis corais
 Colares anéis e pulseiras
 E perfumes orientais

Cidade é de mercadores
 E também de apaixonados
 Sempre perdidos de amores
 E cada dia ali chegam
 Persas judeus e romanos
 Franceses e florentinos
 Artistas e bailarinos
 E ladrões e cavaleiros

Aqui só há uma sombra
 As prisões de Signoria
 E os esbirros do doge
 Que espiam a noite e o dia
 De resto em Veneza há só
 Dança canções fantasia

Cada ano aqui se tecem
 Histórias tão variadas
 Que às vezes até parecem
 Aventuras inventadas

Por isso aqui sempre digo
 Que Veneza é como aquela
 Cidade de Alexandria
 Onde há sol à meia-noite
 E há lua ao meio-dia*

* Os três últimos versos são da tradição popular (ANDRESEN, 2018, p.888-889)

O poema se inicia com a marcação espacial da narrativa, delimitando uma descrição que, apesar de ser objetiva (“sobre água construída”), pode sugerir uma imagem cenográfica. Ao afirmar que “noite e dia se mira”, o sujeito lírico parece indicar um tempo cíclico, sem marcação temporal na história, mas também sugere uma relação narcísica da cidade consigo própria, a partir de sua própria imagem espelhada na água. A água em que “se mira” lembra-

nos aquele “espelho sem perdão do não vivido” que a poeta menciona noutro texto. Segue-se caracterizando aspectos que observa: as “ruas são canais”, “tudo é belo”, “tudo rebrilha e cintila”. Mesclando uma paisagem natural a uma viva paisagem humana, diversos figurantes compõem a cena: “gondoleiros”, “barcas negras”, “navios carregados”, “mercadores”, “persas judeus e romanos/ Franceses e florentinos/ Artistas e bailarinos/ E ladrões e cavaleiros”. Esses sujeitos transformam Veneza em uma cena viva, diversa e cosmopolita, centro de trocas comerciais e culturais.

Apesar do deslumbramento que lhe causa, o sujeito enunciador não se furta a observar aspectos históricos que denunciam a crueldade humana: “As prisões de Signoria/ E os esbirros do doge”³². Observa-se novamente a escolha de Sophia por abordar todo o fenômeno humano em sua extensão. Com exceção a essa menção, a cidade aparece figurada como um reino de fantasias, de “histórias tão variadas” e de “aventuras inventadas”. Os últimos versos, como informa ao fim do poema, confirmam ainda o diálogo da autora com as tradições populares.

Tal como Sophia, Cecília também visitou a Itália e a transformou em matéria para diversos textos em prosa e verso. Segundo Delvanir Lopes (2022, p. 43), Cecília

chegou a Roma em 10 de março de 1953, segundo carta enviada na mesma data ao amigo e escritor Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971), açoriano, depois de um congresso na Índia. O seu marido, Heitor Grillo (1902-1971), chegou cerca de 10 dias depois. Conforme outra carta, endereçada ao mesmo amigo, sabemos que o casal ficou em terras italianas até o dia 10 de maio, portanto, por dois meses.

Foram 12 lugares visitados nesse curto espaço de tempo. Na região do Lazio, central, Roma; na região da Toscana, ao norte, Cecília Meireles esteve nas províncias de Pistoia, Firenze, Pisa e Siena (inclusive na comuna de San Gimignano); na região da província de Vêneto, a escritora foi a Veneza e, por fim, ainda no norte, na Lombardia, visitou Milão. Ao sul, esteve na Campânia, conhecendo Nápoles, Pompeia, Sorrento e Salerno.

A viagem de Cecília às terras italianas teria permitido a escrita de diversos textos que ultrapassam a mera descrição. A partir das leituras que realizara, a autora organiza uma espécie de curadoria sobre as viagens, organizando inúmeras referências, informações e relações interartísticas, chegando a transcrever trechos de outros escritores.

Pode-se considerar que a densidade de informações metonimicamente referidas, o caráter imagético dos textos e as preocupações pedagógicas da

³² A autora parece fazer menção às prisões que se localizavam no nível subterrâneo do Palácio do Doge, abaixo do nível da água, extremamente insalubre e húmidas. A seleção lexical utilizada pela autora aponta esse aspecto desumano da arquitetura, tanto na escolha por evidenciar “as prisões” e os “esbirros” (agentes de polícia) daquela autoridade política.

autora, interessada em formar sujeitos e leitores de mundo, contribuem para que suas crônicas de viagem ultrapassem a condição de intertextuais e, *avant la lettre*, possam ser consideradas como antecipações de hipertextos. (ROMANO, 2014, p. 25).

Os textos cecilianos convidam o leitor para uma viagem de erudição que se realiza por meio da leitura. O que o pesquisador aponta como uma antecipação de hipertextos na contemporaneidade, remete-nos também à ideia de Barthes sobre as leituras que se fazem levantando a cabeça³³, sugerindo associações, divagações do pensamento e da imaginação. Observamos também que os escritos de viagem cecilianos são notadamente marcados por aquele “Lirismo puro” de que fala Leila V. B. Gouvêa.

Dessa forma, optamos por analisar um dos poemas que compõem o livro *Poemas italianos*, uma vez que a autora se dedica a realizar uma “Pintura de Veneza”, aproximação entre a palavra e a pintura. Segundo Lopes (2022, p. 68)

Na região do Vêneto, Cecília e o marido chegaram à capital Veneza, a “Sereníssima”. Pelo Grande Canal foram à Piazza e Basílica di San Marco. Cecília descreveu o que viu em Veneza no texto “Cidade líquida”. Mas tudo isso ficou ainda mais vívido com o poema em tercetos “Pintura de Veneza”, como se fosse a descrição de um quadro em que estavam: o Grande Canal, a chuva, os gondoleiros, as águas lodosas, as pontes, a névoa, os pombos e as flores nas janelas das casas.

A percepção da pesquisadora confirma-se com a leitura do poema e da crônica, sobre os quais nos dedicamos a apontar alguns comentários.

E o Canal a oscilar as águas plúmbeas,
e a voz do gondoleiro a ecoar em muros úmidos,
a abrir passagem nas estreitas ruas líquidas...

Ouro, negro, escarlate, essas cores da gôndola,
e seu fino perfil, tragicamente lírico:
- harpa, sereia, cimitarra - transformando-se...

Este fundo de mar, estes mortos crustáceos,
este limo, esta sombra, e esta ramagem límpida,
nos remos - franja vã de esmeraldas e pérolas.

Ah! o tempo concentrado entre as pontes e a névoa,
e as escadas à chuva e à solidão levando-nos.
E os olhos cheios de mosaicos e de lágrimas...

³³ “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?” (BARTHES, 2004, p.26)

Labirintos de calcedônias e crepúsculos.
Guardai meu sonho que deixei sobre relíquias,
na asa dos pombos, e na vasta, insigne púrpura

dos rododendros, fugitivos como pássaros... (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 187-188)

Nos versos de Cecília, observamos a imagem de Veneza retocada por um aspecto sombrio que encobre a cidade: “águas plúmbeas”, “fundo de mar”, “este limo, esta sombra”, “pontes e a névoa”, “as escadas à chuva e à solidão”, “os olhos cheios de mosaicos e de lágrimas”. Ressaltam-se as “ruas líquidas” por onde ecoam as vozes dos gondoleiros, embarcações que evocam a harpa, a sereia e a cimitarra, elementos díspares, mas que remetem a uma sonoridade trágica e a uma sinuosidade que marcam o “fino perfil” das gôndolas; uma mistura de elementos que indicam o cosmopolitismo dessa cidade de mercadores, assim como Sophia destaca em seus versos. Na crônica, a autora também compara as embarcações a um instrumento musical, preferindo a beleza daquela comunicação entre os gondoleiros às buzinas de automóveis.

Parecem instrumentos de música, com aquela ferragem que têm, na ponta, como cravelha. O gondoleiro com o seu remo para cá e para lá é como um rabequista com seu arco. Vamos assim musicalmente pelo Grande Canal, e antes de chegar a cada esquina d'água o gondoleiro clama: “Ou! Ou! ”... - o que é incomparavelmente mais belo que a buzina de um automóvel. (MEIRELES, 2016, v. 2, p. 86)

A cidade construída sobre o mar apresenta camadas de história que se sobrepõem à sua própria arquitetura. Essa percepção se confirma nos versos: “Este fundo de mar, estes mortos crustáceos, / este limo, esta sombra, e esta ramagem límpida”. Veneza aparece figurada, nesse poema, como um espaço lúgubre e melancólico; essa percepção da paisagem parece associada à descrição da cidade realizada na crônica, tanto em relação às condições climáticas no dia da visita, quanto à arquitetura gótica, bizantina e renascentista de suas construções: “O dia é cinzento, as ondas são turvas. Pelas ruas d'água, boiam cascas de frutas, pedaços de papel, coisas velhas. Mas as fachadas dos palácios perpendiculares à água têm uma imponência melancólica e inatural, em suas linhas góticas, bizantinas e do Renascimento” (MEIRELES, 2016, v. 2, p. 86). O clima chuvoso também é apontado pelo sujeito enunciativo no poema “Chuva no palácio dos Doges”: “Como subir a grande escada/ se a chuva cai soberbamente, / toda em cascata derramada?” (MEIRELES, 2017, p. 178).

O enunciador evidencia o impacto que essa presença da chuva causa sobre si, ao ponto de turvar a visão da cidade, como se a paisagem estivesse envolta em sonho: “Num dia de sol, tudo isso brilhará: torres, agulhas, cúpulas, arcos, varandas - e a travessia do Canal será um passeio fantástico [...]. Mas assim com o céu nublado e um leve chuvisco, parece que se está dormindo e sonhando um sonho milenar”. (MEIRELES, 2016, v. 2, p. 86). Apesar da chuva e do clima melancólico, o enunciador segue a explorar os meandros de Veneza, com o interesse genuíno de quem não quer perder nenhum detalhe da paisagem.

Romano (2014), em seu livro *A Poeta-viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles* realiza uma leitura mais completa e detalhada da crônica “Cidade líquida”, aproximando esse texto de Cecília de “Veneza, de Minha Janela”, escrito por Jean-Paul Sartre, ambos de 1953. Romano defende (2014, p. 228) que tanto Cecília quanto Sartre contribuem para renovar a Literatura de Viagens, visto que ambos os autores fogem aos lugares-comuns turísticos e, ainda que Veneza tenha se tornado espaço-espetáculo, evocam singularidades do olhar e reflexões únicas, cada um a seu modo.

Desejamos, todavia, ressaltar um dos aspectos percebidos pelo autor:

Para a narradora de “Cidade Líquida”, andar por Veneza seria, ao mesmo tempo, movimento centrífugo, que leva o viajante para outra paisagem entre seus emaranhados de pontes, e centrípeto, pois o atrai de volta para seu centro, sua imagem maior, a Praça de São Marcos. Nesse sentido, andar por Veneza metaforiza a própria viagem: o viajante se encaminha para o próximo destino a fruir com os olhos ainda voltados para o lugar que deixou. (ROMANO, 2017, p. 222)

Nesse conjunto de forças, o poeta-viajante é mais que mero espectador do espetáculo da vida em Veneza, mas ajuda a escrever seus roteiros, seleciona cenários e personagens, anônimos e célebres, buscando conciliar o desejo de voltar para casa, intrínseco a todo viajante, ao de permanecer naquele espaço. É possível pensarmos também que a cidade, “senhora do mar” (ANDRESEN, 2018, p. 888), tenha provocado tantas impressões nas duas autoras por sua simbiose marítima, por sua arquitetura lírica, por sua história e por seus transeuntes que vem de todo o lugar. Essa presença aquática pode ser pensada como as próprias veias de um organismo que oxigenam e trazem o movimento à cidade. Para as duas autoras, Veneza parece conciliar o desejo de mar e de encontro com o “outro”. Por fim, a “cidade líquida” de Cecília aproxima-se da “cidade sobre água construída” de Sophia pela via do sonho, do teatro, da literatura e da história.

3.3 Índia

3.3.1 “Cântico à Índia Pacífica”

E, de repente, correndo a mão ao longo do barco, à procura da melhor fotografia, vejo-a a ela — sozinha, a meia nave, entre os outros passageiros. Estava a uns vinte metros dela e gritei «Mãe!». Ela virou-se, reconheceu-me e sorriu, radiante. Nesse exacto instante, eu disparei e guardei-a para sempre, assim — feliz, deslumbrada, perdida na Índia. Não como se viajasse: como se flutuasse. (TAVARES, 2011, p. 129)

Na crônica “Roma, Piazza Navona”, Miguel Sousa Tavares, filho de Sophia, menciona algumas das experiências vivenciadas com a mãe em suas viagens. Esse relato pessoal, apresenta-nos um aspecto de Sophia-viajante a compartilhar vivências íntimas. Segundo o relato de Miguel, a poeta teria sido convidada pelo Presidente Mário Soares³⁴ a visitar a Índia, em missão de Estado. A aproximação com o Presidente teria acontecido na década de 60, em especial por uma afinidade política a favor da liberdade, durante o período da ditadura salazarista. Ainda na mesma crônica, descreve-se o comportamento da escritora explorando novos roteiros: “Feliz, deslumbrada, perdida na Índia. Não como se viajasse: como se flutuasse.”

Nesse texto, observamos a satisfação diante dos momentos de contato com a cultura daquele país, desfrutando dos momentos de contato com a cultura daquele país. O deslumbramento lembra-nos a mesma percepção demonstrada em sua viagem a Macau: “Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver.” (ANDRESEN, 2018, p. 755). Tal como nessa viagem, em que se sobrevoava a costa do Vietnã, Sophia parece flutuar pelos espaços indianos. É o olhar de deslumbramento que enleva o sujeito no encontro com o “outro”. A experiência da viagem, de alguma forma, produz a “plenitude, o límpido esplendor” (Idem, p.110), encontro com o real

³⁴ Segundo Eloisa da Silva Aragão, em sua tese intitulada "Sophia de Mello Breyner Andresen: Militância antifascista a partir da crise do Estado Novo (1958- 1974), análise do conto "O jantar do bispo" e atuação na Assembleia Constituinte (1975-1976)", "O ideal de transformação social de Mário Soares, em um percurso que em seu início incluiu a militância no Partido Comunista Português, o mobilizou a aproximar-se dos católicos que faziam oposição ao regime ditatorial. Isso foi no princípio da década de 1960, quando transcorreram os trabalhos preparatórios do Concílio Vaticano II, sob o signo de ares renovadores na Igreja na vigência do papado de João XXIII. Soares narra que nesses eventos haviam se destacado alguns católicos, de que a figura emblemática era Francisco Lino Neto. Assim, ele se tornou amigo e companheiro de luta de Lino Neto e, mesmo naquela época, conheceu Francisco Sousa Tavares e “depois a sua mulher, Sophia de Mello Breyner, na Sociedade Portuguesa de Escritores. (2017, p.145)

e com as coisas, traduzindo sua forma de participação no mundo, como se afirma na “Arte Poética II”.

Ao longo da obra poética de Sophia, encontramos a Índia mencionada nos poemas “Goa”, publicado no livro *O Búzio de Cós e outros poemas*; brevemente em “Cíclades”; no poema “IV”, presente em *Navegações*; e em “Caminho da Índia”, publicado *No tempo dividido* (1954). Percebemos a “viagem como lugar” no texto “Goa” que comentaremos a seguir, porém é igualmente interessante realizar uma aproximação com o “Caminho da Índia”, por apresentar um diálogo com a história das Grandes Navegações, com Camões e Pessoa.

Goa é um dos estados que se localiza no oeste da Índia e cujo litoral é banhado pelo Mar Arábico. Até o ano de 1961, a região foi colonizada por Portugal e ainda podem-se encontrar marcas da presença portuguesa, em especial nas igrejas preservadas. Perante a paisagem daquela região, o sujeito enunciador destaca uma vaca “bela, jovem, toda branca”, com “longos finos cornos”. Seus chifres pintados de azul e cor-de-rosa relembram-lhe uma cítara. Ao seu lado, um “deus adolescente atento” a guiava. Nesse cenário de contrastes, observamos que Sophia evidencia a divindade presente na *physis*, o “deus adolescente” a guiar a vaca-deusa, que na Índia, é considerada um animal sagrado, podendo circular livremente. A tradição hindu considera um animal perfeito, por sua docilidade e por ser um símbolo de prosperidade.

Bela, jovem, toda **branca**
 A vaca tinha longos finos cornos
 Afastados como as hastes da cítara
 E pintados
 Um de **azul** e o outro de veemente **cor-de-rosa**
 E um deus adolescente atento e grave a guiava

Passavam os dois junto aos altos coqueiros
 E ante a igreja barroca **também** ela toda **branca**
 E em seu passar luziam
 Os múltiplos e austeros sinais de alegria (ANDRESEN, 2018, p. 863)

Observamos como, em alguma medida, a igreja barroca parece destoar da paisagem de Goa. Todavia, notamos um paralelo entre a vaca “toda branca” e a igreja barroca “também ela toda branca”. Nessa aproximação proposta, há uma certa harmonia na convivência de diferentes religiões e cosmovisões. Por um lado, a igreja barroca apresenta-nos um espaço de contato e relação com o sagrado cristão ocidental, por outro, a vaca branca é semelhantemente um templo em que habita o divino. Goa ensina-nos a convivência pacífica das diversas formas do sagrado, seja em uma igreja barroca ou em uma vaca de chifres pintados. O poema revela os

princípios éticos do respeito à alteridade, da necessidade do conhecimento da cultura do “outro”, da convivência pacífica e da busca pela harmonia no sagrado.

Essa percepção é confirmada por José Ribeiro Ferreira (2013, p. 29-30), em seu livro *Rumor de Mar - Temas da poesia de Sophia*:

[...] os animais, as árvores, os homens, as casas, a divindade vivem em pureza, luminosidade, harmonia, alegria.

[...]

Brasília, Lagos, Goa aparecem assim aos olhos de Sophia como cidades claras, ordenadas, geométricas, nas quais natureza, homens e edifícios formam um todo harmônico. É precisamente esta fusão entre natureza, pessoas e aglomerado urbano que aparece cantada no poema que tem como primeiro verso «Na cidade da realidade encontrada e amada», publicado em *Mar Novo* (p. 358)

Já no poema “Caminho da Índia”, observamos um distinto diálogo com o espaço indiano, que se encontra explicitamente mencionado no título. Todavia, observa-se que Sophia opta por comentar não a Índia em si, mas o caminho que leva até esse roteiro. Dessa forma, realiza-se uma referência a um dos capítulos mais importantes da história portuguesa, isto é, a busca por uma rota segura pelo mar até a Índia. Sabe-se que Portugal realizou inúmeras tentativas de cruzar o trajeto pelo sul do continente africano e, conseqüentemente, diversos navegadores pereceram nessa empreitada.

I

Ante o seu rosto pára a história
E detém-se o exército dos ventos
Tinha o futuro por memória.

Coração atento em frente à linha lisa
Do horizonte.
Vontade inteira e precisa
Exacto pressentimento. (ANDRESEN, 2018, p.350)

Karin Lilian Hagemann Backes, em sua dissertação intitulada “Mar de Poeta”, ao comentar sobre esses versos, afirma que

A imagem contida na metáfora das primeiras linhas nos descortina a figura do grande vate luso, com seu olho ferido na guerra e a coroa de louros conferindo o alto estro, que parou a história no período das navegações para abrir com sua epopéia um espaço mais largo na memória coletiva. O poema recupera um episódio de *Os Lusíadas* em que os deuses do Olimpo intercedem para evitar o naufrágio das caravelas portuguesas, e aqui a visão de Walter Benjamin do anjo da história voltado para o passado se inverte, pois, segundo Sophia, Camões o recupera com um olhar no futuro, “Exacto pressentimento”.

(BACKES, 2008, p. 143)

Na primeira estrofe, observamos um diálogo com a poesia pessoana, mais especificamente com o poema “O dos castelos”, que compõe a parte primeira de *Mensagem*. Nos célebres versos de Pessoa, apresenta-se a Europa personificada em um corpo feminino, “posta nos cotovelos”, e seu rosto seria Portugal a fitar o ocidente: “Fita, com olhar esfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado. / O rosto com que fita é Portugal”.³⁵ Nos versos de Sophia, comenta-se que perante esse rosto, o rosto da Europa, “pára a história” e o “exército dos ventos”, como se a história cedesse aos feitos portugueses. Esse deslocamento de sentido, parece inverter a posição do estado-nação perante o mundo ocidental. No caso do poema de Pessoa, Portugal é expectador; e nos versos de Sophia, é protagonista e agente.

Enquanto nos versos pessoanos o ocidente é apresentado como “futuro do passado”, ou seja, promessa de mundo a se cumprir, nos versos de Sophia o futuro já fazia parte de sua memória, apresentando uma inversão da ordem natural dos acontecimentos. O futuro por memória parece-nos, em uma primeira leitura, como uma expectativa, um desejo e um visível pressentimento daquilo que Portugal desejava ser: a primeira nação a encontrar uma rota segura até a Índia. Essa hipótese confirma-se na segunda parte. A Índia é desejo de chegada, expectativa sob o horizonte, pressentimento de descoberta. O poema realiza a escolha por focalizar o trajeto e não o destino final. Em alguma medida, podemos depreender que o grande aprendizado do viajante se realiza ao longo da travessia, nos desafios que enfrenta, nas escolhas que realiza, nas tentativas frustradas, mais do que em alcançar o destino final.

Na segunda parte do poema, temos:

II

Que no largo mar azul se perca o vento
E nossa seja a nossa própria imagem

Desejo de conhecimento
As tempestades deram-nos passagem.

E os lemes quebrados dos capitães mortos
E os naufragos azuis do fim do mundo
Na rota de todos os portos
No fundo do mar profundo
Com os seus braços ossos
E seus verdes destroços
Marcaram o caminho. (ANDRESEN, 2018, p.350)

³⁵ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1264>. Acesso em 12 dez. 2022.

Retomando o trabalho de Backes, comenta-se que:

Na segunda parte, o eu lírico exalta a imensidão desconhecida e amedrontadora dos oceanos “nunca dantes navegados”, e é reafirmada a vontade de que a versão dessa história deve ser escrita pelos próprios portugueses, e “Cesse tudo que a Musa antiga canta/ Que outro valor mais alto se alevanta”, dando passagem a esta “fúria grande e sonora” (*Os Lusíadas*, Canto I); são nomeadas as perdas com a grande aventura das navegações, tempestades, capitães mortos, naufragos, e no fundo do oceano, uma trilha de ossos que é metáfora reveladora da progressão lenta das rotas marítimas, feitas de tentativa e erro, paga a preço alto. Em sua homenagem a Camões, Sophia Andresen dialoga com os afamados versos da epopéia lusitana, porém, fiel a seu estilo conciso, revela nas entrelinhas os dizeres que sua parcimônia resguarda. (BACKES, 2008, p. 143)

É possível, portanto, que a grande conquista dos portugueses, conforme se lê no poema, resida, não somente no feito civilizacional das navegações, mas no conhecimento adquirido na travessia empreendida, mais do que a expansão territorial e a colonização de outros povos. Durante muitos séculos, o mar foi considerado o território de monstros inomináveis, perigos insuperáveis, um túmulo coletivo em que os vivos se perdiam para a imensidão. A conquista louvada por Sophia é também a conquista do mar e da natureza que se dobram perante o intento coletivo das navegações. Esse imaginário é, aos poucos, repensado na medida em que a rota vai se apresentando e se concretizando pela “trilha de ossos”, como afirma Backes (2008).

Observamos nesta segunda parte do poema, a importância dos naufrágios que marcaram o caminho, metonimicamente representados por “verdes destroços”. Essa descrição do “fundo do mar profundo” apresenta-nos, como afirma Helena C. Langrouva em seu texto “Mar-poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen” (2002, s.p.), uma topologia marítima na poética andreseneana. Nesse caso, encontramos as profundezas do mar, um reino de silêncio e quietude que oculta sob o peso das águas os vestígios e ruínas daqueles navegantes que primeiro se aventuraram na rota incerta. A seleção lexical confirma essa imagem de ruínas das navegações: “lemes quebrados”, “capitães mortos”, “naufragos”, “fundo do mar”, “braços ossos” e “verdes destroços”. Em alguma medida, relembramos que a poesia de Sophia busca a plenitude, “apesar das ruínas e da morte”, uma poética que acredita na possibilidade, na positividade.

A voz lírica apresenta-se como um sujeito coletivo: “As tempestades deram-nos passagem”. Isto parece refletir um desejo de colocar-se como uma espécie de porta-voz de todos os navegantes anônimos que tornaram possível o sucesso da empreitada. Ainda que não mencionado diretamente, relembramos que na narrativa de Ulisses, os viajantes adentram o

território de Netuno, senhor do mar, que comanda as ondas e tempestades. Dessa forma, é possível ponderarmos que a viagem dos portugueses tenha representado, em alguma medida, uma certa vitória dos homens em relação a esse espaço em que os deuses antes faziam-se senhores absolutos, vitória paga com muitas vidas.

Além desse aspecto mítico e literário que envolve o feito das grandes navegações, Rodrigo Corrêa Martins Machado, no trabalho “Navegações ou a descoberta de si (?)”, afirma que

Mesmo que seja num plano metafísico, cultural e histórico, os portugueses em geral nascem com a tatuagem do oriente cravada na pele, uma vez que toda a grandeza histórica cultuada por séculos, desbravamentos, crescimentos de Portugal têm origem na busca de uma rota marítima para a Índia. (MACHADO, 2018, p. 83)

Nos versos de “Caminho da Índia”, a paisagem da Índia está ausente, sendo um destino mais desejado do que vivenciado. Lembramos que no livro *Navegações* (1983), Sophia irá mencionar a empreitada realizada pelos portugueses. No poema “IV”, localizado na parte “Deriva”, por exemplo, o sujeito lírico relembra um dos navegadores devorados pelo mar: “Ele porém dobrou o cabo e não achou a Índia/ E o mar o devorou com o instinto de destino que há no mar” (ANDRESEN, 2018, p. 740). Em notas na segunda edição desse mesmo livro, afirma-se que o poema “IV” “é uma invocação a Bartolomeu Dias, o maior de todos os navegadores”, o qual também é mencionado em *Os Lusíadas*, de Camões, e em *Mensagem*, de Pessoa.

Na epopeia camonianiana, o Cabo das Tormentas aparece personificado na figura de Adamastor, um dos gigantes que se rebelaram contra Júpiter. Por ser descoberto por Bartolomeu Dias, primeiro capitão a passar pelo Cabo das Tormentas, posteriormente designado Cabo da Boa Esperança, amaldiçoa o navegador que comporia a armada de Pedro Álvares Cabral, em 1500.

Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace confiança:

Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte!³⁶.

³⁶ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=1870. Acesso em 20 dez. 2022.

Como um prenúncio da morte anunciada pelo gigante, a nau de Bartolomeu acaba por naufragar posteriormente na tentativa de alcançar a Índia.

Nos versos de “Epitáfio de Bartolomeu Dias”, inserido na segunda parte de *Mensagem*, Pessoa parece erigir um poema-lápide para o navegador, uma vez que o texto se aproxima daqueles inseridos em lápides tumulares e monumentos funerários. Tendo como tom o elogio fúnebre, o sujeito enunciador afirma “Jaz aqui, na pequena praia extrema, / O Capitão do Fim. Dobrado o Assombro, / O mar é o mesmo: já ninguém o tema! / Atlas, mostra alto o mundo no seu ombro.” Os versos parecem indicar a vitória de Bartolomeu sobre o medo, seu repouso final é naquela “praia extrema”, referindo-se ao extremo sul do continente africano, mas igualmente ao espaço da palavra que se ergue no poema. Vencido o assombro, não mais o gigante Adamastor a esbravejar vinganças e tormentas, mas o gigante Atlas a sustentar o céu sobre a cabeça dos portugueses.

Já na poesia de Cecília, a Índia seria um lugar fundamental para sua poética. A autora já teria se aproximado desse destino a partir da infância e da memória de convivência com sua avó. Em entrevista a Pedro Bloch, além de contar as histórias que ouvia de Jacinta, ao comentar sobre as viagens que realizou, Cecília afirma que “Na Índia foi onde me senti mais dentro de meu mundo interior. As canções de Tagore, que tanta gente canta como folclore, tudo na Índia me dá uma sensação de levitar. Note que não visitei ali nem templos nem faquires.” (BLOCH, 1964, p. 37). A “sensação de levitar” parece igualmente ter sido observada por Miguel Sousa Tavares em sua viagem com Sophia naquele mesmo espaço. Essa percepção compartilhada das autoras apresenta-nos parte da experiência de encontro com o “outro”, com o diferente.

Segundo Ana Amélia N. Reis, em sua tese “Cecília Meireles e a Índia no modernismo brasileiro”, a viagem se deu em janeiro de 1953, sob o convite do governo da Índia, recém-independente. Em seu trabalho, a pesquisadora aborda ainda os vínculos de Cecília com três importantes personalidades indianas: Mahatma Gandhi, Rabindranath Tagore e Sarojini Naidu. (REIS, 2019, p.30). Os poemas “Mahatma Gandhi” e “Fala” foram dedicados ao pacifista; em homenagem a Tagore, “Cançãozinha para Tagore” e, a Sarojini, “Canção para Sarojini”, todos publicados em *Poemas escritos na Índia* (1953).

Nessa relação com Sarojini, Cecília apresenta-se também como leitora de poetas realizando uma conferência denominada “O Rouxinol da Índia”, ainda não publicada no Brasil, mas divulgada parcialmente na tese mencionada anteriormente. Nesta conferência, Cecília realiza um estudo reflexivo sobre a vida e a obra da poeta indiana e estima-se que ela tenha sido proferida na Embaixada da Índia no Brasil, entre 1949 e 1952 (REIS, 2019, p. 59). No poema,

escrito durante sua viagem, em 1953, a autora evidencia sua relação afetiva com os versos de Naidu e evoca uma memória poética que se exprime nos espaços visitados. Já na palestra citada, a escritora traduz 23 poemas de Sarojini, permitindo que o público brasileiro pudesse conhecer os versos da indiana, ainda não traduzidos e publicados no Brasil. No trecho final dessa palestra, atesta-se sua afinidade poética com os versos de Sarojini, fonte de ideais e de poesia purificadora.

Ao escolher comentar sobre Naidu e destacar a sua poética no contexto de produção literária da Índia, Cecília defende a participação igualitária de Gandhi e da escritora mencionada na luta pela liberdade daquele país, evocando o movimento pacifista posteriormente em “Cântico à Índia pacífica”:

O poder irresistível de Gandhi conseguiu articular todos os entusiasmos, extinguir as dissensões, reunir os homens de saber, de inteligência, de vontade e de fé numa única fôrça, pelos caminhos da vitória. Sarojini tornou-se líder feminino; e, nessa onda inquietante de trabalho e de esperança que se alastrava pelo país, orientou a emancipação da mulher indiana, lutando pelos seus direitos, facilitando-lhe cultura, pensamento, ação. (MEIRELES *In* REIS, 2019, p.68)

Dilip Loundo, no texto “Cecília Meireles e a Índia”, afirma que a relação com aquele país simbolizaria “uma parceria fundamental[...], que permeia toda sua obra.”³⁷ Confirmando essa ideia, o trabalho de Reis (2019) considera a presença da Índia na obra ceciliana como um pensamento subjacente a sua poética, que carece ainda de modelos teórico-críticos que atravessem os meridianos até o Oriente. Tal reflexão depende ainda da publicação de documentos de Cecília que se mantêm na obscuridade, como por exemplo, a palestra que proferiu sobre Sarojini Naidu.

Tendo em vista essa complexa relação da autora brasileira com o oriente, propomos uma leitura do poema “Cântico à Índia pacífica”, que compõe o volume de *Poemas de viagens*.

Os que nunca te viram,
de longe, por ti perguntam,
ó Índia remota,
como se houvessem desde sempre sonhado contigo!
Apenas de terem ouvido falar de tua pobreza, de teus sofrimentos
e de teus sucessivos sacrifícios para uma vitória difícil,
contemplam-te,
ó Índia,
com a esperança de quem vê em ti uma transcendente pátria.

³⁷ LOUNDO. Cecília Meireles e a Índia, p. 132.

Os que te conhecem,
 guardam para sempre o coração enternecido,
 ó Índia paciente,
 pois sabem dos vastos limites dos teus dramas,
 e admiram os caminhos que procuras
 para a conquista de uma felicidade sábia:
 - aquela felicidade,
 ó Índia,
 que se constrói com a disciplina da alma,
 e, por ser alta, é íngreme, e para vencer o tempo,
 é vigorosa e suave, alerta, firme e diligente.

Haverá um dia
 em que a glória dos homens, dos povos e dos Estados,
 ó Índia triunfante,
 não se medirá por outro poderio senão o da sua virtude.
 Nesse dia, os reinados do orgulho e da violência,
 parecerão selvagens,
 ó Índia,
 e seus galardões escurecerão, tristes e indignos.

Por isso os que te amam,
 embora não tenham nascido em ti,
 ó Índia luminosa,
 do horizonte de suas várias pátrias,
 observam teu exemplo,
 e por ele se rejubilam desde agora,
 vendo antecipar-se em tua coragem, em teu trabalho,
 ó Índia pacífica,
 em tua força espiritual e em tua mansidão,
 aquele retrato de um mundo que não envergonhará mais os homens futuros,
 quando, sozinhos, refletirem
 sobre seus compromissos, na terra, com os outros homens,
 e, dentro de si, com as leis profundas do invariável Deus.

Janeiro, 1956

Observamos no poema que o sujeito enunciatador evidencia certas características que exprimem admiração, uma vez que exaltam valores que reconhece naquele país. Partindo do título, escolhe-se o “Cântico”, forma valorizada para louvar temas de sua predileção. A Índia apresentada é “pacífica”, fazendo referência ao movimento pacifista contra a colonização inglesa nesse território. Ao escolher o não-conflito armado, esse país teria demonstrado sua força espiritual, apesar dos inúmeros “sofrimentos” e “sacrifícios” que conduziram a uma “vitória difícil”. O sujeito enunciatador dirige-se diretamente à Índia por meio da apóstrofe e do recurso anafórico: “ó Índia remota”, “ó Índia paciente”, “ó Índia triunfante”, “ó Índia luminosa” e, por fim, “ó Índia pacífica”. A cada repetição, como em um mantra que poderia conduzir a um estado de elevação, a paisagem parece transmutar-se, na mesma medida em que os adjetivos gradualmente conduzem ao seu estágio final de pacificação. Essa escolha pela adjetivação

progressiva conta uma história, na qual esse território parece aproximar-se do sujeito enunciador, conduzindo a uma jornada de autoiluminação e epifania.

Além desse efeito dos adjetivos, o poema apresenta uma gradação da relação entre os sujeitos e esse espaço. Em um primeiro momento, o sujeito lírico apresenta-nos os que nunca viram a Índia: “por ti perguntam”, “desde sempre sonhado contigo!”, ouviram “falar da tua pobreza, de teus sofrimentos”, de “sucessivos sacrifícios”, contemplam “com a esperança” ver uma “transcendente pátria”. Apesar de observarem as mazelas que envolvem o país, resta-lhes ainda uma esperança, uma possibilidade, um pressentimento de transcendência desejada, mas não vivenciada.

Aqueles que conhecem a Índia “guardam para sempre o coração enternecido”, “sabem dos vastos limites dos [...] dramas” vivenciados, “admiram os caminhos [...] para a conquista de uma felicidade sábia”, uma felicidade construída com a “disciplina da alma”. Mais do que pressentir, aqueles que conhecem a Índia já compreendem e admiram aquele caminho da paciência, “íngreme”, que só pode ser trilhado de forma “vigorosa”, “suave”, “alerta”, “firme e diligente.” Além de compreender, irmanam-se em um desejo utópico de que haja um dia em que “não se medirá o poderio senão o da sua virtude”, em que “os reinados do orgulho e da violência, /parecerão selvagens”. Essa compreensão evidencia que há uma necessidade de aprender com a Índia valores que, possivelmente, tenham sido esquecidos no ocidente, o caminho da virtude e da paz.

O destino pressentido aqui é de que os valores humanos possam triunfar sobre a violência e o orgulho. Por fim, o sujeito enunciador apresenta aqueles que amam a Índia, “embora não tenham nascido” naquele país. Aqueles que amam a “Índia luminosa”, independentemente de suas “várias pátrias”, “observam” o exemplo desse país, “rejubilam desde agora” (sendo este agora o marco de sua independência), veem a coragem, o trabalho, a força espiritual e a mansidão antecipar-se nas lutas pela própria libertação. Observam concretizar-se parte do desejo por um futuro em que “as leis profundas do invariável Deus” conduzam a um sentimento de fraternidade e paz, mundo em que os “compromissos, na terra, com os outros homens” não sejam esquecidos, nem negligenciados.

Relembramos que, na crônica “Oriente e Ocidente”, Cecília aproxima os dramas vivenciados na Índia com aqueles vivenciados no Brasil, em especial no que diz respeito à “afirmação de uma nacionalidade”, à relação com os demais países do mundo, ao aproveitamento dos recursos naturais, aos preconceitos de raça e cor, à economia e educação, com o distintivo no que concerne às circunstâncias e data da independência.

Por paradoxal que pareça, é mais fácil entender-se o Oriente conhecendo-se o Brasil, cujos problemas são curiosamente semelhantes (luta pela afirmação de uma nacionalidade, urgência de adaptação às circunstâncias internacionais, aproveitamento das riquezas, contratempos raciais, consolidação da economia, planos de educação), salvo no que se refere às respectivas idades, e à data da sua independência. (MEIRELES, 2017, p. 48)

No poema que comentamos acima, Cecília parece observar a Índia com a mesma justeza e ética que Sophia busca em “Arte Poética III”: “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.” (ANDRESEN, 2018, p. 897) Essa ética em relação a esse espaço fica evidente também nos temas que acolhe como matéria de sua poesia. Ainda que fale de palácios e figuras historicamente importantes, como Gandhi, Sarojini e Tagore, Cecília observa igualmente os sujeitos anônimos daquela terra, mendigos, adolescentes nas ruas, cegos, estudantes, e mesmo a imagem de uma “adolescente anciã” a varrer as folhas de cócoras, que aparece no poema “Humildade”: “Varre o chão de cócoras. / Humilde. / Vergada. Adolescente anciã” (MEIRELES, 2017, v. 2, p. 25).

Por fim, na mesma crônica “Oriente e Ocidente”, a autora brasileira afirma que

Para entender o Oriente, é preciso vê-lo, conhecê-lo neste instante dramático de ressurreição, compreender a atitude de povos milenares que se reorganizam, e, tendo tamanha vitalidade que, através de tantas desgraças, permaneceram intactos, experimentam agora, nesta idade de silêncio, o valor da sua sabedoria. (MEIRELES, 2016, p. 50)

Perante esse mesmo espaço, as duas autoras parecem evidenciar uma experiência de elevação que pode ser vivenciada no contato com essa cultura do Oriente. Por um lado, Sophia observa a Índia a partir do próprio lugar sócio-histórico que faz parte da identidade portuguesa em relação a esse destino alcançado por meio das Grandes Navegações, feito que compõe o imaginário português. Dessa forma, é possível compreender que ela valorize uma certa harmonia de convivência entre os povos, uma vez que já não se pode negar a presença da colonização naquele território. No caso de Cecília, seu primeiro contato com a Índia parece ter acontecido por meio de histórias da infância e da literatura, uma percepção que se aprofunda quando pode finalmente conhecer aquele território. Observa-se o afeto nos versos que dedica àquele país acometido pelos mesmos dramas da colonização enfrentados também pelo Brasil. Apesar disso, a experiência de contato com a Índia conduz a um aprendizado que não pode ser ignorado, nem por Sophia, nem por Cecília, e, por extensão, também não deveria ser ignorado pelo Ocidente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início da pesquisa, buscamos estabelecer uma relação entre viagem e poesia, considerando que uma longa tradição da literatura de viagem aparece mais estreitamente relacionada à epopeia e à narrativa. Podemos pensar que algo na própria estrutura da linguagem em prosa favoreceria a escrita das experiências de viagens, permitindo uma maior descrição das sensações vividas e das paisagens vistas. O poema, todavia, solicita-nos, por sua própria constituição, uma leitura mais atenta, mais imbricada de recursos da linguagem que ultrapassam a simples utilização do cotidiano. Lembramos aqui de Paul Valéry em “Poesia e pensamento abstrato” (1997), que compara a prosa ao andar: um ato dirigido a alguma coisa que cessa quando atinge seu objetivo, uma linguagem que desvanece após servir seu propósito. Já a poesia seria comparada à dança: um sistema de atos que tem seu fim em si mesmos, um estado, um arrebatamento, regulado por ritmos auditivos, feito para renascer.

Dessa forma, nossa questão inicial desdobrou-se em uma análise dos procedimentos utilizados por Cecília e Sophia em seus escritos, visto que, nesses textos em verso, buscávamos traços distintivos que justificassem o conceito de “poemas de viagem”. Ao contrário dos textos em prosa que relatam experiências de viajantes, a poesia busca o seu próprio tempo, imprime o seu próprio ritmo, elabora em si mesma um estado de atenção que traduz parte do arrebatamento que as poetisas-viajantes parecem vivenciar perante as paisagens que analisamos. O caráter estático do poema, ou seja, menos vinculado a uma sequência de ações, parecia, todavia, contradizer a experiência da viagem. Nesse sentido, propusemos a leitura dos poemas partindo do pressuposto de que a viagem poderia ser referida a partir de um lugar, como nos apresentou Ana Paula Manga (2007) em seu trabalho, confirmando a ideia inicial de que a simples menção a marcas espaciais no poema já nos indicaria a natureza viajante do sujeito enunciativo nesses poemas.

Perante esses espaços, o enunciativo coloca-se como um sujeito em trânsito pelo mundo, elaborando literariamente o olhar sobre o espaço e transmutando a experiência da viagem em matéria poética. No caso de Cecília, viajar é sinônimo de alongamento de horizontes humanos; essa é a relação ética que a autora busca construir na relação com os espaços e no contato com o outro, valorizando a alteridade e o aprendizado proporcionado por esses encontros. Em Sophia, a relação ética que manifesta com as coisas parece estender-se também à experiência de viagem, entendida no conto “A viagem”, por exemplo, como a própria jornada da vida. Nas obras das duas autoras, fica evidente a recusa ao comportamento do turista e ao

ritmo desenfreado imposto pela modernidade, argumento que buscamos desenvolver e confirmar com as leituras dos textos escolhidos.

A afirmação de Romano (2014, p. 125) de que o viajante, nos termos elaborados por Cecília, busca a experiência estética diante das coisas olhadas, procurando restaurar parte da sua aura aproximando-as das relações que mantinham no seu contexto original, parece também aplicar-se aos textos de Sophia, como se pode verificar nos versos de “Pompeia – Casa de Menandro”. Nesse texto, a autora resgata um saber perdido no tempo: a poesia cantada ao som da lira. Ambas as autoras parecem compreender que, para vivenciarem esteticamente a aura perdida das paisagens, é necessário articular a elaboração literária daqueles espaços e resgatar algumas das relações que mantinham em seu contexto original. Nesse sentido, as ruínas e sítios arqueológicos, estátuas e praças, museus e obras de arte apresentam-se como testemunhas privilegiadas que poderiam, cada uma a seu modo, sussurrar aquilo que presenciaram ao longo dos séculos para os ouvidos atentos do poeta-viajante.

Para isso, é preciso saber olhar e ouvir com atenção os espaços visitados. O olhar é o sentido privilegiado por essas poetisas, em relação às paisagens. Se a prosa em sua estrutura, parece valorizar o movimento e o deslocamento do sujeito pelo mundo, nos textos poéticos analisados, é o olhar que se desloca pelas paisagens, movimento que é apenas sugerido. No texto sobre Pompeia, por exemplo, Cecília observa o panorama da cidade, os foros, as termas, os jardins, mas seu olhar desloca-se para focalizar também a lágrima e o beijo. Sophia parece sugerir a mesma atenção do olhar nos versos de “Pompeia – Casa de Menandro”, que já no título provoca um direcionamento que parte do todo para o particular.

Essa espécie de deslocamento no foco, no olhar em deslocamento aparece mencionada em “Arte Poética III”: “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.”. (ANDRESEN, 2018, p. 897). Na cena descrita pela autora, observa-se a maçã, com seu brilho e uma felicidade irrecusável, objeto pequeno e efêmero, mais próximo ao sujeito. Além da mesa, da janela, da casa, da praia, abria-se a paisagem do mar, com sua infinitude discreta, com seu convite irrecusável de unidade. A observação atenta do todo e do particular parece catalisar a relação do sujeito com as paisagens, provocando ressonâncias subjetivas, acionando valores éticos e estéticos, permitindo a construção de uma imagem do mundo e uma imagem do “eu” que se materializa no fazer poético.

Ao lado do deslocamento do olhar pelo espaço, observamos de modo semelhante, o deslocamento no tempo. Nos textos analisados, percebe-se que as poetisas parecem movimentar-

se livremente pelos eventos históricos sugeridos pelas ruínas dos espaços visitados. Eis a posição de privilégio do poeta em relação ao historiador. Nos versos, as autoras parecem entrelaçar ecos do passado e impressões do presente, uma vez que esses elementos oscilam perante o olhar do viajante, sugerindo o deslocamento do pensamento e da elaboração literária pela história que envolve aqueles roteiros visitados.

Em relação à visão do todo, ambas parecem perceber a cidade de Veneza e Lisboa como palcos da vida humana, destacando máscaras, personagens e figurantes que transitam pelas ruas, tecendo os dramas anônimos que compõem suas existências. Em Veneza, mais especificamente, além desse aspecto teatral, destaca-se certa forma de cosmopolitismo, evidenciado pela convivência de povos vindos de várias partes do mundo. Nas cidades de Roma e Lisboa, observamos aproximações lexicais que personificam as cidades, transformando-as em organismos vivos. Outros pormenores dos poemas, verificam-se como especificidades das paisagens visitadas que, em todo caso, evidenciam o predomínio de uma linguagem sugestiva, ressaltando as funções poéticas e emotivas, confirmadas por uma valorização das cores, da musicalidade e da utilização de figuras de linguagem.

Sobretudo, os textos escolhidos evidenciaram uma aproximação ética e estética das autoras em relação à experiência da viagem. A aproximação ética demonstra-se por meio de um pensamento subjacente à experiência de viagem, uma certa atitude perante as paisagens e os sujeitos que as habitam, demonstrando a importância de se aprender a viajar. Aprendemos com as poetisas que, além da preparação prévia que se dá por meio do repertório sociocultural do sujeito, o aspirante a viajante na modernidade deve adestrar o olhar contemplativo para melhor apreender as paisagens em sua extensão e em seus detalhes mínimos, permitindo-se atravessar os espaços em um ritmo mais lento e demorado. Ao transfigurarem essa experiência da viagem em textos poéticos, Sophia e Cecília acabam por articular estratégias diversas da linguagem, evidenciando aspectos culturais, naturais e antropológicos desses destinos desejados e vivenciados, permitindo que os leitores possam igualmente viajar por aqueles roteiros literariamente elaborados.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. “O mito na Mensagem, de Fernando Pessoa”. FERREIRA, Sandra; BERGAMO, Edvaldo A. (org.). *Em Pessoa: estudos sobre a poesia e a prosa de Fernando Pessoa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018, p. 77-86.

ALVES, Daniela Utescher. **A crônica de Cecília Meireles: uma viagem pela ponte de vidro do arco-íris**. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANDRADE, Fábio Cavalcante. **A transparência impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual**. 2008. 331 f. Tese (Doutorado) – UFPE, Recife, 2008.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Contos exemplares*. 33. ed. Porto: Figueirinhas, 1999. 171 p.

_____. *Obra Poética*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.

_____. *O colar*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013. *E-book*.

BACKES, Karin Lilian Hagemann. *Mar de Poeta*, Dissertação (Doutorado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELLO, Maria do Rosário Lupi. *Contra o elogio mútuo: a paradoxal relação entre Sophia e Cecília*. 2011. Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/6081>. Acesso em maio de 2019.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOCH, Pedro. “Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles”. *Revista Manchete*, n. 633, Rio de Janeiro, p. 34-37, maio 1964. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/56387>. Acesso em fev. 2022.

BOECHAT, Virgínia Bazzetti. *Na rota das navegações: Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, 173f.

BOSI, Alfredo. *Em torno da poesia de Cecília Meireles*. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanistas, 2007. p. 13-32.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1977.

- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1985.
- CANILHA, Samla Borges. Ser dividido: concepções modernas na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S. l.], v. 38, n. 60, p. 81-96, abr. 2019. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/14112>. Acesso em fev. 2020.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In NOVAES, Adauto *et al.* *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 347-360.
- CAVALCANTI, Luciano Dias. O motivo da viagem na lírica final de Jorge de Lima. *Letrônica*, v. 7, n. 2, p. 949-965, 11 mar. 2015. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/17548>. Acesso em novembro de 2021.
- CINTRA, Luís Miguel. Prefácio In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O colar*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p. 9-15.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*; tradução: Ida Alves [et al.]. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- _____. Rumo a uma geografia literária; Tradução de Ida Alves. Gragoatá - Revista dos Programas de pós-graduação do Instituto de Letras da UFF. Niterói, n. 33, p. 17-31, 2. sem; 2012. Disponível em <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/90>. Acesso em 10 de maio de 2019.
- DE MELLO, Ana Maria Lisboa. A memória dos Açores na escrita de Cecília Meireles. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 47, n. 4, p. 381-386, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/12771>. Acesso em: 22 nov. 2022.
- DRUMMOND, Luana Flávia Cotta. De poeta a poeta: Sophia de Mello Breyner Andresen lê Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Murilo Mendes. Dissertação em Teoria da Literatura e Literatura Comparada – UFMG. Belo Horizonte, 2018.
- FERRAZ, Eucanaã. Breve percurso rente ao mar. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. Org. Eucanaã Ferraz. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 17-42.
- FERREIRA, José Ribeiro. *Ensaio sobre rumor de mar: temas da poesia de Sophia*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GARRAFFONI, R. S.; GRILLO, J. G. C. Mosaico de Alexandre na Casa do Fauno em Pompeia: ontem e hoje. **Clássica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 33, n. 1, p. 175-192, 2020. DOI: 10.24277/classica.v33i1.900. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/900>. Acesso em: 16 nov. 2022.

GILCHRIST, Cherry. *A Alquimia e seus Mistérios*. São Paulo: Ibrasa, 1988.

GUIMARAES, C. R. A morada do ser: uma reflexão acerca da essência da linguagem a partir do pensamento de Heidegger. **Aufklärung: revista de filosofia**, [S. l.], v. 4, n. esp., p. p.23–30, 2017. DOI: 10.18012/arf.2016.35896. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/arf/article/view/35896>. Acesso em: 17 nov. 2022.

GUIMARÃES, Fernando. (2002). Subjectividade e objectividade na poesia contemporânea portuguesa. *Cadernos De Literatura Comparada*, (5), 41–49. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/578>. Acesso em: 21 mar. 2022.

GUIMARÃES, Maria da Conceição Oliveira. Sophia de Mello Breyner Andresen e sua mitologia pessoal. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, [S.l.], v. 38, n. 60, p. 43-61, abr. 2019. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/14135/1125612299>. Acesso em: 05 fev. 2020.

GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

_____. *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V. B. (org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 111-128.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011. 552 p.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*; tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC RIO, 2006.

LANGROUVA, Helena C. “Mar-Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen: Poética do espaço e da viagem – I e II.” *Revista Brotéria*, 154/155, 2002. Disponível em: <http://www.triplov.com/sophia/helena.html>. Acesso em 12 jun. 2022.

LEITE, Guacira Marcondes Machado; BORSATO, Fabiane Renata. *Dois centenários*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022.

LESSA, M. S. P. “Atenta como uma antena”: a invocação à Musa e a poética da escuta de Sophia. **Revista Desassossego**, [S. l.], v. 11, n. 21, p. 10-22, 2019. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v11i21p10-22. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/issn.2175-3180.v11i21p10-22>. Acesso em: 26 nov. 2022.

LOPES, Delvanir. “Poemas italianos: Publicação Póstuma de Cecília Meireles” In LEITE, Guacira Marcondes Machado; BORSATO, Fabiane Renata. *Dois centenários*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. *E-book*.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A estranheza-em-comum*. São Paulo, SP: Lumme Editor, 2012.

_____. Escutar, nomear, fazer paisagens. In: _____. *Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003, p. 49-75.

_____. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. A EMERGÊNCIA DE ABRIL EM O NOME DAS COISAS (1977), DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. 2012. 171 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012.

_____. Navegações ou a descoberta de si (?). *Scripta*, v. 22, n. 44, p. 81-92, 15 jun. 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2018v22n44p81>. Acesso em 09 maio 2022.

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*. Tradução Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. Mallarmé. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 149-173.

MANGA, Ana Paula Rodrigues. *Pés na estrada: a poética de viagem em Ana Cristina Cesar*. Belo Horizonte, 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MARTELO, Rosa Maria. *A forma informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

MATOS, Licia R. O.; FARIA, Ângela B. C. O mito de Ulisses e a história lusitana nas mãos de Teolinda Gersão. In: ENCONTRO ABRALIC, 15., 2016, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos [...] Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016, p. 676-685. ISSN: 2317-157X. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1490918496.pdf. Acesso em 05 jul. 2022.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, volume 1-3; organização A. de Azevedo Filho; coordenação André Seffrin. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

_____. *Diário de bordo*. Ilustrações de Fernando Correia Dias. São Paulo: Global, 2015.

_____. *Ilusões do mundo*. 2 ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. *Poesia Completa*; coordenação André Seffrin. 1 ed. São Paulo: Global, 2017.

MENDES, Karla Renata. “Evocação lírica de Lisboa”: a cidade encantada de Cecília Meireles. *Letrônica*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 300–319, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/6966>. Acesso em: 28 dez. 2022.

_____. Navegando em mares lusitanos: diálogos transatlânticos entre Cecília Meireles e Portugal. 250p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

MENDES, Paula. “Metáfora”. E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora>. Acesso em 10 jul. 2022.

MICHEL, Alain. *La poétique du voyage : d’Homère à la modernité* In : *Les voyages : rêves et réalités : VIIe Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008 (généré le 17 novembre 2021). Disponível em: <http://books.openedition.org/pur/41028>. ISBN: 9782753547551. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.41028>.

MIGLIARI, Irina Deffente. Poemas de viagem: a Itália revisitada por Cecília Meireles. 2020. 80 f. Dissertação (Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2020.

MOREIRA, Idmar Boaventura. O Lugar do outro: Uma leitura dos Poemas Escritos na Índia, de Cecília Meireles. In: XV ABRALIC, 15, 2016, Rio de Janeiro. Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491523897.pdf. Acesso em: 20 de dezembro de 2022.

NAVA, Luís Miguel. As navegações de Sophia. In: _____. *Ensaio reunidos*. Prefácio de Carlos Mendes de Sousa. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 174-178.

OLIVEIRA, M. A ilha de Cecília Meireles. **Opiniões**, [S. l.], n. 20, p. 175-190, 2022. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194188. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/194188>. Acesso em: 22 nov. 2022.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem: uma poética da geografia*, tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PAIVA, Kelen Benfenatti. Entre malas e vacinas: o lirismo itinerante de Cecília Meireles. Anais Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 2010. Disponível em: www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298471_ARQUIVO_KelenBenfenattiPaiva.pdf. Acesso em 20 jan. de 2021.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (org.). *Subjetividades em devir – estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PEDROSA, Célia. “Poesia: viagem, anti-viagem”. In: Revista de Letras, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 47 - 70, 2005. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/58>. Acesso em: 22 mar. 2022.

POMA, Paola. “Um Olhar sobre as Cidades: Brasília, Lisboa e Roma”. In: Revista TriceVersa, Assis, v. 1, n. 2, nov. 2007, p. 3-15.

RIBEIRO JR., Wilson A. O mosaico de Alexandre. Portal *Graecia Antiqua*, São Carlos. Disponível em: greciantiga.org/img.asp?num=0779. Acesso em: 06/01/2023.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. *A Poeta-Viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles*. 1. ed. São Paulo: Intermeios-Fapesp, 2014.

_____. Viagens e Viajantes: Uma Literatura de Viagens Contemporânea. *Estação Literária*, v. 10B, p. 33-48, 2013. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25719>. Acesso em jun. 2019.

RUSSELL, E. S. Cartografia de um encontro: Sophia e Cecília. *Convergência Lusíada*, v. 30, n. 42, p. 241-258, 29 dez. 2019. Disponível em <https://convergencylusiada.com.br/rcl/article/view/270>. Acesso em nov. 2021.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992. 94 p.

SANTOS, Gilda; RUAS, Luci; CERDEIRA, Teresa Cristina (org.). **Sena & Sophia: centenários**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIGALHO, Lúcia; MARTINS, Sandra. “Luzes de Sophia”. Disponível em: <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/05.html>. Acesso em 15 jul. 2022.

SILVA, Marcos André Fernandes da. SEI QUE NÃO SOU QUEM SOU E, POR ISSO, TENHO DE PARTIR. A viagem contra os limites do eu em *Saga* e *O Conto da Ilha Desconhecida*. In ALVES, Maria Cristina, CURADO, Ana Lúcia, SOUSA, Sérgio Guimarães (Org.), *O Imaginário das Viagens: literatura, cinema, banda desenhada*. Coleção Hespérides 32, Braga: Húmus, 2013, p. 419-430. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/35198>. Acesso em out 2021.

SOARES, Maria Dulce. **Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea**. Tese de Doutorado em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, p. 330. 2018.

SOUSA, Carlos Mendes de. “Toda a vida vivida”. In SANTOS, Gilda; RUAS, Luci; CERDEIRA, Teresa Cristina. *Sena & Sophia: centenários*. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 255-266.

STOLL, Daniela Schrickte. Cidade e poesia em Lisboa, de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Navegações, [S. l.]*, v. 12, n. 2, p. e34913, 2020. DOI: 10.15448/1983-4276.2019.2.34913. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/34913>. Acesso em: 22 dez. 2022.

TABUCHI, António. “Na Grécia com Sophia” In *Viagens e outras viagens*. Trad. Maria da Piedade Ferreira; rev. Sofia Graça Moura. 2ª ed. Alfragide, Dom Quixote, 2013.

TAVARES, Miguel Sousa. “Roma, Piazza Navona”, *Colóquio/Letras*, n.º 176, jan. 2011, p. 127-129.

THEOBALD, P.; MINUZZI, L. P. Viagem e Literatura. *Letrônica*, v. 7, n. 2, p. 821-825, 11 mar. 2015. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/20067>. Acesso em 15 dez 2020.

VALÉRY, Paul. “Poesia e pensamento abstrato”. In: *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

VENTURA, L.; FONTANA, K. B. A questão da imagem e da arte na era de sua reprodutibilidade técnica digital hipermidiática. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 21, n. 229, p. 31-42, 26 jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/58726>. Acesso em 18 jul. 2022.

VIEIRA, Miguel Santos. A presença da mitologia clássica e pensamento filosófico no regresso à Grécia de Sophia M. B. Andresen. *Terceira Margem*, 18(29), p. 63-84, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/9705>. Acesso em 12 jul. 2022.

ANEXO A – “Evocação lírica de Lisboa”

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d'água. Dizem-te: LISBOA Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA. Percebes à beira do rio aquele caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e úmido azulejo. É um caramujo quieto, à cuja sombra o rio inventa e desmancha líquidos jardins de muitas cores. É um caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas, que guarda dentro de si uma vasta memória marinha e em seus dédalos interiores, de sucessivos espelhos, vê passarem reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.

Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar. Entras numa torre que está mergulhada n'água. E pensas em condenados que se puderam desfazer em limo, em alga, cujos suspiros devem andar incorporados ao lamento longo das ondas, cujas lágrimas se foram como ribeiros ao rio, e do rio a todos os oceanos onde estarão até quando nunca mais se chorar.

Chegas a um mosteiro, e vês o mar encrespando-se em pedras, vês um lavor só de água formando grutas, contorcendo-se em todas as que pertencem às planícies submarinas: vês a medusa e a estrela, e o copioso nascimento do coral. cristalizações

Sais como um mergulhador sentindo ainda às costas o peso dessa riqueza oceânica, e na primeira mulher que encontras reconheces a sereia dos mares clássicos, arregaçando suas saias de onda, erguendo o busto de areia, levantando nos ares a canastra espelhante de peixe. Queres ouvir-lhe o canto e não o entendes. Ó linguagem das náíades, ó grito das vastas solidões! - Queres segui-la, e não podes: ela não anda: resvala - desliza pela beira do dia e logo desaparece, por seu destino marinho, e ao longe sua voz é um bordado caído no rio, por onde os peixes vão correndo, todos transparentes.

Vais contornando esse lugar de saudade e encontras as grandes barcas briosas que vão para a pesca, e, ainda com muçulmana paciência, vês enrolarem os cordéis para os anzóis, com tal vagar e simetria, dentro de cestos redondos, como se ali na areia não os estivessem enchendo, mas propriamente tecendo-os- de seda em seda levantando-os.

E olhas para o interior de casas que são como aquários, onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura. Por toda parte sentes o cheiro da água, o apelo à navegação, um chão mole de

praia próxima, um desejo de desprender velas. Até o cavalo de D. José vai ficando verde, comido de mar, gasto pela salsugem desta saudade marinha que lentamente vive minando tudo.

Vês a praça do mercado, e juras que tudo isto nasceu das águas: não é orvalho nem chuva, nem rega das hortas que goteja dos desabrochados repolhos, que escorre pelo caprichoso mármore das abóboras: é uma água mais longa. que funde os pés das regateiras num pedestal móvel, escorregadio, sem fortes certezas de terra. Sua voz também é de alto-mar: grito de temporal, exclamação entre mastros, em horas viris de aventura, com o naufrágio aberto ao redor.

De rampa em rampa, chegas ao cimo desse caramujo imóvel - e é o rio que te seduz. Mesmo se te levarem a Sintra, se te afogarem em árvores, é a transparência das águas que estás sentindo através das largas folhas, é o capricho das espumas que vês brilhar frouxamente na vaga inflorescência.

Retornas enfeitado. Queres fugir a esse contorno que a maresia desenha, esse contorno, sussurrante e acre. E vais pelo labirinto do imóvel caramujo.

Mostram-te palácios fatigados de tetos tão faustosos; igrejas onde (entre a dormente prata imortal, as negras arcas perenes) estão envelhecendo os santos, com suas barbas de pó e seus carunchosos dedos de que se vão desprendendo os milagres em liberdade. Mostram-te museus onde há coches para rodar pelo mundo da mitologia, tapetes para te fazerem esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério; panóplias para te sugerirem uma nova conquista do mundo; e saís de tanta riqueza e tanto sonho como sob um malefício, e vais à procura dessas vielas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essas vielas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lama, rolam pelas pedras com uma alegria intemporal, um movimento sonhado, um entendimento sem palavras; e vês por cima da tua cabeça roupas que não pertencem a nenhuma época, estendidas de uma casa para outra, como se não pertencessem também a dono certo. E perguntas que gente pode viver por aí, e és atravessado por um sentimento estranho, de desgraça e grandeza, como se não pudessem viver de outra maneira os netos dos heróis, essa raça desprendida das leis humanas, retalhadas de acasos, exposta cada dia à morte, sem raízes nesse território firme em que as pessoas comuns plantam sua casa, seu recreio, seu túmulo. Voam as roupas cheias de adeuses no alto das nuvens. Na janela negra, canta um passarinho e abre-se uma flor.

Erras por esses lugares e somente por aí podes encontrar figuras de égloga. Somente por aí podes ver pés que sabem estar tão lindamente descalços, com tanta pureza sujos, com tanta graça pousados nas pedras que vais procurando até o princípio das idades as gerações de

pés nobremente desnudos que um dia transformaram a rotina do passo na insólita invenção da dança.

Querem levar-te por essas casas suntuosas onde as últimas figuras de Eça de Queirós, preocupadas e embaraçadas com o monóculo, o chapéu, a piteira e as polainas, esmiúçam asas de perdizes, discutindo brasões, romances franceses, alongando pestanas mouriscas a pitorescas damas turísticas de tempos ainda sem guerra. Mas tu preferes a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia fincam algum dia o cotovelo e, fronte apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que eles mesmos não governam, que são construídos como acima de sua cabeça por séculos de desejada vida, de esperanças obscuras, e no entanto latejantes como o próprio coração. Preferes esses cafés, em cujas mesas amargas mãos inspiradas vão traçando versos que ninguém ouve, histórias que ninguém lê, um mapa de paixão sobre mármore precário, que o criado vem lavar sem tristeza, sem piedade, como acaso patético do tempo, que desfaz, elimina o acontecido.

Querem levar-te pelas ruas novas, querem que admires os palácios recentes, de dentro dos quais estás sentindo uma ressonância de estrangeirismo alardear falsidades. Mas segues é pelas ruas sombrias, e olhas é para as casas de sucessivas varandas, todas diversas umas das outras, até a mansarda misteriosa, onde não consegues saber se há uma velhinha cosendo roupa para o neto que anda num barco, ou um neto querendo entender nos livros a razão da morte e da vida.

Mas as avenidas claras, as ruas negras agarram-se aos pés do caminhante: aí as casas fechadas estão de bruços, e fitam o transeunte como quimeras, es-fínges, medusas. Têm corvos pousados na testa. Têm a cara toda em bicos. Têm varandas de ressalto, como escaleres para algum desembarque. Como as velhas fidalgas dos retratos apoiadas em espaldares, em mesas inverossímeis, também elas se recostam em arcos que dão passagem para o sobrenatural, a portas cuja serventia ficou paralisada, mas sobre as quais sentes inscrita a assombração inexplicável e para sempre.

Hão de dizer-te que há praças movimentadas, com elétricos rodando como um carrossel, com meninas tímidas, que acreditam em novelas, baixando os doces olhos à possível aproximação do impetuoso herói. Mas tu procurarás a praça mais escondida, com seu jorro d'água, com seus degraus molhados, com suas raparigas assustadiças que aparecem e desaparecem pelas paredes, pelas escadas, pelas rampas, por mil esconderijos de moiras. E ainda estarás ouvindo o rumor do mar pela pedra, no riso que deixam ao passar, antes de se encantarem no seu reino, que não penetras.

Hão de falar-te em belas mulheres caprichosas, que desabrocham em redor dos teatros, que cruzam as ruas de luxo e fazem parar com súbito assombro o gesto do derradeiro romântico ainda em peroração à porta das livrarias, -0 chapéu de abas largas, a capa de ópera, a gravata ao vento. Mas tu queres ver é a mulher triste que anda cumprindo o fado pelas ladeiras de sombra, sob as janelas mortijas, na solidão da meia-noite, como se fosse solidão e meia-noite na Terra inteira, em todos os planetas, e até no céu.

E caminharás à procura do companheiro que lhe falta, e andarás por essas encruzilhadas vazias, onde até o vulto das casas estremece com o pisar dos passantes, e descobrirás em alguma taverna o homem que está cismando coisas difíceis, que se enredam umas nas outras - barcos, sorte, superstição, o homem de viola e de naipes que, se começa a cantar é o mesmo que abrir diques de séculos a torrentes de jamais compreendida nem consolável melancolia.

Pela suave tarde, quererão que vejas os pardais crepitando nas árvores e as finas senhoras esquecendo-se do dia entre chávenas perfumosas, tomando nos vagos dedos displicentes essas gulodices tradicionais, como joias tênues: a filigrana dos doces de ovos, o camafeu das amêndoas, esses retratos da ilusão que são os transparentes pastéis, desfeitos ao mais brando toque. Mas tu verás tudo isso e caminharás, sem querer, para os bairros ásperos, cujos habitantes dirias estarem ali desde o mais remoto passado, bruscos e imortais, com o seu copo rústico de vinho denso, e a sua sardinha lourejando no azeite. Tudo tão forte, tão autêntico, que a própria vulgaridade tem estilo e beleza, e se une diretamente à nobreza mais alta, sem trânsito pelo janotismo supérfluo, pelo artifício casquilho e anedótico de alguns salões.

Dorme, afinal, Lisboa seu sono de caramujo enrolado em lembranças. Quererão que escutes a música dos bairros iluminados, de seus cassinos e teatros, mas é a pequena música dorida e mal-afamada que precisas ouvir, porque está entrelaçada de muitas veias de eternidade e não vale pelo que dela nitidamente se ouve, mas pelo que ao longe acorda, quando soa, pelo que zune em suas franjas, emaranhadas de derrota e perduração.

Dorme Lisboa com seus fantasmas de reis, de degredados, de descobridores, de mártires, de gente afogada em cataclismos, esquartejada em forcas, festejada com esplendor que jamais se repetirá. Silêncio tão aconchegado que os doentes dos hospitais é como se não sofressem, e perguntas até por que haverá sentinelas à porta da cadeia calada.

É quando percebes como ressoam teus passos pelas ruas de pedra; pelas enormes escadas das casas de quatro andares, com os degraus já tão gastos no meio. E sentes o suspiro do rio abrir-se na noite, evaporado em frágil música.

Do último mármore do último café já se despediu o último poeta. Que canseira de versos por cima das mesas, pelo espaldar das cadeiras. Há muitas horas se extinguiram os últimos boatos, o último vestígio de mexerico extravaiado pelas calçadas. Andam longe as bocas que falavam. E só há pontas de cigarro pelo chão. Cada um vai começando a sonhar o sonho que pode: há o sonho complicado dos hotéis de luxo, com prestidigitação de orquídeas e diamantes. Há o sonho espetacular das ruas novas com perguntas que amanhã teremos de interpretar no claro dia. Há o sonho das ruas antigas, grandes, chorosas, com rostos do passado, casos por acabar, uma inquietação de raça que nem dormindo se esquece. Há o sonho das vielas negras, - sobressaltados sonhos - com o grito repentino de quem não sabe se ainda pode dormir ou se já deve acordar. Há o sonho dos jardins públicos, da soleira das portas, dos lampiões, discretos: livre sonho sem limites como no princípio do mundo, quando não havia paredes nem tetos. Há o sonho das estátuas, no meio da noite, em pleno tempo, encarando-se umas às outras, recordando-se, de olhos para sempre abertos. Há o pequeno sonho dos pardais, debaixo das asas, por cima das árvores, e o oscilante sonho dos peixes ao longo do rio, do rio acordado, do rio sem pausa nem esquecimento, sem ontem nem dia seguinte, guardando a sua cidade, rondando todos os sonhos, construindo e reconstruindo, num ritmo certo, seu corpo esbelto e sem cansaço.

Sabes que é amanhã por estas vozes que se levantam em redor de ti com seus pregões singulares: vozes cabalísticas que anunciam números de sorte; vozes frescas, recém-colhidas, úmidas vozes saídas de vergéis e derramando aroma de flor e sumo de fruta. Mas principalmente pelo grito agudo e intraduzível da varina que outra vez vem à tona do rio, com as pregas da saia amoldando-se à escultura das ancas, e as mãos de coral brunido cintilando entre os peixes.

Ficas deslumbrado na névoa matinal, perdido entre os azulejos que começam a despertar, um a um, e são olhos de todas as cores mirando o céu e espelhando o dia. De todos os lados recebes esses olhares, esses lampejos. Principias a recordar as mãos que numa hora sem data suspenderam para sempre essas pequenas lembranças eternas em redor da encaracolada cidade. Principias a recordar as mãos que marcaram cada pedra da sua construção com essa forma simples e forte como a que o dono prega a fogo no lombo de suas reses.

Sentes em redor de ti o poder e a graça; o peso de um velho destino épico e a airosa leveza de uma luz que, sobre o severo passado, desenha uma asa quase frívola.

Ficas tão rico de antigamente, tão vencido por um amor de cancionero, por uma ternura conventual, dolorosa, - e ao mesmo tempo desejas sorrir, dançar, não pensar nada, ficar por essas praças, por esses jardins que são a imagem da vida e por onde andam crianças como pequenas flores soltas, com laços pelos cabelos, como felizes borboletas aprisionadas.

Tens vontade de estar em todas as varandas, de olhar a paisagem por todos os lados, de avistar os caminhos que desaparecem longe de ti. Que está para acontecer? A quem esperas? Tens vontade de ficar agarrado a esse cara- mujo de nácar, de percorrer sem descanso os seus recessos - e ao mesmo tempo sentes o rio ah! o rio... - e tens vontade de partir, de descer pela onda azul que vai baixando, degrau por degrau, até a praça rumorosa do oceano. Vontade de partir para tornar a voltar... E é quando avistas as gaivotas que sobem tão lisas, com seu peito de alabastro, suas asas finamente lavradas, e vão atrás dos navios, loucas pela distância que se vai alongando, e na qual penetram certeiras e altivas, sem se esquecerem de onde partem, por mais longe que se aventurem.

Se lhes perguntares aonde irão pousar, depois de terem visto o mundo, as viagens, o ar sem termo, a largueza da água, responderão: “Em LISBOA”. Em Lisboa. E elas mesmas não sabem por que. Tu também não sabes, não entendes. Ficas apenas extasiado.

São Paulo, Jornal de Notícias, 30 de dezembro de 1947

ANEXO B - “Cidade líquida”

Às nove horas, estávamos ainda em Florença, e eis que nos aproximamos de Veneza, onde almoçaremos. Muito pensamento e muito amor se vai deixando por toda parte. Igrejas, palácios, praças, estátuas, pinturas, ruas, pessoas (o pintor que, na ponta de uma escada muito alta, brincava com a morte, como um acrobata; o copeiro que me explicava as delícias do *pollo alla diavolo*; o rapaz dos livros antigos, numa esquina próxima ao Batistério - “mio bel San Giovanni...” -; a velhinha que me queria vender uma blusa..._. Cada viajante encontra motivos especiais de enternecimento. Cada viajante é uma criatura diversa.

Ficou para trás Fiésole, com seus ciprestes, onde se sente melhor o silêncio e a alma se reconcilia com o mundo, e chega-se a admitir que não é sempre uma indignidade viver.

Ficou também Pistoia. A insistência daquela placa pelas esquinas: “Cemitério Militar Brasileiro”. “Cemitério Militar Brasileiro...” Um cemitério tão claro, tão sereno, protegido, ao longe, pela moldura suave das montanhas. Um cemitério de jovens, - sem tristeza. A tristeza é ver como ficam os capacetes dos soldados, depois de uma rajada de metralhadora. E recordar que, dentro daquele capacete, esteve uma cabeça querida. Ou mesmo uma cabeça qualquer. Mas os fazedores de guerra são lá criaturas humanas!

E foram ficando lugares, lugares com árvores que começavam a sentir a primavera. Campos de um verde discreto, como o das tapeçarias antigas. Cidades, de repente encontradas, e logo distantes. Pessoas entretidas em seus ofícios. E a riqueza histórica de cada sítio, que acorda no simples nome indicado no mapa...

Em Veneza, a água começa logo que se deixa o trem. O gondoleiro solícito equilibra montes de malas na sua gôndola, com assombrosa segurança. As gôndolas parecem cisnes pretos. Parecem instrumentos de música, com aquela ferragem que têm, na ponta, como cravelha. O gondoleiro com o seu remo para cá e para lá é como um rabequista com seu arco. Vamos assim musicalmente pelo Grande Canal, e antes de chegar a cada esquina d'água o gondoleiro clama: “Ou! Ou!”... - o que é incomparavelmente mais belo que a buzina de um automóvel.

Do outro lado não respondem? Podemos seguir.

O dia é cinzento, as ondas são turvas. Pelas ruas d'água, boiam cascas de frutas, pedaços de papel, coisas velhas. Mas as fachadas dos palácios perpendiculares à água têm uma imponência melancólica e inatural, em suas linhas góticas, bizantinas e do Renascimento. Num dia de sol, tudo isso brilhará: torres, agulhas, cúpulas, arcos, varandas, - e a travessia do Canal

será um passeio fantástico, ao balanço das negras gôndolas oscilantes. Mas assim com o céu nublado e um leve chuvisco, parece que se está dormindo e sonhando um sonho milenar.

O gondoleiro anuncia a ponte do Rialto, aponta palácios: o *Ca'd'Oro*, de arquitetura gótico-veneziana, de varandas rendadas à oriental, e terminando, no alto, como num jardim de lanças. E, de um lado e outro, palácios, nomes, séculos, estilos. E a ponte da Academia, e mais palácios, e mais séculos e mais nomes...

E a gôndola atraca. Mastros pintados de vermelho e branco, à beira d'água. Palácios que são hotéis. Hotéis que estão cheios de flores, A janela sobre as águas. Os canais que se fundem uns nos outros e mudam de nome... Gôndolas e *vaporetti* que partem para o Lido cosmopolita, para Murano, paraíso do vidro....

Ao lado, a *Piazzeta*, com o Palácio dos Doges, soleníssimo, - a Biblioteca e a Casa da Moeda, que imortalizam *Sansovino*. As colunas com o leão e São Teodoro. E logo a praça, onde a Basílica de São Marcos fulgura, com seus zimbórios, como um prato de ouro com opulentos frutos exóticos.

Apesar da chuva, os famosos pombos fazem descer e subir pela grande praça a rumorosa cortina de penas do seu voo. Compraremos cartuchos de milho para essas adoráveis criaturas roxas, bronzeadas, alvas, cinzentas, negras, que pousam nos nossos ombros, nas nossas mãos, fazendo girar os olhinhos redondos como sementes brilhantes. Ficamos todos estampados de patas de pombo: do sapato ao chapéu. Mas eles levantam voo, acima das colunas da praça, das cornijas que a circundam... Para onde vão? Lá para o *Campanile*? Para o grande sino em que os dois mouros há mais de quatro séculos estão batendo as horas?

Quanto a nós, iremos também para muitos lados: entraremos na resplandecente igreja que é como o limiar de outro mundo, pisando o velho pavimento precioso, onde as cores cintilam como rubis e crisólitos. Contemplaremos as figuras bizantinas que, em seus reinos de ouro, vivem acontecimentos eternos. Passaremos sob o batismo de luz que cai das abóbadas, que vem pelas paredes, de santo em santo, até o chão. Descansaremos a alma em relíquias, alabastros, objetos encantados, de ouro e milagre. Pensaremos, entre as colunas do pórtico deslumbrante: “Os céus se abriram e o Espírito desceu como uma pomba”

Iremos por essas ruas, quase constantemente d'água, passaremos uma pequena ponte, chegaremos a uma casa antiga, com tetos de traves, grandes arcos ogivais, um odor e um silêncio de tempo imóvel: e assistiremos ao nascimento das rendas.

As rendas, em Veneza, têm uma história de amor e mar. Foi um marinheiro que trouxe de presente para a noiva uma planta marinha, a *Halymedia opuntia*, que os homens do mar conheciam como “renda das sereias”. Quando o noivo partiu, a moça, para se entreter, começou

a imitar com linhas a planta que ganhara. E assim nasceram rendas de bilro, de agulha, com volutas, rosinhas, relevos, e mil outras invenções que provam como é grande a imaginação de quem espera.

Olharemos para essas belas coisas com certa melancolia, pensando naquele verso de Rilke que fala nos olhos das rendeiras deixados sobre as rendas. O que há, nestes desenhos, além dos fios! O que não se vê, sendo tão presente! Falas, cenas, todo o teatro da vida, entre estas leves flores e estes delicados arabescos. Quanto pagaremos por enxovais assim? Que levamos conosco, na ponta de um pequeno lenço? Quantas vidas humanas levam as noivas presas aos seus suntuosos véus? - As rendeiras continuam com suas invisíveis agulhas, com seus fios invisíveis, tecendo com coisas invisíveis as imensas rendas que admiramos. E uma pálida moça, de ar monacal, fala-me de *Cencia Scarpariola*, uma velhinha que conservou os segredos técnicos das rendas, e graças a quem foi possível o seu renascimento.

Iremos ao Palácio dos Doges, - e enquanto a chuva cair em torrentes sobre a cidade, habitaremos com Minerva e Netuno, refletiremos diante da velha imagem da Justiça, participaremos de grandes guerras pintadas, assistiremos deslumbradoras Ressurreições e Ascensões, veremos doges, deuses, santos, erraremos entre panóplias, armaduras, elmos como focinhos de macabros peixes de aço. E o vento estremecerá nas vidraças, e a chuva caminhará com passos fantásticos pelas varandas, pelas escadas, andará conosco até as antigas prisões, e, mesmo sem a ouvirmos, sentiremos a sua friagem nessas cavidades de sombra e pedra.

E com a chuva andaremos pelas pontes, subindo e descendo entre canais, como num carrossel d'água. E d'água parecerão os vidros de Murano, com suas flores, seus pássaros, seus animais marinhos, - naturezas mortas e transparentes, orvalhadas de ouro, que parecem mesmo nascidas do mar e do sol.

Do alto do *Campanile*, veremos a cidade líquida, - Veneza reclinada em almofadas d'água, com os cabelos d'água descendo até os pés, e as rendeiras a tecerem vestidos d'água, e os vidros soprados d'água como bolhas de cristal, búzios, sereias...

Se por um momento a chuva parar, se uma rosa azul se abre no céu, mocinhas venezianas me oferecerão, na sua barraca, bichinhos de vidro, colares, canivetes em forma de gôndola, binóculos de um centímetro, por onde se avista Veneza pequenina, com a radiosa fachada de São Marcos... Mas logo a chuva tornará a cair, e entraremos numa destas casas de chá de onde se pode ver, mais do que o chá, a dança dos pombos que hesitam entre o milho e a chuva. E descobriremos, pelas paredes, o Carnaval de Veneza, e sentiremos saudades de um tempo de movimentos suaves, com o pequeno mistério da meia-máscara e longos vestidos

encrespados na cauda, em giro de valsa. Uma saudade de coisas que pudessem ser, ao mesmo tempo, boas e belas.

E com chuva iremos por estas ruas interiores, onde há vitrinas repletas de objetos encantadores; e continuaremos a andar, como quem se quer sentir perdido, para saber-se depois recuperado, até as igrejas afastadas, até as ruas vazias, nesta cidade em que as ruas se chamam calle e rughe e onde um pintor que não encontro me prometeu mostrar as semelhanças entre o falar veneziano e o português.

E assim a andar de ponte em ponte, e a querer sempre voltar a São Marcos, para sucessivos batismos de luz, - chegaremos à casa de algum amigo que nos receberá como um fidalgo em seu palácio. E tudo quanto amamos estará presente a arte em redor, a cultura, essas boas maneiras que são simplicidade e cortesia, esse bem-estar que não é feito de luxo nem de coisas inúteis, mas só do essencial, e quase mesmo só do espírito. Uma tranquila grandeza, em que todos se acomodam felizes. E, no meio da mesa, um doce fabuloso, circundado de uma coroa de calda batida, que se transforma em fios de cristal. Um doce que merecia ser cantado em verso. Um doce de rendas de vidro, de chuva tecida, uma invenção de diamantes que deslumbraria o próprio Marco Polo.

Entraremos em museus, veremos exposições, recordaremos a glória de Leonardo, sentiremos a felicidade de poder admirar tanta gente que fez de Veneza esta maravilha pousada n'água, como Vênus na concha. Escultores, pintores, arquitetos que amaram o seu ofício e, porque o amaram, construíram coisas eternas.

Esperaremos em vão por um sol que não vem. Os relógios gritarão que temos de partir, e veremos com tristeza que a gôndola que se aproxima é a que nos vai levar. Como um cisne. Como um instrumento de música, uma vina indiana, misto de pássaro e barco. Longa, simples, com a cauda de metal reluzente cravelha para a música da viagem pelo Canal.

É muito cedo, faz muito frio, a chuva imperceptível torna tudo cinzento: apaga o Palácio dos Doges, com suas flechas, suas varandas, suas colunas, suas imagens... Apaga todos os palácios, bizantinos, góticos, renascentistas... E as pontes... E as águas... E o ar... Veneza transforma-se em recordação, em saudade. Numa realidade viva, sem aparência nenhuma.

[1953]

ANEXO C - “Roma, turistas e viajantes”

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera. 0

O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro - um futuro que ele nem conhecerá.

O turista murmura como pode o idioma do lugar que atravessa, e considera-se inteligente e venturoso se consegue ser entendido numa loja. numa rua, num hotel.

O viajante dá para descobrir semelhanças e diferenças de linguagem, perfura dicionários, procura raízes, descobre um mundo histórico, filosófico, religioso e poético em palavras aparentemente banais; entra em livrarias, em bibliotecas, compra alfarrábios, deslumbra-se a mirar aqueles foscos papéis e leva, para tomar um apontamento, mais tempo que o turista em percorrer uma cidade inteira.

Quando lhe dizem que há sol, que o dia é belo, que é preciso sair do hotel, caminha como empurrado, cheio de saudade daqueles alfabetos, daqueles misteriosos jogos de consoantes, daquelas fantasmagorias das declinações. Posta-se diante de um monumento, e começa outra vez a descobrir coisas: é um pedaço de coluna, é uma porta que esteve noutra lugar, é uma estátua cuja família anda dispersa pelo mundo, é o desenho de uma janela, é a cabeça de um anjo que lhe conta sua existência, são as figuras que saem dos quadros e vêm conversar sobre as relações entre a vida e a pintura, é uma pedra que o arrebatava para o seu abismo interior e o cativa entre suas coloridas paredes transparentes.

O turista já andou léguas, já gastou as solas dos sapatos e todos os rolos da máquina, - e o viajante continua ali, aprisionado, inerme, sem máquina, sem prospectos, sem lápis, só com os seus olhos, a sua memória, o seu amor.

Na maior cidade do mundo, o turista sabe logo num dia onde se vendem todas as coisas pelo preço mais baixo possível: o tempo que o viajante leva para conhecer uma rua, contemplar um rio, subir a uma colina.

Os olhos do turista são a sua máquina. Como se não soubesse ver as coisas diretamente, e sim através da sua reprodução. Se o viajante lhe pergunta: “Já viu o Pantheon? Já viu Caracalla?”, o turista responde, radioso: “Claro! Tirei muitas fotografias!” E o viajante sente uma vaga humilhação, por não poder ver assim facilmente nada, por serem seus olhos tão lentos em deslizar pelas cores, pelas sombras, pela qualidade das pedras, pelos seus relevos, pelas suas proporções, pela intenção que ali as colocou, pelo vulto dos artesãos que ali estiveram, e as dispuseram, e discutiram sobre a obra, e a contemplaram, e seguiram, cada um para seu lado, anônimos, e desapareceram. Mas o turista já comprou mapas, bilhetes de excursão, broches, gravatas, – já viu tudo, já vai partir para outras cidades, de onde voltará, naturalmente: sempre se volta a Roma, quando se tem o cuidado de atirar para trás uma moeda de despedida na Fontana di Trevi.

Para o viajante, a Fontana di Trevi é uma aparição mitológica, - aparição que ele não se cansa de verificar. Vai a passos cautelosos pelas pequenas ruas modestas - pode acontecer até passar pela Via Dell'Umiltà - e de repente está fora do mundo: a praça é como uma concha que o recebe e transporta. A fonte é um festival de deuses, entre águas sussurrantes que surgem por todos os lados, prateadas, verdes, espumantes, encaracoladas, sob o olhar de Netuno circundado de tritões e de cavalos que ainda estão saindo do mármore... E a luz entra pela água transparente, verde e azul e branca, cheia de bolhas, de ondulações, de rendados desenhos, e o viajante ouve o fino clarim no alto do monumento, sente as figuras saírem de seus nichos, os cavalos sacudirem as crinas orvalhadas, e Netuno declamar suas invenções marítimas. Porque a Fontana di Trevi é um teatro de água e mármore diante do qual o viajante deslumbrado pensa no papa que a mandou construir, nos artistas que a criaram, nessa água que Agripa mandou canalizar de longe, para os seus banhos, e nos namorados que agora a bebem, com a esperança de fazerem durar o seu amor...

O turista fotografa as belas fontes de Roma e sente-se feliz, porque as leva consigo, no papel. (Às vezes, a algum ocorre comprar alguma, ou arrancá-la do lugar, para enfeitar o seu jardim, noutros países: mas em geral aparece uma autoridade que se opõe a essa curiosa ideia.) O viajante, em Roma, também gostaria de mudar certas coisas, - mas para restituí-las aos seus antigos sítios: portas, colunas, estátuas que perderam seus edifícios, seus palácios, seus templos, seus pedestais, seus nichos, nessa grandiosa superposição de Roma, em que os séculos todos se abraçam e confundem.

O viajante, em Roma, sente-se perdido, cercado por essas sobrevivências que o solicitam, que se impõem ao seu pensamento, que exigem a sua atenção para velhíssimos pormenores de sua história. Que poderão elas dizer ao turista apressado, ao venturoso turista que passa por elas como as salamandras pelo fogo, sem se impressionar?

O viajante olha para as ruínas da Roma antiga, e já não pode dar um passo: elas o convidam a ficar, a escutá-las, a entendê-las. Dirige-se a um museu, a um palácio, a um jardim e tudo está repleto de ecos, que os guardas, - às vezes um pouco violentos - não têm, decerto, paciência ou gosto de ouvir.

No alto das colunas, das fachadas, dos pórticos, das igrejas, deuses, reis imperadores, santos, anjos lhe acenam, quando, por acaso, não estão entretidos uns com os outros, em fábulas, evangelhos, poesia, hinos celestiais.

Não tem sossego, de modo algum, o viajante: fora desse mundo imortal. outras mil coisas o comovem, humanas e ainda recentes: ali esteve Mozart, ali Wagner, ali Keats... No cemitério, Shelley... (E pensa em Goethe, em Sir Walter Scott, em Stendhal...)

Pensa nos poetas romanos, quando passa ali pelas ruínas; e, se chega às Catacumbas, crê que nunca mais poderá voltar à luz do dia, que irá entrando pela terra adentro até os abismos da morte, a decifrar pelas paredes, à luz mortiça do archote, os ingênuos recados cristãos, em seus comovedores símbolos.

O turista já deu a volta ao mundo, e ele, o pobre viajante, ainda está ali, enamorado, tímido, compenetrado da sua ignorância, a contemplar os jacintos róseos, azulados, amarelos que enchem de perfume os jardins do Pincio. Ele ainda está ali, a pensar na Via Appia, no vento que revolve aquele chão de poeiras ilustres; a seguir com a imaginação a água ruiva do Tibre; a recordar o celeiro da casa de Santa Cecilia (cheio de grãos de sombra quase prateada); a ver as deusas envolverem-se nos seus mantos de pedra, porque faz frio, e as árvores desfolhadas estremecem ao longo dos muros...

O turista feliz já está em sua casa, com fotografias por todos os lados, listas de preços, pechinchas dos quatro cantos da terra. E o viajante apenas inclina a cabeça nas mãos, na sua janela, para entender dentro de si o que é sonho e o que é verdade. E todos os dias são dias novos e antigos, e todas as ruas são de hoje e da eternidade: e o viajante imóvel é uma pessoa sem data e sem nome, na qual repercutem todos os nomes e datas que clamam por amor, compreensão, ressurreição.

ANEXO D - “Oriente-Occidente”

Ainda ontem estávamos na Índia: e tudo, de repente, nos parece tão longe como se nos separassem muito maiores extensões de terra e mar, - e, sobretudo, muito mais profundo tempo.

Não é a mesma coisa ir-se da Itália para a Índia, ou vir-se da Índia para a Itália. Não é tão simples ir-se do Ocidente para o Oriente. Se o viajante não quiser ser um superficial turista, com algumas excursões pelos bazares, museus e monumentos de arte; se o viajante não pretender apenas comprar colares de esmeralda ou tapetes antigos, deve preparar sua alma para essa visita longínqua, sob pena de não entender nada, e assustar-se facilmente com os aspectos de pobreza e a diversidade de hábitos a que será exposta a sua sensibilidade.

O viajante ocidental precisa de uma iniciação antes de partir para o Oriente. Creio que essa iniciação lhe será útil seja qual for o país a que se destina. Precisa conhecer a história desses velhos povos, um pouco de suas ideias filosófico-religiosas, uma boa parte de seus costumes e tradições. Precisa, também, conhecer a atualidade desses povos, que não estão mortos, mumificados, incertos, mas, ao contrário, vivos, em grande vibração, procurando equilibrar a sua sabedoria de passado com a ciência e a técnica do tempo presente, o que é trabalho delicado, tanto no plano nacional como no internacional.

Do Mediterrâneo ao Extremo Oriente, todos esses povos sobreviventes da antiguidade estão agitados por uma onda de renascimento. Muitos deles conquistaram há pouco a sua liberdade, e passaram, assim, a ser responsáveis pela sua posição, num momento difícil do mundo, com os últimos fogos de guerra ainda mal apagados. Essa conquista da liberdade obriga-os a um processo de reajustamento rápido, para vencer os atrasos, a miséria, o abandono que invariavelmente, acompanham todos os cativos.

Em relação à Índia, é o que se vê: a incoerência de monumentos multisseculares, de esplêndida edificação, em que a arquitetura, a escultura, a pintura proclamam a fama de artistas adiantadíssimos, - ao lado de aldeias extremamente pobres, com seus casebres cobertos de palha; pessoas fulgurantes de joias e sedas ao lado de mendigos reduzidos a um pequeno trapo; cômodas estradas de rodagem atravessando planícies secas, porque as matas foram devastadas, os rios desapareceram, o deserto vai avançando... Da Europa, onde os povos estão mais ou menos entrelaçados por uma história comum, onde os problemas são quase idênticos, não se entende bem o panorama oriental, que requer um olhar claro, uma cabeça desanuviada, e um inteligente coração. Por paradoxal que pareça, é mais fácil entender-se o Oriente conhecendo-se o Brasil, cujos problemas são curiosamente semelhantes (luta pela afirmação de uma nacionalidade, urgência de adaptação às circunstâncias internacionais, aproveitamento das

riquezas, contratempos raciais, consolidação da economia, planos de educação) salvo no que se refere às respectivas idades, e à data da sua independência.

Estar em Roma e pensar na Índia é como sonhar, apenas, que se esteve lá. O principal contraste é a densidade. A Índia é toda fluida: os palácios, os templos, os monumentos são rendados, embrechados, recortados, o céu com o sol e a lua e as estrelas atravessam esses pórticos, andam por esses salões, mesmo quando estejam fechados... Roma, embora transborde dos antigos muros. conserva aquelas paredes que lhe dão majestade, grandeza, mas também uma austera impenetrabilidade.

Na Índia, a multidão que passa, com as roupas despregadas ao ritmo do andar, com a lua atravessando panos de mil cores, - é também fluida: e os penteados enfeitados de flores, e os mil adereços de ouro, prata ou vidro que escorregam pelos braços, oscilam nas orelhas, deslizam pelo pescoço ou pela testa, - palpitam com aquelas vidas frágeis a que pertencem, estão sempre como em despedida. estão sempre dizendo adeus.

Em Roma, o povo é sólido, maciço, de uma beleza de estatuária. Nas ruas, seus movimentos são bruscos, decididos, enérgicos. As próprias fazendas das suas roupas são encorpadas, sem as incertezas e as fugas das musselinas.

Na Índia, a fome se resolvia com arroz, especiarias, frutas, grãos, chá, refresco...

Em Roma, até a comida é escultórica: são todas essas massas que têm alguma coisa a ver com a cerâmica, - a de uma delas até me explicam ter sido originariamente modelada sobre o umbigo de Vênus! E são essas inesquecíveis alcachofras, e são esses roxos vinhos que por toda parte circulam, como a seiva de uma árvore robusta.

De modo que, vista daqui, a Índia é como um pássaro: como um pássaro muito musical e muito fugitivo, sempre mais longe da terra; enquanto Roma é uma grandiosa, poderosa, soberba coluna de mármore que pode subir, como a de Trajano, em prolongada espiral, mas firmemente presa ao chão, e levando nos seus relevos histórias da terra, gente da terra, batalhas da terra. (Como estão longe as torres cheias de deuses e figuras mitológicas, brilhando em prata e azul nas tardes cristalinas de Madrasta!...)

Esta gente positiva e ruidosa gesticula com os amigos, protesta contra alguma imprudência do trânsito, e, quando se põe amorosa, tem a mesma expressão paga das estátuas dos museus. É um medo de ser franco, bravo, direto, - às vezes, muito entusiasmado.

Na Índia, as mulheres estavam todas envoltas em seus finos véus, de onde surgiam rostos como flores, e mãos tão delicadas, que não se compreendia como podiam carregar jarros d'água, crianças, - às vezes até pedras de estrada em construção. O corpo desaparecia sob esses planejamentos.

Mas, aqui, as belas moças que passam pelas ruas mostram pernas fortes e ágeis, colo exuberante, e mãos que - sem deixarem de ser belas - poderiam levantar sem esforço estes mármores caídos, nas ruínas do foro...

Contemplando estes turistas estendidos ao sol pelas escadas de Trinità dei Monte, penso outra vez nas distâncias que vão do Ocidente ao Oriente. Não a de terras e mares; mas as de espírito. Máquinas fotográficas; bolsas repletas de mil lembranças: o gosto esportivo de estar deitado ao sol num país estranho, carregado de tradições ilustres... O prazer de bem comer, de bem viver, de bem comprar, esta vida momentânea eternizada em minutos passageiros, - tudo isso está aqui, entre risos festivos... Tudo isso que, lá na Índia, é o efêmero, com que transige uma vez ou outra, com a consciência da eternidade, que é o nosso território profundo, do princípio ao fim...

Para entender o Oriente, é preciso vê-lo, conhecê-lo neste instante dramático de ressurreição, compreender a atitude de povos milenares que se reorganizam, e, tendo tamanha vitalidade que, através de tantas desgraças, permaneceram intactos, experimentam agora, nesta idade de silêncio, o valor da sua sabedoria.

Sobre esses pensamentos, passam os ruídos insuportáveis das motocicletas. Motocicletas por esta lírica Piazza di Spagna; motocicletas ao longo das velhas ruínas; motocicletas disparadas por toda parte, incontidas e alucinantes...

Mas as motocicletas passam. E fica em nossos ouvidos o rumor vivo das fontes, destas fontes romanas que jamais serão bastante celebradas - destas águas incansáveis cuja voz que corresponde à das estátuas, e relembra e narra e canta... (Uma outra cidade aparece a quem se deixa ficar, humildemente, a ouvir estas fontes.)

[1953]