

**O Feito, a Gesta e o Olhar:
o Oriente nas *Navegações* de Sophia de Mello Breyner Andresen**

Catarina Nunes de Almeida

Universidade de Lisboa – Centro de Estudos Comparatistas

Resumo: Apesar do imaginário de Sophia de Mello Breyner Andresen se fixar essencialmente na mitologia clássica, o apego à temática marítima também a guiará ocasionalmente ao Oriente, ao encontro de uma cartografia histórica perdida no tempo e merecedora de um longo olhar. O êxtase desse olhar inicial é o que nos deixa, precisamente, em *Navegações* (1983), obra que escreve a partir de uma viagem a Macau, ocorrida em 1977 a convite do Conselho da Revolução, onde iria tomar parte em celebrações do Dia de Camões. Segundo a autora, foi nessa viagem que se deu o primeiro encontro com o Oriente e dessa revelação, desse subtil maravilhamento, nasceria o precioso conjunto de poemas que nos propomos analisar. Porém, o tema desse encontro não se restringe unicamente a esta obra: a escrita de Sophia convoca com frequência imagens do Oriente que nos remetem para momentos inaugurais do percurso pátrio, as quais serão também trazidas a reflexão neste estudo.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner Andresen, Orientalismo Português, Poesia Contemporânea, Poética da Viagem, Poética da Navegação.

Abstract: Despite the imagery of Sophia de Mello Breyner Andresen being mainly grounded in classical mythology, the attachment to the maritime theme occasionally leads her to the East, to the encounter with a historical cartography lost in time that is worth a long gaze. The rapture of this early gaze is the one we find precisely in *Navegações* (1983), a work Andresen wrote based on a trip to Macao, which occurred in 1977, when the Council of the Revolution invited her to take part in the celebrations of the Day of Camões. According to her, the first encounter with the East took place during that trip. The precious collection of poems we propose to analyze would be born out of this revelation, this subtle wonder. Yet the theme of this encounter is

not restricted solely to this one work: Sophia's writing often conjures up pictures of the East that take us back to inaugural moments of the Portuguese national history, which will thus be brought into discussion in this study.

Keywords: Sophia de Mello Breyner Andresen, Portuguese Orientalism, Contemporary Poetry, Poetics of Travel, Poetics of Navigation.

Apesar de termos sublinhado a palavra *Navegações* no título da presente comunicação, a nossa reflexão sobre a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen pretende interpretá-las num sentido mais lato, compreendendo o tema da viagem através dos mares e não apenas a obra homónima. Será a partir desta interpretação ampla do termo “navegação” que procuraremos entender as representações do Oriente, transversais a diferentes livros da autora, e sistematizar algumas ideias que delas decorrem. Isto porque, como refere Carlos Ceia, o tema das *Navegações* revela-se de tal forma constante no percurso autoral de Sophia que o título desse livro, publicado pela primeira vez em 1983, podia bem servir “para intitular toda a sua obra poética” (Ceia 1996: 62). Mas é Sophia quem o justifica melhor do que ninguém, como atesta o discurso proferido na entrega do Prémio que o livro lhe valeu em 1984, o qual passou a figurar como uma espécie de prefácio às suas mais recentes edições: “Para mim o tema das *Navegações* não é apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos” (Andresen 1983: 42).

Como sabemos, a poética de Sophia de Mello Breyner Andresen caracteriza-se pela recorrência de um conjunto homogéneo de tópicos, entre os quais o mar ou a praia, lugar onde a terra se une ao mar, assumem particular predilecção. Espaço redentor e de expansão do humano, espaço genésico e fecundo, de depuração corpórea e espiritual, tão favorável à procura órfica, é sobretudo através do mar que nos poemas de Sophia se dá o encontro do Eu com o Eu, encontro que compreende não só as memórias de infância e de juventude, mas também a possibilidade de evasão espacial e temporal, de ligação a uma hélade mítica e a todo um passado pátrio configurado na grande aventura descobrimentista. Em suma, ele representa a grande oportunidade de adesão ao infinito.

Subscrevendo as palavras de Silvina Rodrigues Lopes, “[e]ntre os limites do individual e o sem-fim em que [o mar] se recorta flui aquilo que liga o visível ao invisível”. Sophia faz uso desse poder redentor do mar como “aparição do eterno”, sobretudo através da imagem do seu contínuo movimento, da sua “qualidade de presença para além do presente” (Lopes 1990: 22). Assim, a conotação positiva do elemento mar é, desde cedo, inequívoca e talvez por isso não exista nos poemas um desenvolvimento objectivo do naufrágio e das desventuras marítimas. Porque o mar não só se apresenta como pátria onírica, manancial do sonho, como configura um espaço de subsistência do humano, espaço de sobrevivência e de convivência desde o princípio dos tempos, do mesmo modo que representa um além-vida, onde o sujeito lírico deposita as esperanças de um renascimento simbólico (não apenas pessoal, mas também colectivo). Em *L’Eau et les Rêves*, Gaston Bachelard acaba por associar a imagem das águas a esta mesma simbologia: “On comprend donc que l’eau pure, que l’eau-substance, que l’eau en soi puisse prendre, aux yeux de certaines imaginations, la place d’une matière primordiale. Elle apparaît alors comme une sorte de substance des substances pour laquelle toutes les autres substances sont des attributs. [...] L’eau, dans son symbolisme, sait tout réunir” (Bachelard 1942: 202-203). Numa simbologia desta natureza, o negativo do mar ou o essencial da tradição trágico-marítima tendem, pois, a ser recusados em absoluto. Remetendo para a introdução de Eduardo Lourenço a uma *Antologia* da autora publicada em 1975, Eduardo Prado Coelho reafirma que a poesia de Sophia se apresenta assim como o contraponto de “uma tradição de negatividade e intermináveis dialécticas de consciência”, inflectindo “no sentido de uma *positividade original*, canto ao rés de uma realidade aceite como esplendor efémero e etéreo, numa identificação imediata com o coração do mundo” (Coelho 1984: 110; itálico do autor). O mar é para Sophia a metáfora da liberdade e a navegação e, ainda, a metáfora do curso existencial e criativo do Homem. Remetendo para a obra de Hans Blumenberg, *Schiffbruch Mit Zuschauer*,¹ Silvina Rodrigues Lopes interpreta com grande lucidez o sentido desta segunda metáfora na obra da autora:

Desde os primórdios da civilização ocidental que a metáfora da navegação é um dos núcleos centrais do pensamento da existência. [...] Literária desde sempre, a metáfora da navegação insiste nos textos filosóficos ou ensaísticos como sendo a própria necessidade de o pensamento ir além do conceito e da

rigidez da abstracção, mergulhar no oceano desconhecido e retirar da profundidade e do ilimitado das figuras aquilo que são evidências súbitas. [...]

[A] poesia surge de um antes do mundo, surge do caos, do turbilhão de forças que converte em formas. [...] A dualidade que estrutura as paixões humanas (e que faz do tempo histórico um «tempo dividido» onde o conflito é determinante) encontra a possibilidade de harmonia, de estabilidade, de acesso à serenidade da forma, numa figuração em que a transparência é suportada por um fundo obscuro que não é tanto o estranho e o terrível enquanto tais mas o próprio devir, o potencial da metamorfose. É isso que permite compreender que o mar seja, por um lado, espelho da existência e, por outro, o seu risco, os perigos a enfrentar, a sedução que chama o indivíduo para a sua perda. A metáfora da navegação ganha assim, como observa Blumenberg, o sentido de um posicionamento no mundo. (Lopes 1990: 21, 23)

A configuração de uma estética particular associada ao mar, que alguns estudos críticos da obra de Sophia têm designado precisamente por “poética da navegação” ou “poética do espanto”, pode ser entrevista desde logo no segundo livro da autora, *Dia do Mar* (1947), sobretudo na terceira parte da obra, cujo título do primeiro poema é já *Navegação* (Andresen 1947: 37). É nesta obra que a autora nos dá os primeiros sinais de uma adesão – embora subtil – à tradição que Manuel Frias Martins, na obra *10 Anos de Poesia em Portugal, 1974-1984*, designa por “cânone mitológico nacional”, que corresponde a um longo processo de interpretação de Portugal, que incide preferencialmente sobre os temas da Lusitanidade, do Sebastianismo, do Quinto Império e da figura simbólica de Camões (Martins 1986: 58). A obra de Sophia não ficará à margem desse “cânone” e será também por via desse processo de interpretação de Portugal que o Oriente, ou a viagem marítima de Descoberta, passarão a figurar como tropos relevantes da sua escrita.

A construção mítica do Oriente, enquanto lugar genésico ou paraíso perdido, remonta, como se sabe, às representações lendárias da Idade Média e assume particular importância durante o Romantismo, onde a pesquisa científica, filosófica e literária pelas origens e pela sistematização das diferentes raças e civilizações apresenta um fundo imperialista inequívoco que irá deflagrar, em pleno século XX, nos projectos coloniais europeus. Porém, o desejado encontro com o éden perdido na obra de Sophia, algumas vezes associado metaforicamente ao Oriente (outras vezes à Grécia Antiga), parece

configurar uma procura distinta, que rejeita à partida a evocação de projectos colectivos e imperiais.

Numa primeira leitura, podemos afirmar, em consonância com Nuno Júdice, que “a única aventura é a que decorre do sujeito na plena assunção solitária do Eu, frente a esse dia nascente, ‘dia do mar’, em que o mundo deserto é o único interlocutor dessa voz em busca de perfeição” (Júdice 2005: 101). Seguindo esta perspectiva, o Oriente ou a Grécia surgem como lugares primordiais, lugares silenciosos, onde nada ainda foi nomeado e onde ainda é permitida ao sujeito uma simbiose pura com os elementos. O encontro com a pureza dos primórdios e o desejo de transcender o seu próprio tempo histórico e pessoal constituem as ideias fundamentais desta linha poética, que restaura uma tradição iniciática de contacto directo com a natureza, de ruptura com o presente e de digressão órfica na procura das origens: “Construído sob o signo da renovação, o texto poético desenvolve-se no sentido de recuperar o momento sagrado das origens quando o homem gozava da beatitude dos primórdios. (...) Se o desejo é recuperar a beatitude dos primórdios – perdida num passado remoto – faz-se necessária uma purificação, no presente” (Vasconcellos 1980: 66; sublinhado da autora). Assim, podemos considerar que as imagens do Oriente em Sophia surgem como uma consequência daquilo que Jacinto do Prado Coelho designa por “historização do exílio”, a qual, a partir de uma determinada fase, “produz uma inesperada coincidência entre o espaço do poema e o espaço do país” (Coelho 1984: 126) – a temática do exílio,² que se reflecte numa necessidade de recomeço e numa busca pelas origens civilizacionais, encontra então diversos pontos de ligação com o Oriente, que surge aqui como o contraponto, a imagem mítica de um reino individualizado.

O equilíbrio com o primitivo, com o tempo da criação do mundo, permite à poeta escutar – como pela primeira vez – a voz das coisas, apurar a sua existência: “A expressão *‘sirvo para que as coisas se vejam’* é denotadora da funcionalidade do sujeito lírico como filtro da visão do mundo, o que enriquece o universo da funcionalidade e organização da palavra poética de Sophia” (Langrouva 2002: 47; itálico da autora). É neste sentido que a sua linguagem se define como substantiva. Nomear é (des)coisificar o mundo, mas a ideia de criação – da experiência genésica da criação –, que está no centro desta poética, não se revê apenas na possibilidade de observar para depois atribuir nomes, isto é, num ver para dizer; é

precisamente o inverso – Sophia regressa, à sua maneira, à sentença evangélica de que “no princípio era o Verbo”. Através da viagem ao início dos tempos, através da visão primordial, é concedida à poeta a possibilidade de nomear pela primeira vez, dizer pela primeira vez para que pela primeira vez as coisas se vejam.

É aqui que a epopeia e a poética da viagem se cruzam com aquilo que Sophia designa por “veemência do visível” (Andresen 1983: 15). Silvina Rodrigues Lopes fala-nos de “uma glorificação do visível que toma como modelo a navegação e a descoberta”, uma glorificação que “valoriza sobretudo o súbito”. Subscrevendo as palavras da autora, aquilo que vamos encontrar em vários poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen é uma “homologia entre o movimento das descobertas e a escrita da poesia”. O acto de nomear é assumido como algo comum à poesia e à descoberta, “[e]m ambos os casos a nomeação é acesso à verdade do mundo que se reconhece nesse gesto que o faz surgir” (Lopes 1990: 24-25). Sophia *diz para ver* (Andresen 1983: 7), ou seja, para a poeta os lugares não existem antes de se chegar até eles, antes de serem ditos – exercício que resulta numa espécie de *nomeio*, *logo existe*. Como refere ainda Silvina Rodrigues Lopes num outro texto, do conjunto de ensaios *Exercícios de Aproximação*, esse é na verdade “o princípio de todas as ficções”, mas é também o princípio da “verdade da percepção”: “Não é da verdade como adequação do nome à coisa que aqui se trata, mas da justeza do dizer. O dizer justo é o dizer que atinge/produz o sentimento-efeito de proximidade ou do apresentar-se, indicado pelo recurso muito frequente aos presentificadores gramaticais – ‘Eis’, ‘aqui’ [...]” (Lopes 2003: 63). Luís Miguel Nava também nos oferece uma reflexão interessante a propósito desta ideia de *dizer para ver*:

Sophia não diz que escreve, diz que diz. A sua palavra assume-se como oral [...] e, além disso, como narrativa [...]. Essa aliança entre a dicção e a visão é reforçada por um processo, bastante comum na poesia clássica, através do qual se simula dar a ver, mostrar: trata-se, na realidade, de através do uso de advérbios como “aqui” ou “ali” fingir que o que se nomeia está ao alcance dos olhos tanto de quem fala ou escreve como de quem escuta ou lê. (Nava 2004: 176)

Este processo de escrita, que ora aproxima a palavra da oralidade, ora lhe confere um registo mais narrativo, converge não só com a épica camoniana, mas também com a tradição cronística da expansão e os velhos relatos de viagens. Daí que, em diferentes obras

de Sophia, o sujeito poético se apresente como um marinheiro que enfrenta “o espanto do nunca visto” (Langrouva 2002: 46) e, ante cada visão, nomeia as coisas que elas nasçam. A poética da viagem no espaço do Mediterrâneo equilibra-se, de livro para livro, com o entusiasmo e o maravilhamento da navegação no Atlântico e no Índico. Poemas dos primeiros livros, das décadas de 1950 e 1960, colocam-nos já perante uma espécie de nostalgia da epopeia, uma epopeia interior, numa época de repressão política em que se aspirava já a um movimento colectivo de renovação do país. É possível reconhecer aqui um desenvolvimento efectivo do já citado “cânone mitológico nacional”, que passa por uma apropriação subtil da metáfora sebastianista (em poemas como “Espera”, onde o sujeito poético aguarda expectante a aparição de alguém do nevoeiro), por uma tomada de consciência sobre a Lusitanidade (através da convocação de imagens de um país em decadência – não tanto pelo passado áureo que ficou irremediavelmente para trás, não tanto pelo Império que Portugal foi e já não é, mas sobretudo pelo presente de nojo e de angústia, que representa a noite dos tempos e a não-viagem), pela demanda quinto-imperialista de um novo mundo (de uma nova utopia civilizacional onde a humanidade pudesse prosperar) e, por último, pela presença da figura de Camões (que propicia essa nostalgia da epopeia, “essa nostalgia de ser mastro” (Andresen 1950: 69) e de percorrer os mares). Assim, pelo poder da memória, a viagem real e concreta suscita outras, que fazem parte de um património colectivo. Naturalmente, os ecos intertextuais com a épica de Camões, com quem Sophia partilha o desejo de cantar a gesta de um povo que encontrou no mar o seu destino. Esse espírito aventureiro também explica as conotações positivas associadas à ideia de deriva.

A questão das heranças literárias é, de facto, inestimável no contexto da obra de Sophia, principalmente quando nos detemos na poética da navegação. O exercício da memória histórico-literária vai corroborando as visões, conferindo paradoxalmente actualidade e ancestralidade à viagem. No fundo, Sophia ensaia nas suas obras, à semelhança de outros autores contemporâneos, uma descoberta do espaço a partir das primeiras notícias que dele houve. Mais do que atender à fonte contemporânea, presta-se assim homenagem ao primeiro encontro com o Oriente ainda tocado pelo deslumbre e pelo gosto a novo. A passagem da “grande porta do Oriente” impôs (e impõe) um novo

entendimento do espaço, mas também um novo entendimento do tempo, no sentido em que assinala o nascimento do Novo Mundo e a rectificação do Velho Mundo – representa mais do que um marco para a História, ela funda uma medida na descoberta do homem pelo homem e, mais do que nunca, volta a unir o percurso do humano à instância do divino. No entanto, como observa Luís Miguel Nava, apesar de os poemas de *Navegações* se inserirem “numa linhagem de obras a que tal facto histórico tem servido de tema, como *Os Lusíadas* ou a *Mensagem* de Pessoa [...], a interpretação e o tratamento que Sophia lhe dá afastam-na dos seus predecessores”:

Dir-se-ia mesmo que este episódio da História nacional se limita aqui a emprestar um substrato histórico a um discurso que em tudo se mantém fiel à poética subjacente a toda a obra de Sophia. À transcendência de um império que Pessoa não podia situar já no plano histórico, Sophia contrapõe uma aventura radicada no contacto com um mundo encarado como imanência pura e na capacidade de o homem se deixar maravilhar por um real que excede todas as expectativas. O *eu*, que nestes poemas [da obra *Navegações*] oscila entre uma entidade exterior ao narrado e uma entidade participante no narrado (como o de alguém que se contasse entre os marinheiros que tomaram parte nas expedições e a quem parece aludir o *nós* em que frequentemente se converte), em ambos os casos se anula perante um mundo cuja simples manifestação, numa nudez desprovida de qualquer adorno psicológico ou retórico, é imediatamente apreendida como um excesso. (Nava 2002: 174; itálico do autor)

À semelhança da épica camoniana e da tradição cronística da expansão, o olhar do marinheiro, em *Navegações*, é o de um sujeito que conta “o que viu, sem estar seguro sobre a fronteira entre o erro, a errância e o descobrimento” (Langrouva 2002: 64). Na origem desta obra está a realização de uma viagem a Macau, ocorrida em 1977 a convite do Conselho da Revolução, onde Sophia iria tomar parte nas celebrações do Dia de Camões. Todo o poema se constitui, pois, como verbalização das impressões dessa viagem, dessa primeira apreensão do Oriente. É, por isso mesmo, um poema que descreve, que narra e que nomeia, onde o sujeito da enunciação nos dá conta daquilo que vê, dos espaços percorridos, dos momentos vividos, dos olhares trocados, enfim, das emoções experimentadas desde o levantar da âncora no porto de Lisboa. Precisamente por se tratar de um poema onde a narração, a descrição e a introspecção se conjugam, damos conta da

existência de diferentes registos discursivos. A linguagem aproxima-se sempre que possível do dizer antigo, procura imitá-lo até certo ponto, sendo que muitas das descrições tomam por modelo os próprios relatos dos cronistas, as cartas, os tratados. Helena Langrouva, a propósito da poética do espaço e da viagem em Sophia de Mello Breyner Andresen, num desenvolvido ensaio publicado em dois volumes da *Revista Brotéria*, afirma que:

O espaço que filtra pelo seu olhar de navegante, integrado num grupo, ou capitão [...] e narrador, [...] é o espaço do Outro das costas e mares de África [...] e Ásia [...]. É o espaço da dificuldade de entendimento das línguas locais [...], da presença de armas locais [...], do deslumbramento perante o Outro. Na anáfora de «vi», na maioria dos versos, ecoa a narração da tromba marítima e do fogo-de-santelmo de *Os Lusíadas* [...], sem esquecer a metáfora de ver o impossível, do imaginário clássico [...].
(*idem*: 64-65)

São ainda de considerar os momentos em que a narração assume uma vertente mais crítica, de condenação de certas acções dos homens, lembrando, como vários estudos têm interpretado (Barbosa 2001: 76), a voz da famosa personagem do Velho do Restelo. Em Sophia, a poética da viagem ao Oriente constitui, pois, uma síntese de leituras e de “outras” visões desse mundo maravilhoso. Estamos, sem dúvida, perante uma Sophia leitora de Camões, mas também de outros narradores de achamentos, como Pêro Vaz de Caminha, ou narradores de errâncias, como Fernão Mendes Pinto. Não obstante o apego a heranças literárias quinhentistas e seiscentistas, Luís Miguel Nava reconhece em Sophia, sobretudo, uma “cronista às avessas”: “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”, o que faz da autora “uma cronista, em suma, do que em cada momento há de *inicial*” (Nava 2004: 175; itálico do autor).

Entretanto, o elemento mar surge em Sophia como veículo do recomeço – meio concedido ao Homem para satisfazer um eterno retorno, não só espacial, mas também temporal: “Assim pudesse o tempo regressar / Recomeçarmos sempre como o mar”, escreve num poema de *Musa, Para Ernesto Veiga de Oliveira no Dia da sua Morte* (Andresen 1994: 18). Mas já em *Livro Sexto* a repetição anafórica da forma verbal “ressurgiremos”, que dá título ao seu conhecido poema, implica a afirmação de uma ausência, de um apagamento que se dá em determinado momento, e de um conseqüente retorno, de um regresso desse

sujeito colectivo já limpo e depurado – sujeito colectivo que podemos assumir como toda a humanidade – para enfrentar de novo o real, “para olhar a terra de frente / Na luz limpa de Creta” (Andresen 1962: 25). Esse reencontro contínuo, consonântico e desejado com a Grécia, símbolo do começo do mundo, será de livro para livro alargado a outros promontórios do Sul, como o Algarve e, já transpondo o hemisfério, o Oriente, ele próprio ligado a essa mesma simbologia. Porque a necessidade de recomeçar leva também a uma procura pelas origens civilizacionais, as quais identificamos facilmente com as representações de Goa que percorrem alguns poemas de Sophia.

O Sul – seja ele feito à imagem do Algarve ou das Índias que houve – surge todo ele como um Oriente que contrasta com um Ocidente em decadência, que muitas vezes a poeta identifica com o quotidiano comezinho da cidade, enquadrado num presente opressivo e ameaçador. É sempre esse Sul da vida o espaço por excelência da liberdade criadora, pátria edénica e luminosa, íntegra e originária que tanto se aproxima do exemplo da Grécia Antiga, aliás, que se separa dela apenas pela curta distância das águas. O Sul permite a experiência de um horizonte todo a descoberto, sem a presença das tortuosas *Grades* que o último capítulo do *Livro Sexto* já denuncia. Com efeito, no poema *VIII* da sequência *Deriva*, inserida na obra *Navegações*, é bem clara a aparição de referências gregas mesmo dentro desse espaço edénico longínquo que é o Oriente, quando o sujeito afirma: “Vi o rosto de Eurydice das neblinas” (Andresen 1983: 28).

Simultaneamente, talvez seja interessante lembrar que, mesmo antes da expansão marítima, o mito do Éden terrestre era identificado em termos geográficos com o Oriente. Mas não só: a par dele, outros mitos remeteram para aquele que representava o espaço de todas as fantasias. Dentro desta diversidade, é importante destacar o mito do Preste João das Índias (que se desenvolveu a partir da apócrifa *Carta do Preste João*, difundida no Ocidente entre 1155 e 1175). Este mito depressa se transforma numa das mais significativas projecções do Oriente, não só pela sua durabilidade no imaginário colectivo europeu, mas sobretudo pela sua influência (co-responsabilidade, até) nos esforços expansionistas ainda antes do século XV. Ora, em *Navegações*, o sujeito está claramente comprometido com toda a dimensão mitológica que o precede, e nunca dela se distancia ao longo da sua demanda, até porque assume que: “Só do Preste João não vi sinais” (*idem*: 28).

Entretanto, é ainda possível reter outra representação mítica do Oriente, decorrente da tradição antiga, que é convocada com frequência nesta obra: a imagem do Oriente como terra de todas as abundâncias, onde o sujeito não só viu “prodígios espantos maravilhas”, mas “Oiro também pairando à flor das ondas finas / E o diverso fulgor de outros metais” e viu “pérolas e conchas e corais” (*idem*: 28). Como atenta João Rui de Sousa numa das primeiras recensões à obra, publicada na *Revista Colóquio / Letras*, em três momentos distintos encontramos a referência às safiras para descrever a exuberância e a riqueza da paisagem (Sousa 1984: 90): deparamo-nos, pois, com “safiras azuis no mar luzente” (Andresen 1983: 12), com “[o] doce azul de Oriente e de safiras” (*idem*: 14) e com “lagunas azuis como safiras” (*idem*: 28). Ora, numa primeira aceção, podíamos considerar que estamos perante um fenómeno semelhante ao que Roland Barthes designa por “mythe actuel de l’exotisme” – e quando subscrevo “actual”, entendo contemporâneo aos livros de Sophia.

Em *Mythologies*, através da recensão crítica ao filme *Continent perdu*, Barthes tece algumas ideias interessantes sobre esse mesmo mito, que podem participar da nossa leitura a propósito da forma como a poeta se vai progressivamente aproximando do imaginário oriental e o representa. Sobre o filme, Barthes refere o seguinte: “La pénétration de l’Orient n’est jamais rien d’autre pour eux qu’un petit tour de bateau sur une mer d’azur, dans un soleil essentiel. Et cet Orient [...] on le voit ici tout aplati, poncé et colorié comme une carte postale démodée”. De acordo com Barthes: “[C]olorier le monde c’est toujours un moyen de le nier [...]. Privé de toute substance, repoussé dans la couleur, désincarné par le luxe même des ‘images’, l’Orient est prêt pour l’opération d’escamotage” (1957: 163).

De facto, os primeiros vislumbres do Oriente em Sophia parecem encontrar nas palavras de Barthes a sua missão: ilustrar a Natureza – “[L]es rites, les faits de culture ne sont jamais mis en rapport avec un ordre historique particulier, avec un statut économique ou social explicite, mais seulement avec les grandes forme neutres des lieux communs cosmiques (saisons, tempêtes, mort, etc.). [...] En somme l’exotisme révèle bien ici sa justification profonde, qui est de nier toute situation de l’Histoire” (*idem*: 164-165). Esta reflexão poderia ajustar-se, de certo modo, à poética de Sophia e à apreensão que faz do Oriente, não fosse o caso de parte da poesia portuguesa contemporânea – e Sophia é uma

poeta que nunca subtrai a sua identidade pátria – ser inseparável do já referido processo de interpretação de Portugal. Este processo, em Sophia, intensifica-se com a aproximação ao imaginário oriental, constituindo a viagem – seja ela simbólica ou real – a chave-mestra do impulso lírico. A redescoberta do Oriente torna-se num verdadeiro exercício de amplitude estética: alegoriza uma aprendizagem do olhar e inaugura itinerários íntimos, entre o vivido e o sonhado. Assim, mais do que uma operação de escamoteio, onde todas as imagens nos inebriam e quase nenhuma nos causa verdadeira estranheza, Sophia na realidade parece pôr em contraste, através de um exotismo que à primeira vista se pode afigurar excessivo, dois tempos e dois mundos claramente opostos. Tudo, entre essas duas realidades, é posto em evidência pelas suas dissemelhanças, jamais o contrário. Assim, em vez de tomar partido pelo *seu* tempo e pelo *seu* mundo, como é apanágio do exotismo descrito por Barthes, e que segue a linha do *Orientalismo* de Edward Said, (um exotismo que facilmente reconheceríamos em poemas isolados de Sophia, não sendo tomada em conta uma leitura conjunta da sua obra), a poeta, na realidade, parece ir ao encontro do Oriente como matriz edénica e, ainda, como exemplo da perseverança de um povo (mais no sentido de se predispor à aventura do que propriamente à conquista). Logo, o Oriente figura como símbolo maior da História de Portugal, mas a sua evocação não é apenas um modo de enaltecer e elogiar o passado, é sobretudo uma apologia de um novo tempo e de um novo mundo. É a denúncia de um presente desfigurado e cinzento que leva a poeta a colorir esse outro mundo, que quase sempre identifica com a Grécia, mas que a partir de certa altura parece ressurgir de uma outra epopeia (o poema “Marinheiro Sem Mar”, da colectânea *Mar Novo*, reflecte já a apologia de uma nova epopeia colectiva, de um ressurgimento desse para quem o mar guardava “um reino puro” e que urge recuperar: “Porque ele se perdeu do que era eterno / E separou o seu corpo da unidade / E se entregou ao tempo dividido / Das ruas sem piedade” (Andresen 1958: 14-16)). É aqui que Sophia passa a cruzar a sua escrita com *Os Lusíadas* e a *Mensagem*, prestando-lhes a justa homenagem. Como acontece com outros autores contemporâneos, a representação do Oriente, em Sophia, é desencadeada numa primeira fase através de uma revisitação do percurso biográfico de Camões, que tanto se cruzou com aquele espaço: a primeira referência explícita a esse cenário mítico, construído a

partir da imaginação, surge no poema “Gruta de Camões” (Andresen 1947: 41), do livro *Dia do Mar*.

De facto, em Sophia, podemos dar conta de uma tentativa de alargar o mundo segundo os padrões que percorrem longamente a tradição literária ocidental, os quais vão beber sem dúvida à Antiguidade Clássica, sob a forma da viagem à deriva ou da livre navegação dos mares, mas que encontram também inúmeros ecos no próprio Romantismo, e mais tarde no Simbolismo, pela vertente onírica da viagem como forma de evasão ou plano místico de infinito.³ Em suma, a poética da navegação, em Sophia, não se revê numa tentativa de contrair o mundo, de o povoar, de o reduzir a um espaço conhecido e fechado, feito à medida do homem e do seu conforto. A humanidade apresenta-se insuficiente perante ela mesma, tendo necessidade, para se revelar em toda a sua plenitude, da (co)existência de um deus e de deuses.

A ideia de errância ou de deriva constitui então uma das bases fundamentais da poética da navegação que aqui temos procurado desenvolver. Ainda que os sentidos desta ideia estejam invariavelmente comprometidos com as noções de perigo, de desamparo ou de isolamento, para Sophia a errância ou a deriva são sinónimos de descoberta, de surpresa, de prazer, de maravilhamento, de contacto com o Outro. Conforme refere, uma vez mais, Silvina Rodrigues Lopes, o contacto com o novo, num mundo contemporâneo onde os lugares parecem já estar todos cartografados e descritos, tudo passa a depender de um impulso pessoal para descobrir:

O pensamento da errância e da descoberta é, desde a sua origem grega, inerente à metáfora da navegação. Depois de descobertas todas as regiões de todos os continentes, o aparecimento do novo depende ainda de um impulso para descobrir: encontrar blocos de sentido, continentes ou ilhas, que irrompem da figura da heterogeneidade que é o mar. [...] Também a relação da poesia de Sophia com o novo é essencialmente um movimento de descoberta. (Lopes 1990: 21-22)

O sujeito enfrenta, pois, uma viagem espaço-temporal, que rapidamente adquire contornos introspectivos e iniciáticos, na qual a recompensa maior é a construção de um novo homem. Daí o retorno frequente ao imaginário específico da aventura expansionista dos séculos XV e XVI: “Os descobrimentos são assim exemplo de como o abandono da segurança de se mover no desconhecido foi condição para aceder a um limiar da presença

(...). Tal como a aventura dos descobrimentos, a aventura poética é abertura ao desconhecido” (Lopes 2003: 64). É esse, de acordo com Silvina Rodrigues Lopes, o intuito que está na base da criação poética de Sophia, “fazer paisagens” para “propiciar o desconhecido”; não para “à maneira de um certo romantismo, através delas se exprimir, mas para através delas se dispersar”, não para chegar a “uma construção puramente fictícia, mas como efeito da experiência” (*idem*: 67). De facto, a valorização da experiência vem relativizar um pouco as interpretações que afirmam que a poética da navegação em Sophia raramente ultrapassa a dimensão onírica:⁴ em *Navegações*, o sujeito descreve o seu movimento, a sua rota, assume até a actualização do meio de transporte, em contraponto com o dos antepassados – o voo, a “[n]avegação abstracta” (Andresen 1983: 12).

De facto, os poemas de Sophia conduzem-nos por mares não apenas simbólicos, míticos ou oníricos, mas também geográficos e materiais, onde a viagem não é mais do que a consubstanciação de um percurso onde a questão fundamental é a descoberta do Ser e a construção de uma unidade – cosmológica, humana, elementar. O mar abre as portas do Oriente e esse Oriente que é descoberto é não só a própria identidade, mas também e sobretudo um conhecimento da alteridade – a consciencialização de que um outro mundo existe e de que um outro mundo é possível (Vieira 2002: 225-226). A cidade adquire, pois, no contexto desta ideia de deriva e de abertura ao desconhecido, uma dupla dimensão na poesia de Sophia: se por um lado ela é o paradigma da clausura e dos caos, por outro ela é a porta de saída para esse mundo de maravilhas. Num poema de *Mar Novo*, o sujeito desenha claramente essa imagem de um espaço que apela à partida, quando nos diz: “E a porta da cidade é feita de dois barcos”⁵ (Andresen 1958: 62). Também em *Mythologies*, a propósito da imagem do barco, Barthes deixa-nos uma interpretação que entra em discordância com a ideia de exploração de abertura, de desbravamento, de uma cosmogonia em constante actualização:

[L]e bateau peut bien être symbole de départ; il est, plus profondément, chiffre de la clôture. Le goût du navire est toujours joie de s’enfermer parfaitement, de tenir sous sa main le plus grand nombre possible d’objets. De disposer d’un espace absolument fini: aimer les navires, c’est d’abord aimer une maison superlative, parce que close sans rémission, et nullement les grands départs vagues: le navire est un fait d’habitat avant d’être un moyen de transport. (Barthes 1957: 81-82)

Mas será que o é para Sophia? No que concerne à “mitologia da navegação” concebida por Barthes, a nossa leitura da obra de Sophia parece encontrar sem dúvida um exemplo mais próximo em “Le Bateau Ivre” de Rimbaud, onde se suprime o homem e o navio é abandonado a si mesmo: “[A]lors le bateau cesse d’être boîte, habitat, objet possédé; il devient œil voyageur, frôleur d’infinis; il produit sans cesse des départs”. Em Sophia, como em Rimbaud, estamos perante “le bateau qui dit ‘je’ et, libéré de sa concavité, peut faire passer l’homme d’une psychanalyse de la caverne à une poétique véritable de l’exploration” (Barthes, *idem*: 82). Este é também o entendimento de Luís Miguel Nava sobre as *Navegações* de Sophia: toda a ideia de viagem aqui “se abre ao acaso e ao imprevisto, e incorpora o espanto e a vertigem do contacto com o que é radicalmente novo. Não é talvez fortuito o facto de um português ‘errar’ tanto querer dizer ‘andar ao acaso’ como ‘chegar a um resultado diferente do previsto’” (Nava 2004: 178).

Assim, numa outra leitura, podemos efectivamente entender a aproximação ao imaginário oriental como nostalgia do império, mas não tanto como forma de tecer um elogio às conquistas ou às grandezas materiais desse espaço colectivo, antes como imagem da transposição do mar, da deriva e da experiência da liberdade que a navegação permite, daí o retorno preferencial ao tempo das Descobertas. Esta nostalgia do império pode, de facto, remeter para o processo regular e contínuo de interpretação de Portugal e de uma ideia de Nação que atravessou a literatura portuguesa do século XX. É num pequeno texto intitulado precisamente “Os Girassóis do Império”, presente na obra *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (2003), que Eduardo Lourenço nos deixa importantes pistas sobre a configuração desse “Império” forjado pelo imaginário poético português – um *império perdido* que atravessaria todo um século *fascinado por essa perdição*:

Império, mesmo com toda a ficção que isso comporta, só tivemos um: o do Oriente, o da Índia e só delirámos, não só enquanto lá estivemos a sério mas quando nele estagnámos conservando-o vivo na sua função onírica e nunca mais intenso como quando “passou” à História como um momento – para nós ao menos – inolvidável dela. Há mais de cem anos que não fazemos outra coisa que *estar*, visitar, comemorar, sonhar não as Índias que houve, mas as que não havia nem podia ter havido, a título de século de prata imperial – e agora imperialista – que seria o nosso império ultramarino dos fins do século XIX até ao 25 de Abril, fim de um ciclo pseudo-imperial [...]. (Lourenço 2003: 30)

Contudo, a poética da navegação em Sophia parece contrariar, sob vários aspectos, a continuidade deste processo: ao contrário de outros poetas seus contemporâneos, na travessia da “grande porta” do Oriente Sophia não deposita apenas esperanças de um encontro com o passado pátrio (daí que o tom de desilusão nunca se torne numa das marcas da escrita – a dialéctica marítima em Sophia realça sobretudo, conforme já antecipámos, a positividade do elemento mar). Assim, muito antes de um encontro com o passado pátrio, como já enunciámos anteriormente, a poesia de Sophia parece querer comprometer-se com o futuro pátrio, um compromisso que se torna mais nítido sobretudo a partir da obra *No Tempo Dividido* (1954). Retroceder no tempo – seja esse tempo identificado com a Grécia Antiga ou com o edénico Oriente – é sobretudo uma forma de dar resposta ao presente:

Sophia busca «o país sem mal» e encontra-o, de facto, nesse local mítico de harmonia e plenitude, paradigma de um sistema de valores que urge recuperar. [...]

É precisamente através da evocação dos mitos que Sophia persegue e apreende o real, não para os contemplar esteticamente, mas para deles retirar uma ética com a qual procura tecer a harmonia do Universo e, por vezes, num período preciso da história de Portugal, combater com o máximo de frontalidade o monstruoso poder que inelutavelmente devorou a dignidade do ser humano perdido no labirinto da vida. Deste modo, a busca da pureza, da verdade e da dignidade do Ser é trilhada a partir de referentes mitológicos que evidenciam a luta do homem contra as poderosas forças que lhe roubaram o direito a uma existência plena e inteira. [...] (Cunha 2004: 197-200)

Tomando como elemento estruturante de toda a obra o mar e explorando as equivalências entre personagens provenientes de diferentes mitos, mas que se confrontaram com obstáculos semelhantes, Sophia presta homenagem àqueles que, dentro de um contexto nebuloso, buscaram um novo sentido para a vida. É principalmente do contacto com o mar que vem essa aspiração de reter o tempo. E se tal atitude é válida em relação ao património universal, não o será menos com referência ao nacional. É, portanto, revisitando a História portuguesa que o poeta traça os contornos de uma viagem que se abre para a utopia. Assim, invertendo o modelo quinhentista – cujo objectivo era louvar a viagem do colonizador – dirige o seu canto às vítimas do poder. Esta oposição clara entre o passado e o presente encontra-se, aliás, bem patente no conjunto de poemas, inseridos em *Livro Sexto*, que tomam por título *As Grades*:

Um conjunto de doze poemas cujos títulos nos levam a uma caminhada cíclica ligando duas polaridades – a do antes e do agora, a do além e a do aqui – a do positivo e a do negativo.

Nessa longa caminhada, Sophia começa por exaltar a pátria enquanto tal – Pátria-nação, Pátria-estabilidade, Pátria-segurança. À maneira de Fichte, Sophia realça a ideia da nação pelo distanciamento histórico, fundando a nacionalidade numa oposição dialéctica entre o actual e o antigo, remontando ao momento de síntese da subjectividade com o social, como já acontecera com Rousseau, o grande amante da natureza. [...] Como em Rousseau acontecera, também em Sophia podemos falar de duas aspirações que, se bem que opostas, se completam: – a tendência ao isolamento no seio da natureza [...], na procura de uma comunhão perfeita com o cosmos e, por outro lado, a inserção social – a tomada de consciência do estado caótico em que a Pátria mergulhara – a verificação duma realidade deprimente e, em consequência, a vontade de instaurar (e não de restaurar) uma sociedade nova – ela também já anunciada por Rousseau no seu *Contrato Social*. (Lamas 1998: 110)

Neste sentido, ganham forma alguns binómios que a poeta vai aprofundando ao longo do seu itinerário poético: o tempo dividido entre um Passado íntegro e luminoso e um Presente obscuro e desprezível e, no que respeita à poética do espaço, uma oposição entre a Natureza e a Cidade.⁶ Embora, conforme atenta Jacinto do Prado Coelho, à desvalorização da cidade Sophia oponha, contudo, o valor da casa (Coelho 1984: 119); e chegue ainda, conforme notámos, a conotar a cidade de Lisboa com imagens mais positivas, sobretudo ao reconstruí-la metonimicamente como cais, porto, lugar de partida. Mas existem também as cidades do Outro mundo, as cidades a que Sophia se encontra nostalgicamente ligada, as cidades do Sul da vida, entre elas Goa. Goa, alter-ego do Oriente para Sophia, é uma das cidades onde a poeta reinventa o mundo e mantém-se como ponto de ligação à natureza e ao que é puro, limpo, transparente e concreto, como acontece com os espaços da Grécia. Na Goa de Sophia de Mello Breyner Andresen, “os animais, as árvores, os homens, as casas, a divindade vivem em pureza, luminosidade, harmonia, alegria” – enfim, existe nela uma fusão exemplar “entre natureza, pessoas e aglomerado urbano” (Ferreira 2008: 41).

Mesmo nas suas últimas obras, como *O Búzio de Cós e outros poemas* (1997), Sophia continua a enfatizar o regresso às origens perdidas – origens que continua a situar ora na Grécia Antiga, ora no Oriente (mais concretamente com Goa), buscando ainda em ambas exemplos civilizacionais (vejam-se a este título os poemas “Goa”, “Infante”, “Goesa”, ou até

mesmo o poema “Alentejo”, onde para fazer uma descrição da paisagem, a poeta recorta e cola dentro do texto uma imagem do seu Oriente mental, ao mostrar que “a ponta do telhado / Se revira como a mão da bailarina / Chinesa” (Andresen 1997: 28)).

Concluindo, o que Sophia de Mello Breyner Andresen retoma, através dessa ‘poética da navegação’ ou ‘poética do espanto’ que a guiam ocasionalmente ao Oriente, são sobretudo as perspectivas de aventura do Ser e de aventura de um povo. Navegar é permitir-se a si próprio o deslumbramento, o sonho; é permitir-se chamar as coisas pelos nomes para que pela primeira vez elas existam; é transfigurar as acções do descobrir. Talvez por configurar uma acção tão exigente ao nível dos sentidos, Sophia só se comece a voltar para ela de uma forma mais assertiva “[n]a maturidade do seu talento” (Rodrigues, 2004: 5), como atenta o amigo Urbano Tavares Rodrigues. Logo depois de *Navegações*, a obra *Ilhas* (1989) volta a recuperar a ideia da errância marítima e da descoberta, mas é sobretudo notório nessa obra um apego às imagens do Oriente que nasceriam daquela primeira viagem a Macau em 1977. A partir daqui, Sophia retoma mil vezes o caminho marítimo, descreve “Os Biombos de Nambam” (Andresen, 1989: 60-61), desenha “A Princesa da Cidade Extrema ou A Morte dos Ritos” (*idem*: 13-15), ergue uma “Estátua de Buda” (*idem*: 63) e, mais tarde, em “O Búzio de Cós e outros poemas e Musa”, são as paisagens do “Oriente” (1994: 13), de “Goa” (1997: 7), de Timor (veja-se o poema “Tão Grande Dor” (1994: 14-15)), que surgem mil vezes refeitas, mil vezes revividas, “[c]omo em longínquo cismar adolescente” (1989: 72).

Bibliografia

- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1991), *No Tempo Dividido*, in *Obra Poética II*, Lisboa, Editorial Caminho [1954].
- (1997), *Musa*, 3ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, [1994].
- (1997), *O Búzio de Cós e Outros Poemas*, Lisboa, Editorial Caminho.
- (2003), *Dia do Mar*, Lisboa, Editorial Caminho [1947].
- (2003), *Coral*, Lisboa, Editorial Caminho [1950].
- (2003), *Mar Novo*, Lisboa, Editorial Caminho [1958].
- (2003), *Livro Sexto*, Lisboa, Editorial Caminho [1962].
- (2004), *Navegações*, Lisboa, Editorial Caminho [1983].
- (2004), *Ilhas*, Lisboa, Editorial Caminho [1989].
- Bachelard, Gaston (1983), *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 18ª ed., Paris, Librairie José Corti [1942].
- (1998), *La Poétique de l'Espace*, 7ª ed., Paris, Presses Universitaires de France [1957].
- Barbosa, Márcia (2001), *Sophia Andresen: Leitora de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa*, Passo Fundo, Universidade de Passo Fundo.
- Barthes, Roland (1957), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- Belchior, Maria de Lourdes (1986), "Itinerário Poético de Sophia", in *Revista Colóquio/Letras*, 89, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian: 36-42.
- Blumenberg, Hans (1990), *Naufração com Espectador*, trad. Manuel Loureiro. Lisboa, Vega [Schiffbruch Mit Zuschauer, 1979].
- Ceia, Carlos (1996), *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Lisboa, Vega.
- Coelho, Jacinto do Prado (1984), "Sophia, a Lírica e a Lógica", in *A Mecânica dos Fluidos. Literatura, Cinema, Teoria*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 109-135.
- Cunha, António Manuel dos Santos (2004), *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o Real*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ferreira, José Ribeiro (2008), *Atenta Antena – A poesia de Sophia e o Fascínio da Grécia*, Coimbra, Edição do Autor.
- Júdice, Nuno (2005), "Um Canto entre Terra e Mar", in *A Viagem das Palavras (estudos sobre poesia)*, Lisboa, Edições Colibri / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional: 97-101.

- Lamas, Estela Pinto Ribeiro (1998), *Sophia de Mello Breyner Andresen – Da escrita ao texto*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Langrouva, Helena (2002), “*Mar-Poesia* de Sophia de Mello Breyner Andresen: Poética do espaço e da viagem – I e II”, in *Revista Brotéria*, 154 / 155, Lisboa: 431-446 / 41-68.
- Lopes, Silvina Rodrigues (1990), “Sophia de Mello Breyner Andresen, Uma Poética da Navegação”, in *Aprendizagem do Incerto*, Lisboa, Litoral Edições: 21-26.
- (2003), “Escutar, Nomear, Fazer Paisagens”, in *Exercícios de Aproximação*, Lisboa, Vendaval: 49-74.
- Martins, Manuel Frias (1986), *10 Anos de Poesia em Portugal, 1974-1984*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Nava, Luís Miguel (2004), “As Navegações de Sophia”, in *Ensaaios Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim: 74-178.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2004), “Retrato Imperfeito de Sophia”, in *Vértice*, 119, Lisboa, Editorial Caminho: 5-6.
- Sousa, João Rui de (1984), “[Recensão crítica a ‘Navegações’ de Sophia de Mello Breyner Andresen]”, in *Revista Colóquio/Letras*, 77, Lisboa: 89-90.
- Vasconcellos, Maria Elizabeth Graça de (1980), *A Harmoniosa Procura: A Obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e seu Modelo Cíclico*, Tese de Doutoramento, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Vieira, Maria Agripina (2002), “La Poésie de la mMer: Les Parcours de Saint John Perse et de Sophia de Mello Breyner Andresen”, in *La Porta d’Oriente : Viaggi e Poesia / A Porta do Oriente: Viagens e Poesia*, Lisboa, Edições Cosmos: 219-227.

Catarina Nunes de Almeida nasce em Lisboa, em Agosto de 1982. Tem quatro livros de poesia publicados, além de poemas e ensaios dispersos em colectâneas e revistas científicas. Leccionou durante dois anos na Universidade de Pisa e concluiu, em 2012, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, uma Tese de Doutoramento intitulada *Migração Silenciosa – Marcas do Pensamento Estético do Extremo Oriente na Poesia Portuguesa Contemporânea*. Actualmente está a trabalhar num projecto de investigação de Pós-Doutoramento (com uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia) no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, também no âmbito do Orientalismo Português (tema do projecto: «A Viagem ao Oriente na Literatura Portuguesa Contemporânea (1990-2012)»). É co-autora da antologia poética *Nau-Sombra: os orientes da poesia portuguesa do século XX* (Nova Vega, 2013).

NOTAS

¹ A propósito disto, Hans Blumenberg refere concretamente o seguinte: “O homem conduz a sua vida e ergue as suas instituições sobre terra firme. Todavia, procura compreender o curso da sua existência na sua totalidade, de preferência, com a metáfora da navegação temerária. [...] Só no caso de se ter de excluir alcançar um fim, como fazem os cépticos e os epicuristas, é que a calmaria no mar alto pode até mesmo representar a intuição da pura felicidade”. Para Tales de Mileto, “toda a terra firme flutua no oceano do mundo. O protofilósofo lança assim a primeira ponte para a compreensão do paradoxo peculiar de que eu parti, ou seja, que o homem, apesar de ser um ser vivo da terra firme, apresenta a totalidade do seu estado no mundo, de preferência no imaginário da viagem marítima” (Blumenberg 1979: 21-22; recorremos à tradução portuguesa, por impossibilidade de acesso ao original e por desconhecimento da língua alemã).

² Jacinto do Prado Coelho divide a temática do exílio em quatro tópicos essenciais: “o exílio é, por um lado, a própria condição humana”; “o exílio é também a perda da *dimensão grega* da cultura”; “o exílio é a opressão fascista e colonialista em Portugal”; “e, nos poemas mais recentes, o exílio é a degradação do projecto revolucionário do 25 de Abril” (Coelho 1984: 127-128; itálico do autor).

³ Gaston Bachelard propõe a interpretação da poética da nostalgia como algo que decorre precisamente da navegação onírica: “Par bien des voies, la contemplation et l’expérience de l’eau nous conduisent à un idéal. Nous ne devons pas sous-estimer les leçons des matières originelles. Elles ont marqué la jeunesse de notre esprit. Elles sont nécessairement une réserve de jeunesse. Nous les retrouvons associées à nos souvenirs intimes. Et quand nous rêvons, quand nous nous perdons vraiment dans nos songes, nous nous soumettons à la vie végétative et rénovatrice d’un élément” (Bachelard 1942: 200).

⁴ Segundo Carlos Ceia, “para reavivar o espírito errático grego, Sophia, no papel de navegadora onírica, mareia sempre com terra à vista, a exemplo do que faziam os navegadores portugueses do séc. XV, nas suas frágeis caravelas, para atenuar o receio perante o desconhecido”. Assim, “mais do que uma ‘poética’ fundada na experiência verdadeira da vida marítima, devemos falar antes de uma poesia da navegação onírica de quem prefere contemplar o mar a percorrer realmente as suas águas” (cf. Ceia 1996: 63-64). Esta leitura contradiz, em certa medida, a interpretação da ideia de deriva e de errância em Sophia tal como a apresentámos até aqui, na qual todo o movimento de descoberta em Sophia parece confluir num desejado encontro com o desconhecido, numa digressão sem nostalgia.

⁵ A própria imagem da porta é indissociável de uma carga simbólica inequívoca: “La porte, c’est tout un cosmos de l’Entr’ouvert. C’en est du moins une image princeps, l’origine même d’une rêverie où s’accumulent désirs et tentations, la tentation d’ouvrir l’être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents.” (Bachelard 1957: 200).

⁶ A estas mesmas conclusões chegaria também Maria de Lourdes Belchior, na *Revista Colóquio / Letras*, onde nos deixa uma súmula do *Itinerário poético de Sophia*: “Desde sempre se contrapõe, na sua poesia, à imagem de um

tempo dividido que o homem vive como *tempo de ameaça, tempo de ódio, tempo de nojo*, a ambição de uma linha imaginária não quebrada, de um tempo absoluto, sem limites. Dir-se-ia que o mar [...] lhe ensinou desde sempre ou pelo menos lhe apontou desde muito cedo uma *lisura*, um desejo de *amplidão* e de *quietude* (embora quietude abissal e tensa). E desde cedo, desde *Poesia*, se concretiza a oposição entre uma grandiosa natureza pura, feita de solenidade e beleza, e a cidade [...]” (Belchior 1986: 36; itálicos da autora).

Relativamente ao mesmo binómio, Luís Miguel Nava propõe uma interpretação baseada na obra *Navegações*, onde os dois eixos espaciais em oposição são concretamente a cidade de Lisboa e a magnificência das costas de África e da Ásia: “É nítida, em toda a poesia de Sophia, a oposição entre a cidade e a natureza, encarnadas aqui, respectivamente, na Lisboa dos séculos XV e XVI e nas costas de África e de Ásia onde na mesma época os portugueses iam ancorando. Lisboa é o espaço onde a mecânica da História prossegue a sua acção devoradora [...]. As costas africanas são o lugar onde o tempo se suspende e a realidade é mais fantástica que o sonho, onde aos europeus da capital se opõe, literalmente, uma «nudez recém-criada» que Sophia ambiciona para a sua própria vida” (Nava 2004: 176).