

# De Homero a Sophia: navegar entre a realidade e a imaginação é preciso!

MARIA DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA GUIMARÃES\*

A minha vida é um barco abandonado  
Infel, no ermo porto, ao seu destino.  
Fernando Pessoa, *Cancioneiro*

*Navegações*, de Sophia de Melo Breyner Andresen (1919-2004), livro de poemas sobre a viagem da poetisa ao Oriente. Esse livro demonstra que sob a capa de uma viagem física existe uma viagem imaginária na qual navegam, simultaneamente, um passado mítico e um presente imaginado em um diálogo ávido para extinguir “memória e tempo”.

Em *Navegações*, Sophia põe em relevo o tema das viagens; por isso, é imperativo que se ponha em linha de comparabilidade obras que tratem dos *topoi* referentes aos deslocamentos míticos ou reais criados por poetas antecessores que escreveram obras nas quais vicejam relatos que fascinam por seu maravilhamento, desde as descrições da exuberância da natureza, chegando até ao encantamento sobrenatural e ao encontro de si. Os exemplos de viagens contidas nas obras da tradição greco-romana são incontáveis; contudo, considera-se que Homero (século VIII a.C.) e Virgílio (século I a.C.) são os maiores precursores da literatura ocidental no tocante às literaturas de viagens

---

\* Investigadora CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
Ministério da Educação do Brasil; CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de  
Lisboa, Portugal.  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9715-7554>. E-mail: [mcoguimaraes@gmail.com.br](mailto:mcoguimaraes@gmail.com.br).

lendárias ou imaginárias, seguidos pelo poeta latino Dante (século XIV d.C.). Na sequência dos deslocamentos de cunho literário, há que não se esquecer das jornadas circunscritas no âmbito da imaginação dos autores, como seria bem o caso de Xavier de Maistre (1763-1852) em seu primoroso romance, *Viagem ao redor de meu quarto* (1872). Nesse livro, Maistre enfatiza a possibilidade de viagens fabulosas mesmo quando o herói se encontra preso entre as quatro paredes de seu quarto.

O traço fundamental que entrelaça essas obras seculares são as viagens poéticas ou prosaicas, imaginárias ou reais, cujas semelhanças temáticas se evidenciam nos poemas do livro *Navegações*, de Sophia, demarcando que tanto na poesia quanto na prosa existe um laço simbólico imagético de viajantes.

Ao teorizar sobre deslocamentos metafóricos em relação à vida real, Alberto Pimenta, em seu artigo “Viajar na Palavra: até onde?” (Pimenta 1983, 25), questiona as metáforas sobre as viagens que se identificam retórica e literariamente. Sua indagação refere-se aos motivos pelo quais as viagens humanas no espaço e no tempo cederam lugar ao deslocamento interiorizado e poético na literatura:

Por que a viagem que, literalmente é o deslocamento do corpo no espaço (e concomitantemente, no tempo), faz-se metáfora, isto é, imagem significante doutro significado, sobretudo em três vastos lugares da tradição retórica:

- 1) a vida é uma viagem
- 2) a morte é uma viagem
- 3) a obra (de arte, de engenho, de amor) é uma viagem.

Esses traços das literaturas de viagens ou viagens na literatura evidenciados por Pimenta constituem um dado universal, visto que é comum dizer-se que “a vida é uma viagem” em direção à morte, e a morte, por sua vez, é uma viagem sem volta. Entretanto, o caso específico de “a arte é uma viagem” traz uma referência *sui generis*, pois se trata, sobretudo, das artes. Observe-se que, para Pimenta, essas viagens são metáforas literárias sobre a vida, exigindo do viajante ora atos de coragem apoiados na fé; ou é a própria arte que faz o seu *tour* incansável, adentrando sem pedir licença às contingências humanas. Portanto, sob o amparo desse fundamento teórico pimentiano, o primeiro ponto, “a vida é uma viagem”, aplica-se, em termos, à *Divina Comédia* e a *Viagem ao redor de meu quarto*, posto que a vida literário-poética do autor-personagem,<sup>1</sup> Dante,

---

1 O autor-personagem aqui referido é o poeta ou o romancista que se autoinclui como *persona* de seu poema ou de sua ficção.

transformou-se em uma viagem cujo deslocamento se deu por meio da espiritualidade judaico-cristã; e Xavier de Maistre converte sua reclusão compulsória em uma viagem imaginária. Esse primeiro aspecto da viagem tratado por Pimenta não se ajusta às obras como a *Odisseia* e a *Eneida*, visto que Ulisses e Eneias realizam uma viagem mítica do ponto de vista de seus autores. No caso específico de *Navegações*, pode-se optar pelas veredas investigativas de “a vida é uma viagem”, visto que inicialmente tratou-se de uma viagem real, e posteriormente a poetisa transmutou-a em arte poética na qual se autoinclui como *persona* poética. Em se tratando do aspecto de “A morte é uma viagem”, essa não cumpre seu desiderato literário em relação às obras citadas, pois, embora os seus autores sejam seres voltados à morte, literariamente, eles concorrem para uma existência literária infinita.

Observando as análises empreendidas por Pimenta, abre-se um novo questionamento, desta feita, sob a inquirição de Alain Botton em *A Arte de Viajar* (2012). Esse filósofo de origem suíça pergunta: “Qual é a necessidade de se locomover quando uma pessoa pode viajar tão maravilhosamente sentada numa cadeira?” (Botton 2012, 78). Tal questionamento retoma o tema teórico desenvolvido por Pimenta, “a obra (de arte, de engenho, de amor) é uma viagem” que, por sua vez, coincide com a trama romanesca de Xavier de Maistre em *Viagem ao redor de meu quarto*. Botton alega motivações diversas sobre o empreendimento humano de caráter vagante, entre elas “o encanto profundo e misterioso que se desprende da contemplação de um navio”, transformado em uma viagem interior. O ponto de vista destacado por Botton que merece visibilidade neste artigo é a questão da realização da viagem sem sair do lugar, ou seja, uma viagem mental. O quadro de tal viagem foi destacado por Botton em relação aos sonhos de Baudelaire, que se enchem de êxito e de conhecimentos a partir do exotismo de um lugar, registrando-os em carta endereçada à sua mãe e citada por Botton:

Quando estávamos a duas horas do litoral do Egito, fui à proa com o contramestre e vi o serralho de Abbas Paxá, como uma abóbada negra sobre o azul do Mediterrâneo. O sol o castigava. Tive minha primeira visão do Oriente através de uma luz resplandecente, ou melhor, numa luz resplandecente que era como prata derretida no mar. Logo o litoral pôde ser distinguido, e a primeira coisa que vimos em terra foi um par de camelos conduzido por um homem; em seguida, no cais, alguns árabes pescando tranquilamente. O desembarque transcorreu em meio ao mais ensurdecido tumulto imaginável: negros, negras, camelos, turbantes, bordoadas por todos os lados e gritos guturais capazes de romper os

tímpanos. Engoli uma quantidade enorme de cores, como um burro se enchendo de feno. (Botton 2012, 78)

Botton discute largamente em seu livro a necessidade que o homem tem em desbravar horizontes geográficos, quando poderia realizar tal empreitada de maneira mais eficiente. No que concerne a essa questão, o teórico assegura que não importa qual seja o desejo ou a natureza da viagem, o viajante terá sempre como tema central, a solidão, ou seja, o homem é impulsionado para uma viagem sempre que se observa sozinho e ao acaso, como se percebe no excerto abaixo:

[...] parecem distantes de casa; estão sentadas ou de pé, sozinhas, contemplando uma carta à beira da cama de um hotel ou bebendo num bar; observam um trem em movimento pela janela do quarto ou leem um livro no saguão de um hotel. Seus rostos são vulneráveis e introspectivos. Talvez tenham deixado alguém ou tenham sido deixados; estão em busca de trabalho, sexo ou companhia, à deriva em lugares transitórios. (*Ibidem*, 53)

Todas as vertentes literárias referentes às viagens e aos seus viajantes, analisadas por Pimenta e Botton, interagem com um esquema de leitura delineado por Stephen Reckert (1923-2013) em “O signo da viagem: esboço de uma tipologia” (Reckert 1983, 2-21). Reckert parte do princípio que as viagens pertencem ora ao campo mítico e/ou mental, ora se sobressaem da própria criação racional dos poetas. O ponto fulcral de sua análise é o esboço tipológico de obras clássicas que, como defende, apresentam maior incidência temática nas viagens míticas de heróis imaginadas pelos autores, como se viagens reais fossem. O esboço traçado por Reckert segue uma estrutura linguística de viagem como significado (metonímia) e significante (metáfora) que põe ênfase nos objetivos dos viajantes: “Donde?”, “Para onde?”, “Por onde”, “Para quê?”, “Por quê?”, “Feita por quem?” e “Vista por quem?”. Ao ser uma tipologia “forçosamente arbitrária, dependendo da perspectiva adotada”, como refere o próprio autor, mesmo assim pode ser considerada a chave para desvendar segredos de diversos personagens-viajantes, a exemplo de um Ulisses. Esse herói que partiu de seu centro vivencial (De onde? — Ítaca) para o desconhecido (Para onde? — Guerra de Troia); vagou no espaço-tempo por mar e por terra (Por onde?); buscou o seu “Eu” (Para quê? — o conhecimento) durante seu périplo de volta; havia uma obrigação de honra (Para quê? — resgatar Helena); (Por quê?) por ordem do rei dos reis, Agamêmnon e (Vista por quem?) por Homero, seu

criador. Esse delineamento traçado por Reckert, mesmo que seja prescindível, torna-se útil e estimulante, cooperando com um necessário esclarecimento sobre as motivações e os interesses de alguns personagens-viajantes.

Consequentemente, é sob o amparo prodigioso desses três teóricos, Pimenta, Botton e Reckert, que se observa nas obras que possuem grande relevância no Ocidente, uma pluralidade de autores que criam personagens mítico-viajantes que promovem seu autoconhecimento (Homero e Virgílio); autor-personagem que realiza a viagem do personagem (Dante); autor, o qual é o próprio personagem de sua viagem, observador incontestado da beleza ou do horror que há no mundo (Maistre) e, por fim, a autora de *Navegações* que a partir de seu deslocamento físico concebe sua obra poética de viagem promovendo *insights* e autognose.

Os porquês dos vários personagens-viajantes variam consoante à proposição poética de cada autor e do espaciotemporal em que habita. Homero fez de seu herói mais prudente um viajante em cujos périplos lhes permitiram experiências nas quais foi preciso demonstrar virtudes e provar habilidades em um campo pseudoreal. O herói maior da *Odisseia* (VIII a.C.) viajou aos infernos onde confabulou com os mortos e em muitos momentos, desafiou os deuses. Homem de incontáveis ardis, inescrutáveis artimanhas e de eloquência incomparável, vagou dez anos entre ilhas e ilhas, atravessando seu próprio purgatório, emblematizado pela imensidão do mar, espaço esse onde habitava a raiz de sua própria aventura. Não é sem razão que Eric Auerbach (1892-1957) em *Mimesis* (1946) considera Ulisses o primeiro herói mítico portador de racionalidade, característica essa confirmada pela astúcia empregada no enfrentamento do canto das sereias e sair ileso; evitar a poção mágica de Circe e não se transformar em porco; recusar a imortalidade ofertada pela ninfa Calypso em Ogígia, uma ilha paradisíaca, em troca de seu amor. Amargando a nostalgia de sua Penélope e de sua rochosa ilha, não se furtou às cruezas de seu destino, o mar, e confirma seu signo de viagem como uma aprendizagem que lhe permite retornar aos braços de sua Penélope mais sábio do que quando partiu. Ulisses é um herói de ação, e não um homem que viaja por meio da lente de contemplação do mundo (Botton). Homero registra o fim das errâncias de Ulisses ao entender que a vida do herói é uma viagem (Pimenta), sob o signo de autognosia (Reckert).

Em se tratando da viagem de Eneias, seu signo de viagem é divino e esse símbolo do destino de Eneias difere do destino de autoconhecimento de Ulisses, uma vez que Virgílio construiu sua narrativa poética com um propósito divino, desígnio orientado pela mãe do herói, a divina Afrodite. Conta o mito que, com a queda de Troia, Afrodite aconselhou Eneias, o mais famoso dos

chefes troianos depois de Heitor, a deixar a cidade, levando sua família, pois lhe estaria reservado o destino de reviver a glória troiana em outras terras. Com essa finalidade suprema, Virgílio traça o signo da viagem empreendida por seu herói, que carrega em seu cerne uma objetivação deificada na *Eneida* (I d.C.). A princípio, Eneias prova sua potestade divinal ao levar consigo os Penates troianos, divindades que protegem o Estado e as instituições que regem um e o outro para assim fundar uma nova cidade; justifica o seu pendor familiar, ao conduzir, além dos Penates, sua travessia a esposa Creusa, o filho Iulo, seu velho pai Anquises que ele carrega às costas e um punhado de soldados troianos. A confirmação de seu *nume* vem por meio do desaparecimento de sua esposa durante o trajeto entre Troia e Alba Longa, sem deixar vestígios. Perseguido o fado instituído pelos deuses, Eneias embarca em um navio, no qual vagueia pelo Mediterrâneo até a fundação da cidade de Alba Longa, que deu origem a Roma. A vida de Eneias é uma viagem (Pimenta) que carrega em seu cerne uma premissa mítica do “Por quê?” e do “Para quê?” (Reckert).

A era em que a religião judaico-cristã já se encontrava consolidada, embora ainda carregasse o peso hierático da Idade Média, a poesia continuava pródiga no tocante ao imaginário da errância de destinos humanos. No caso específico da *Divina Comédia*, o próprio poeta Dante Alighieri realiza uma viagem entre três instâncias completamente distintas: o “Inferno”, o “Purgatório” e o “Paraíso”. Essa viagem tem como escopo contar a história da conversão de um pecador, homem comum com dúvidas, que hesita e é tentado pelo mal. A viagem empreendida por Dante é, inegavelmente, solitária, como defende Botton, paradoxalmente um autor ateu, em cuja filosofia pretende substituir o vazio criado pela “não-existência de Deus”, com cultura, literatura, filosofia, arte e psicologia. Não obstante, à questão filosófica bottoniana, a viagem de Dante encontra-se essencialmente sob a alçada de uma relação direta com a metafísica existencial e religiosa, que busca porto no oceano ilimitado de seu ser. Mesmo sendo uma viagem solitária, Dante, ao longo desse trajeto, vai cruzando com amigos e conhecidos, figuras públicas ou do universo pessoal do autor, e debatem sobre os mais variados temas. Ao se sondar o espírito criativo do autor, identifica-se em sua viagem uma rendição ao “deslocamento interiorizado e poético na literatura”, como bem analisa Pimenta, ao mesmo tempo que idealiza uma ascese divina por meio da arte literária.

O século XVIII também foi profícuo no que concerne à literatura de viagens. Xavier de Maistre, autor-personagem de seu livro *Viagem ao redor do meu quarto*, descreve com perspicácia uma viagem imaginária ocorrida enquanto se encontrava recluso. A prisão domiciliar, motivada pela participação da

personagem-autor em um duelo, concorre para que o autor, um oficial do exército na Itália na época, transforme essa realidade em romance. Fisicamente, a “viagem” do autor se limita aos objetos em seu quarto: a cama, a poltrona, a escrivaninha e a janela. Entretanto, o drama pessoal é o mote para que os quarenta e dois dias de detenção em seus aposentos, com apenas a companhia de um fiel criado e seu cão de estimação, sejam convertidos em uma viagem imaginária através da qual o autor-personagem faz importantes descobertas sobre si e sobre seus próprios recursos intelectuais. Essa viagem imaginária serve de partida para suas divagações sobre arte, a natureza do amor, as dificuldades e a miséria humana. Ao mesmo tempo, o ritmo da narrativa acelera e a “liberdade” e a profundidade filosófica do autor se torna cada vez mais próxima de um mergulho fundamental em sua viagem interior. O misto de voos da imaginação, reminiscências e digressões dá azo às viagens de uma alma liberta. Nesse particular aspecto, o autor realiza sua viagem imaginária, contribuindo, entretanto, para que a arte alce sua própria viagem, como propõe Pimenta, no aspecto de que “a arte é uma viagem”. Maistre-personagem parte de sua clausura física para o aberto de sua libertação mental, atravessando uma linha imaginária, descobrindo o seu “Eu”, que se encontra eivado por um legítimo aborrecimento.

O que esses heróis clássicos e a moderna poética do livro *Navegações* de Sophia de Mello Breyner Andresen têm em comum? Inicialmente, dir-se-ia que as viagens reais ou imaginárias as quais esses valorosos personagens empreenderam estão em consonância com a viagem realizada por Sophia em direção ao Oriente. No entanto, há outro aspecto que se apresenta incontornável para a clareza que se quer alcançar na análise dos poemas de *Navegações*: alguns aspectos estão relacionados à proximidade entre a obra de Dante e os poemas de Sophia. Dante é um autor-personagem que perfaz um périplo em três instâncias, segundo a sua concepção humano-religiosa, em busca de uma ascese; Sophia atinge singularidade poética semelhante quando é tomada pela inescrutável beleza de um mar de espantosa transparência e enxerga nele a imanência das divindades ctônicas, considerando ser aquele lugar um paraíso terrestre tangível.

Visando maior clareza na análise, é preciso discorrer aligeiramente sobre o total de poemas de *Navegações*. O itinerário é poeticamente realizado pela autora e registrado em três partes: “Lisboa”, “As Ilhas” e “Deriva”, totalizando vinte e cinco poemas, numerados e datados. Além disso, todo o processo de criação desses poemas já foi tema de entrevista da poetisa aos vários críticos de sua obra, bem como de poetas, como a entrevista concedida a Virgílio de

Lemos (1929-2013), publicada na revista *Oceanos* (1990, 129), com o título de “Sophia: As Navegações portuguesas foram uma epopeia do espanto”. Nessa entrevista, Sophia revelou ao poeta que:

*Navegações* é um livro ligado à minha primeira viagem ao Oriente. A viagem de Macau. Quando se dobrava um cabo e não se sabia o que estava do outro lado do cabo, quando se seguia uma costa e não se sabia aonde nos ia levar. Vivi então uma pequena epopeia que segue o percurso de Os Lusíadas, pequena epopeia do “olhar de espanto”, o aparecer total, o exposto inteiro – “e aquilo que ninguém sequer ousara sonhar era verdadeiro” [...]

Para além das entrevistas concedidas sobre a criação poética de *Navegações*, e não foram poucas, Sophia apresenta, de uma maneira didática, a gênese desse livro, como acontece em seu discurso<sup>2</sup> por ocasião da entrega do “Prêmio da Crítica”, em 1984. Diz a poetisa: “Escrevi as *Navegações* exactamente porque o Conselho da Revolução, em 1977, me convidou a ir a Macau tomar parte na Celebração do Dia de Camões. Foi o meu primeiro encontro com o Oriente” (Andresen 2010, 699). Em meio do mesmo discurso, Sophia revela haver nesses poemas “um intrincado jogo de invocações e ecos mais ou menos explícitas” onde velem os ‘visionários do visível’” (Andresen 2010), citando a frase dita outrora por sua amiga Maria Velho da Costa. Embora esse aspecto possa entrar em rota de colisão com a viagem real empreendida por Sophia — cerimônia oficial em Macau para celebrar o dia de “Dia de Camões” —, no entanto, esse aspecto é consonante ao seu imaginário poético que durante a tal viagem transforma o real visto em uma viagem poeticamente imaginada.

*Navegações* é a história de uma viagem que confere registro narrativo convergente para uma tradição cronista da expansão marítima ou para os relatos de viagem, como defende Guimarães em “Sophia, a cronista ‘visionária do visível’” (Andresen 2021, 61-84), pois que a autora portuguesa transforma a viagem real em uma viagem imaginária poética, cujos poemas são testemunhos narrativos de instantes de rara beleza que se sobrepõem à viagem física. Não é demasiado afirmar-se que, nesse particular aspecto, a imaginação superou o real, visto que a poesia é uma aventura que leva a abrir diálogos e portas quando a viajante se apropria de sua viagem.

---

2 Discurso proferido na entrega do “Prémio do Centro Português da Associação de Críticos Literários” em 1984 e publicado como prefácio na 2ª edição de *Navegações* em 1996, 7-8.



O poema/crônica de viagem, como propõe Guimarães, evidencia traços dos relatos dos grandes descobrimentos, em especial, da carta de Pero Vaz de Caminha enviada a D. Manuel I, rei de Portugal, sobre o achamento da nova terra *brasilis*, pois que, pariforme às exposições do escrivão real são os poemas desse livro. No ponto central da confluência entre real e imaginário se encontra o lugar de onde parte Sophia e que no decurso da viagem surge como desejado horizonte de regresso, marcado por três constituintes elementares das viagens físicas que são a partida, o trajeto e o retorno. Os dois autores, Caminha e Sophia, partem de Lisboa em direção ao Oriente, em comitiva com propósitos definidos por terceiros; um e outro descrevem o local de partida, Caminha (Belém/Lisboa) e Sophia, (Lisboa); ambos historiam o que viram, Caminha escreve ao rei sobre a terra achada, Terra de Santa Cruz; Sophia, regressando do Oriente, poetiza sobre o que viu e sentiu sobrevoando a costa do Vietnã como se estivesse à deriva no meio das águas translúcidas do mar da China Meridional. Contudo, a maioria da revelação que a poetisa presenciou no Oriente mostra-se sob a forma inversa do real porque se encontra sob o efeito de uma *rêverie* entre o estado de consciência alerta e um subconsciente que se transformou em uma “epopeia do espanto”, como bem analisa o poeta Lemos sobre sua poesia.

Outra forma de pensar esse conjunto de poemas é o fato de que também pode ser entendido como uma viagem em direção ao divino, construída a partir de uma poética que busca na exuberância da natureza, um ideal sublime e profético. Digo profético e explico. Em sua navegação real, Sophia se converte em uma viajante com dons óticos invejáveis, que apontam toda a beleza que há imanente na natureza, que se lhe apresenta divinal em antagonismo com o presente que se anuncia, segundo uma perspectiva moderna, profetizando um futuro de destruição próxima.

Dito isso, recorre-se ao esboço traçado por Reckert para enfatizar o objetivo da viagem real da poetisa em direção ao Oriente e como essa viagem se metamorfoseou em viagem oniricamente poética. Seguindo o esquema traçado por Reckert, Sophia partiu (Donde?) de Lisboa e rumou (Para onde?) ao Oriente; (Por onde?) via aérea; (Para quê?) para tomar parte na celebração do dia de Camões; (Por quê?) porque foi convidada pelo Conselho da Revolução. Mesmo que esse esquema abrace uma arbitrariedade, como afirma o próprio Reckert, ele brinda o leitor da poesia sophiana com uma chave que lhe permite compreender a diferença entre uma jornada concreta e uma jornada oniricamente poética como se transformou, ao final, essa viagem de Sophia. Ainda acompanhando o pensamento reckertiano, essa viagem (Vista por quem?) é

vista pela personagem-viajante, Sophia, que descreve o efeito que aquela viagem lhe causou espiritualmente e, em consequência, provocando-lhe a criação dos poemas de *Navegações*:

À medida que os poemas iam surgindo ia-se decidindo em mim a vontade de os editar ao lado dos mapas da época, os mapas onde ainda é visível o espanto do olhar inicial, o deslumbramento perante a diferença, perante a multiplicidade do real, a veemência do real mais belo do que o imaginado, o maravilhamento perante os coqueiros, os elefantes, as ilhas, os telhados arqueados dos pagodes. (Andresen 2010, 699-701)

Visto pelo ângulo de uma busca do “Eu”, *Navegações* parte de relatos do primeiro olhar da poetisa para o Oriente, transitando entre o passado histórico e um futuro profético que cumpre um traço formal da autognose. Essa dicotomia poética forma imagens metafóricas sobre o Oriente e o Ocidente. No entanto, é o Oriente, metáfora precisa de nascente e de luz, que, como um microcosmo, se expande e dá lugar a uma “arte de viagem”, que alegoriza a viagem e que faz emergir a “*Dolce color d’oriental zaffiro*”, verso de Dante gravado como epígrafe do poema IV da parte de “As Ilhas” (Purg. Canto I – 7 – 5). Os versos de Dante ajudam a compor o poema IV da primeira parte do conjunto de poemas de *Navegações*:

SOPHIA:

Aqui viu o surgir em flor de ilhas  
 Quem vindo pelo mar desceu ao sul  
 E o cabo contornou para nascente  
 Orientando o cortar das negras quilhas

E sob as altas nuvens brancas liras  
 Os olhos viram verdadeiramente  
 O doce azul de Oriente de safiras

DANTE:

Doce era a cor de oriental safiro<sup>3</sup>

---

3 Cf. Canto I do “Purgatório”, verso 13 na tradução de Vasco Graça Moura, que na tradução utilizada por Sophia encontra-se no Canto I do Purgatório – 7 – 5.

O verso do poeta florentino e os versos da poetisa portuense parecem partilhar da mesma visão, uma vez que Sophia segue os passos poéticos de Dante em relação à natureza exuberante oriental. Ambos configuram-se como autores-personagem de suas viagens em busca de uma ascese, Dante por meio da religiosidade judaico-cristã e Sophia por meio de uma deidade imanente à natureza, através da qual vê “[...] surgir em flor de ilhas” com seu “[...] doce azul de Oriente de safiras” em esplendor divinal. Sob esse aspecto, cumpre lembrar que o “Purgatório”, referido na *Divina Comédia* e reconstruído poeticamente por Sophia, é um local de purificação onde as almas são preparadas para adentrar ao “Paraíso”, vertente explicativa da escolha do poema de Dante como epígrafe do poema da autora. Ao agir assim, Sophia constrói uma visão edênica das ilhas na costa do Vietnã, personificando-as como um paraíso terrestre dantesco. E, ao seguir o rastro dessa visão edênica, há que se colocar em relevo o poema V da mesma parte de *Navegações*, quando a poetisa verbaliza o real e o imaginário de sua viagem:

Ali vimos a veemência do visível  
 O aparecer total exposto inteiro  
 E aquilo que nem ousáramos sonhar  
 Era o verdadeiro

Essa visão, além de paradisíaca, é o testemunho de uma viagem que se reparte entre o real e o imaginário, entre o físico e o metafísico existencial. O reconhecimento que a natureza possui um princípio deístico permite que a poetisa veja em sua fulgurante pungência um porto para o oceano ilimitado de seu ser, alcançando, de certa maneira, uma ascese em direção ao excelso divino.

À vista disso, parece haver, a partir do poema VIII da terceira parte de *Navegações*, intitulada “Deriva”, uma enumeração do real visto misturado ao imaginado da viajante que, em êxtase, conta o que viu. Composto, principalmente, por anáforas do verbo ver no pretérito, a poetisa compõe sua história de viagem real:

Vi as águas os cabos vi as ilhas  
 E o longo baloiçar dos coqueirais  
 Vi lagunas azuis como safiras  
 Rápidas aves furtivos animais  
 Vi prodígios espantos maravilhas

Vi homens nus bailando nos areais  
E ouvi o fundo som de suas falas  
Que já nenhum de nós entendeu mais  
Vi ferros e vi setas e vi lanças  
Oiro também à flor das ondas finas  
E o diverso fulgor de outros metais  
Vi pérolas e conchas e corais  
Desertos fontes trémulas campinas  
Vi o rosto de Eurydice das neblinas  
Vi o frescor das coisas naturais  
Só do Prestes João não vi sinais  
As ordens que levava não cumpri  
E assim contando tudo vi  
Não sei se tudo errei ou descobri

A partir de seu “olhar de espanto”, expressão tomada de empréstimo de Lemos e sobre a qual Sophia sempre faz referência em *Navegações*, a poetisa constrói uma espécie de inventário, revisitando o passado no presente, atualizando-o como se pode notar nos versos “Vi homens nus bailando nos areais” (referência a um éden nem máculas onde o nu era condição natural); “E ouvi o fundo som de suas falas / Que já nenhum de nós entendeu mais” (alusão a um certo alheamento humano no mundo presente em relação ao passado); “Vi ferros e vi setas e vi lanças” (observação sobre os usos e costumes daquela gente primordial). A autora-personagem de sua história poética conta igualmente o que “vê” lendariamente como o improvável rosto de Eurydice, a amada de Orpheu. Contando o real e o quimérico, Sophia confere ao poema um maravilhamento que a fez esquecer “memória e tempo”. Acrescente-se a esse entendimento que o sujeito poético também está profundamente ligado à dimensão mitológica consonantes às Grandes Navegações quando assume a lenda de Prestes João, difundida por cartas apócrifas que alimentavam o imaginário náutico com a complacência de alguns reis por volta do século XII. No entanto, repentinamente o devaneio sobre um passado de conquistas e convertido em maravilhamento que havia condicionado o seu espírito naquela expedição, dissipou-se, visto que seu desejo não se concretizou. Não pôde realizar uma quimera desde sempre desejada por tantos outros nautas que buscaram aquele rei que, entre outros reinos do Oriente, possuía as “dez tribos perdidas de Israel”. Assim refere o poema: “Só do Prestes João não vi sinais”. Desapontada, a *persona* poética chega à clarividência de que em sua viagem ressoaram vozes de

um passado histórico que a poetisa pôde reviver no Oriente por meio de natureza edênica, porém a realidade a convida a se reinventar; por isso, partilha poeticamente essa visão idílica e deífica.

A questão que se coloca entre a viagem física e a viagem imaginária é a transformação pelo conhecimento, como acontece a Sophia. Seus poemas registram a sua viagem física, no entanto, esses poemas assinalam que a Sophia que partiu para o Oriente com uma missão específica não pôde retornar a mesma ao seu ponto de partida da mesma forma que partiu, dado que foi transformada em outro “eu” pelo que viu e aprendeu no percurso da viagem. Por outro lado, o ponto ao qual regressa também já não é o mesmo para si porque, mediante a sua transformação pelo conhecimento do novo / velho mundo, o antigo universo manifesto parece-lhe estranho. Seus versos são eloquentemente asseverativos nesse aspecto: “E assim contando tudo vi / Não sei se tudo errei ou descobri”.

Relativamente aos poemas de *Navegações*, poder-se-ia indagar de Sophia o que é, afinal de contas, o real e o imaginário nesses poemas quando todo o real visto se dissolve em uma visão onírica do passado no presente? O que se presencia em *Navegações* é o momento exato em que a realidade fenomenológica se transmuta, para a poetisa, em significante de uma verdadeira transcendência da Natureza, como se uma porta se abrisse do mundo exterior para desvelar a realidade íntima de seu ser. Assim, após cento e trinta e um versos, o perspectivismo da poetisa sobre a descrição localizada no espaço e no tempo alterna-se com uma *revêrie*, pressupondo uma “normalidade” subconsciente, não significando, entretanto, o acorde final de sua viagem, porque o regresso se encontrava pleno de real e de imaginário a um só tempo, pois, como propalam os versos de *Navegações*: “Ali vimos a veemência do visível / O aparecer total exposto inteiro / E aquilo que nem ousáramos sonhar / Era o verdadeiro”.

Os poemas de *Navegações* registram uma navegação real, contudo infinita, em uma perspectiva metafísica. Relativamente a essa ótica transcendente, esses poemas mantêm-se em uma linha impossível de deter, dado que são levados pela correnteza do tempo e arrastados pela esteira de uma poesia que ultrapassa fronteiras. Além do mais, sugerem que o seu limiar fica sempre a mais um dia de uma viagem onírica, porque a viagem dissolve-se no entre-lugar da partida, trajeto e retorno. No entanto, a viagem da poetisa não se restringe a esses três pontos; ela simboliza, sobretudo, a transformação perene de um “eu” como aventura interior que altera a concepção de realidade. Esse sentimento de regresso, ininterruptamente transformador, está inscrito no poema XV de *Navegações*:

Inversa navegação  
Tédio já sem Tejo  
Cinzento hostil dos quartos  
Ruas desoladas  
Verso a verso  
Lisboa anti-pátria da vida

A viagem da poetisa é, por isso, fundamentalmente interior, reitera-se. Para tanto, basta comparar a relação de aproximação e de afastamento da cidade de Lisboa a partir da saída e de seu retorno. Se no poema “Lisboa”, poema que abre a série de poema de *Navegações*, a cidade é metaforizada como uma barca que oscila no mar largo, em seu regresso, essa mesma cidade, é uma “inversa navegação”, pois que é transfigurada em uma “anti-pátria da vida” devido ao olhar que se embeveceu por uma nova dimensão espacial oferecida por uma natureza exuberante e inelutavelmente transformadora.

Afortunadas são todas as viagens que, de uma maneira ou de outra, trazem ao viajante ânimo e coragem, inspiração artística, fôlego ou frescor, sobretudo, uma transformação pelo conhecimento. Sophia encontra um uso poético inverso da tradição que geralmente desvaloriza a vida, cujo testemunho reverbera na poesia de Pessoa, principalmente no poema em epígrafe, “A minha vida é um barco abandonado / Infiel, no ermo porto, ao seu destino” que une imenso dramatismo e reflexão existencial transfigurada em uma “viagem para a morte”.

Contrariamente à “viagem para a morte” teorizada por Pimenta e refletida no poema de Pessoa, a poesia sophiana dispõe para o seu leitor um viés existencialista que explora o viver humano como a experiência de indivíduos que pensam, sentem e agem. Dessa forma, os poemas de *Navegações* subscrevem sentimentos que se repartem entre “a vida como viagem” e “a arte como viagem”, segundo os pressupostos de Pimenta. Os poemas de *Navegações* ainda partem do “Eu” como papel social e mais especificamente de centro vivencial para o desconhecido e volta ao centro vivencial, regresso à Pátria. Busca o “Eu” no “Outro”, visto ou imaginado, para aprender ou mesmo cumprir um dever. Essa viagem, de obrigação, transforma-se em curiosidade, convertendo a poetisa em autor-personagem viajante de si, vertente pressuposta no esboço tipológico literário de Reckert.

Por mais paradoxal que possa parecer, não convém terminar esse artigo sem antes registrar a relação de proximidade tipológica centrada em “a arte é uma viagem” entre os autores da *A Divina Comédia*, da *Viagem ao redor de meu quarto* e de *Navegações*. Dante, Maistre e Sophia são autores-personagens-viajantes

de suas incursões poéticas. Dante e Sophia têm como propósito poético uma ascese a um paraíso terrestre ou edênico. Em relação à *Viagem ao redor de meu quarto*, a comparabilidade é visível, vez que tanto Maistre quanto Sophia criam suas obras a partir centros vivenciais e contextuais, ambos ao seu modo, tornam-se autores e personagens, criadores e criaturas de suas obras.

A viagem, como uma experiência real de Sophia, é comutada em aventura poética que se sobrepõe ao concreto e ao fidedigno de quase todos os viajantes. Contudo, Sophia não é uma viajante banal, antes é uma grande viajante da palavra, do verbo criador de outros mundos, descobrindo semelhanças e dissonâncias em um rendilhado que une o invisível ao visível. Nesta grande viagem a qual é o poema *Navegações*, construído lentamente, palavra sobre palavra, Sophia realiza, sem jamais embaralhar “o fio de linho da palavra” (Andresen 2010, 579), uma autêntica viagem imaginária, que se sobrepõe à sua jornada concreta.

## Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. 2006. *A Divina Comédia*. 7ª ed. Trad. de Vasco Graça Moura. Lisboa: Bertrand Editora.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. 1996. *Navegações*. 2ª. ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. 2010. *Obra Poética*. Lisboa: Editorial Caminho.
- AUERBACH, Eric. 1987. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva.
- BOTTON, Alain de. 2012. *A Arte de Viajar*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca Ltda.
- GUIMARÃES, Maria da Conceição Oliveira. 2021. “Sophia, a cronista ‘visionária do visível’”. In *Ilhas de vozes em reencontros compartilhados*, ed. Susana L. M. Antunes, 61-83. Holden: Quod Manet.
- HOMERO. 2005. *Odisseia*. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.
- LEMO, Virgílio de. 1990. “Sophia: As Navegações portuguesas foram uma epopeia do espanto”. *Oceanos* 4: 127-130.
- MAISTRE, Xavier. 2020. *Viagem ao Redor de meu Quarto*. Trad. de Veresa Moraes e Posfácio de Enrique Vila-Matas. São Paulo: Editora 34.
- PESSOA, Fernando. 2008. *Cancioneiro*. São Paulo: Martin Claret.
- PIMENTA, Alberto. 1983. “Viajar na Palavra: até onde?”. In *Viagem “entre o real e o imaginário”*, org. Stephen Reckert & Y. K. Centeno. Lisboa: Arcádia.
- RECKERT, Stephen. 1983. “O Signo da Viagem (Esboço de uma tipologia)”. In *Viagem “entre o real e o imaginário”*, org. Stephen Reckert & Y. K. Centeno. Lisboa: Arcádia.
- VIRGÍLIO. 2008. *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Trad. de Agostinho da Silva. Lisboa: Temas e Debates.