



*NAVEGAÇÕES E OS LUSÍADAS:*  
UMA VIAGEM INTERTEXTUAL

Adriele Lima de Figueiredo

Rio de Janeiro

2021

**ADRIELE LIMA DE FIGUEIREDO**

*NAVEGAÇÕES E OS LUSÍADAS:*

UMA VIAGEM INTERTEXTUAL

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

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sofia de Sousa Silva

Rio de Janeiro

2021

FIGUEIREDO, Adriele Lima de.

*Navegações e Os Lusíadas: uma viagem intertextual.* / Adriele Figueiredo – 2021.  
36 f.

Orientador (a): Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sofia Maria de Sousa Silva

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de  
Letras. Bibliografia: 36 páginas.

1. Sophia de Mello Breyner Andresen 2. Luís Vaz de Camões. 3  
Intertextualidades. I. FIGUEIREDO/ Adriele. II. Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Faculdade de Letras, 2021. III. *Navegações e Os Lusíadas: uma viagem  
intertextual.*

## AGRADECIMENTOS

À professora doutora Sofia de Sousa Silva, por acreditar em mim, por seu incansável apoio para a realização desse estudo, e por suas aulas tão inspiradoras.

Ao professor doutor Paulo Braz, por aceitar ser o leitor crítico desse trabalho e pelas aulas encantadoras de Camões.

À professora doutora Cinda Gonda, que me mostrou com tanto amor e revolta a poesia de Sophia, que me trouxe a esse estudo e por conceder valiosos espaços de poesia.

Ao professor doutor Eucanaã Ferraz por suas inspirações e por direcionar os encantamentos que dirigiram os primeiros passos deste estudo.

Aos professores da Faculdade Letras, em especial, aos professores Godofredo de Oliveira, Ary Pimentel, Marco Lucchesi, Mônica Fagundes, Mônica Figueiredo e Ronaldo de Melo, por me fazerem ver que a literatura é uma via possível, um espaço de ser e estar no mundo. Sem vocês nada disso seria possível.

À minha família, por todo incentivo e cuidado. O cruzar as cidades, a coragem e força, foi e sempre será por vocês.

À Carolina Huguenin, sem você nada disso seria possível. Obrigada pela presença e pelo amor a Musa que nos une.

Ao Lucas Ferreira, por puxar a cadeira do bar, do bandeirão e da vida para as nossas conversas de poesia. Obrigada por toda teimosia e por topar atravessar o deserto do mundo comigo.

Aos meus amigos pelas partilhas, em especial, a Gabriela Souza, Renan Paiva e Eduardo Duarte por sempre segurarem as minhas mãos.

Por fim, agradeço ao CNPq pela bolsa de pesquisa para a realização deste trabalho.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>06</b>
<b>2. <i>Navegações e os diálogos:</i></b>	<b>09</b>
2.1. O erguer da cidade poema	10
2.2. Dentro da visualidade	18
2.3 Camões: algumas considerações	21
<b>3. A partida de Lisboa</b>	<b>24</b>
<b>4. No jogo das intertextualidades</b>	<b>27</b>
<b>5. Considerações finais</b>	<b>32</b>
<b>6. Referências bibliográficas</b>	<b>34</b>

## Introdução

*Ali vimos a veemência do visível  
O aparecer total exposto inteiro.  
Poema V de Navegações*

O presente trabalho busca fazer uma leitura crítica da obra *Navegações* (1983), de Sophia de Mello Breyner Andresen, situando-a numa direção determinada: num diálogo com *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Assim, analisaremos o modo como a obra camoniana, enquanto épico, é retomada e ressignificada por Sophia. Duas obras de dois grandes poetas da literatura portuguesa que exercem grande influência ainda nos tempos atuais.

Objetivamos no estudo analisar as obras como peças estéticas que repensam e reelaboram a tradição e a cultura portuguesa. O tema das viagens podem trazer valiosas contribuições para repensarmos a tradição rediviva no momento atual, como projeto de repensar o imaginário português – sobretudo, pela busca da comunicação face a face com outros viajantes, principalmente os que emergem das invocações nas obras, sobretudo na de Sophia.

Nessa análise de aproximação, buscamos realizar uma investigação das obras em questão emparelhadas, como no conceito de pancronia, do poeta e crítico T.S. Eliot, em que a tradição não se dispõe em uma rígida linha cronológica, mas num mosaico. Essa reconceituação da tradição<sup>1</sup> foi posta em prática na abertura de *Os quatro quartetos*, “Burnt Norton”<sup>2</sup>, mas ficou amplamente conhecida através do famoso ensaio “Tradição e talento individual”:

O sentido histórico compreende uma percepção não só do passado no passado mas da sua presença; o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração no sangue, mas também com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero, e nela a totalidade da literatura da sua pátria, possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea. Esse sentido histórico [...] o

---

<sup>1</sup> Este conceito já aparece em estado embrionário sete anos antes em *The Spirit of Romance* (1910), de Ezra Pound: “Todas as idades são contemporâneas. (...) O futuro começa a se agitar no espírito de alguns poucos. Isto é especialmente verdadeiro no caso da literatura, onde o tempo real independe do aparente, e onde muitos mortos são contemporâneos de nossos netos, enquanto que muitos de nossos contemporâneos parece que já se reuniram no seio de Abraão ou nalgum receptáculo mais adequado. (CAMPOS, 1969, p. 208)

<sup>2</sup> “O tempo presente e o tempo passado  
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro  
E o tempo futuro contido no tempo passado.  
Se todo tempo é eternamente presente  
Todo tempo é irredimível.”  
(ELIOT, 2014, p. 213)

que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade. (ELIOT, 1989, p. 39).

Esse fragmento contempla grandemente o que desejamos em nosso estudo. A consciência de que a literatura, assim como toda a cultura, é fruto gerado através de séculos. O escritor, portanto, compõe simultaneamente aos seus antecessores, reformulando, como disse Murilo Mendes em um de seus versos, a “antiga tradição futura” (MENDES, 1994, p. 436). Sobre o tema da tradição viva e revisitada, a própria Sophia já havia discorrido quando disse que “Há nas *Navegações* um intrincado jogo de invocações e ecos mais ou menos explícitos” (2015, p. 64), em discurso proferido na entrega do Prémio do Centro Português da Associação de Críticos Literários, em 1984. A pluralidade de vozes a que a poeta recorre reflete a pluralidade de passados, característica do mundo contemporâneo, como já ressaltou Octavio Paz:

La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es otra. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy; la segunda, no contenta con subrayar las diferencias entre ambos, afirma que ese pasado no es uno sino plural. (PAZ, 2020, p. 13).

Essa tradição revisitada dispara um pensamento-bússola dentro do nosso estudo que consiste em uma reflexão sobre a contemporaneidade. E quanto a este pensamento nos valeremos do ensaio “O que é contemporâneo?”, do filósofo italiano Giorgio Agamben.

Contemporâneo é, justamente, aquele capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (...) porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida por nós, distancia-se infinitamente de nós (AGAMBEN, 2009, p. 60-62).

É justamente isso o que faz Sophia, quando, no meio das “trevas do presente” da reconstrução pós-salazarista, lança luz sobre um passado que havia sido sequestrado pelo discurso ditatorial. Podemos encarar sua empreitada em *Navegações* como um resgate não só de Camões, mas do passado português que havia sido surrupiado. É evidente que, por vezes, o discurso camoniano abre brechas para justificar violências discursivas, mas essa interpretação ingênua, quando não perversa, não deve se apropriar do “capital ético” da obra, como diz

Eduardo Lourenço: “É impossível comemorar *Os Lusíadas* inocentemente, no poema e através dele subsistem problemas e contradições que estão em relação demasiado profunda com o que nós fomos, somos ou desejamos ser.” (1978, p. 187). Olhar para o diálogo com a criação camoniana nos tempos atuais é o cerne deste trabalho.

É nesse contexto que pretendemos pensar *Navegações*, desde a escolha precisa do título, que logo nos arremessa ao imaginário das navegações portuguesas – e o fato não menos importante do seu nome plural –, no qual se integram possibilidades de inúmeras viagens empreendidas, seja a viagem ao passado através dos descobrimentos/primeiros contatos que dela se extraem; a descoberta do eu/nós; a viagem da palavra; a viagem propriamente dita a Macau, sobrevoando o mundo contemporâneo; e a viagem épica, onde o *mar* surge como força histórica, realizando as intenções já antigas da poeta:

[Os] 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. (ALMEIDA, 2014, p. 63).

Esse apontamento feito pela poeta e investigadora portuguesa Catarina Nunes de Almeida, traz para o primeiro plano a questão do retorno ao cânone nacional, como uma forte demanda pelo diálogo com o outro por meio da memória. Partindo da necessidade de renovação, Sophia “restaura uma tradição iniciática de contacto directo com a natureza, de ruptura com o presente e de digressão órfica na procura das origens” (ALMEIDA, 2014, p. 64). Suas respostas são encontradas em outro hemisfério<sup>3</sup> e nas vozes de outros tempos. São elas a invocação de Bartolomeu Dias, de Pero Vaz de Caminha, de Fernando Pessoa, de Jorge de Sena, de Dom Sebastião e, da voz mais constante, a do poeta quinhentista Luís Vaz de Camões.

Sendo assim, este estudo se propõe a navegar na investigação sobre as particularidades e contrastes das obras supracitadas, levando em conta o ponto de vista atual. Objetivamos, por fim, singrar na construção formal de ambas as composições e revisitá-las como poema de viagem, percebendo por elas suas propostas e idiossincrasias.

---

<sup>3</sup> “Escrevi as *Navegações* exactamente porque o conselho da Revolução, em 1977, me convidou a ir a Macau para tomar parte na celebração do Dia de Camões. Foi meu primeiro contato com o Oriente.” (ANDRESEN, 2018, p. 755).



## 2. *Navegações* e os diálogos: a construção poemática: estrutura, linguagem e forma

A obra *Navegações* foi publicada pela primeira vez no ano de 1983, em Lisboa, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM), num contexto emblemático para a história de Portugal, após uma ditadura que durou quase cinco décadas.

O próprio título da obra nos lança ao mar, e na direção dos descobrimentos portugueses, referência histórica utilizada como tema para Camões no seu épico também. O mar, que Sophia toma como a sua sina, ponto-fundador de toda a sua obra, seja na poesia, como em *Dia do mar*, *Mar novo*, *Mar*, ou na sua prosa, *A Casa do Mar*, *Histórias da terra e do mar* e *A Menina do Mar*, destinada em sua maior parte ao público infantil. Com isso, fica evidente que o mar é um dos principais temas de Sophia. Para Catarina Nunes de Almeida, “O mar é para Sophia a metáfora da liberdade e a navegação é, ainda, a metáfora do curso existencial e criativo do Homem.” (2014, p. 59).

Na obra de Sophia, a pluralidade já está evidente desde o título, *Navegações*, que nos transporta às muitas viagens empreendidas, uma delas posta em relevo por Sofia de Sousa Silva (2019): “*Navegações* constitui-se numa oportunidade para falar das viagens da palavra da poesia”, que assegura a continuidade da “construção e desenvolvimento de uma poética pessoal que procura a depuração, a restauração do vigor da palavra, o nomear que permite ver”.

Outra contribuição valiosa que destacamos nesse sentido é a realizada por Almeida (2014), quando diz que a escolha dessa linha poética de Sophia confirma “o encontro com a pureza dos primórdios e o desejo de transcender o seu próprio tempo histórico e pessoal” e que “restaura uma tradição iniciática de contacto directo com a natureza, de ruptura com o presente e de digressão órfica na procura das origens.” (2014, p. 61).

*Navegações* é arquitetado em três seções, sendo a primeira composta por um único poema, nomeado “Lisboa”, pelo qual aqui chamaremos essa seção. A segunda seção do livro é nomeada pela autora como “As Ilhas”, e conta com sete poemas. Por fim, a seção que encerra o livro é apresentada com o nome “Deriva”, sendo a mais longa do volume. Nela há dezessete poemas que, somados aos outros, totalizam 25 poemas no livro.

No encerramento de cada poema há um ano marcado, que representa supostamente a data em que Sophia o teria escrito, já que a obra foi escrita no decurso de alguns anos, começando a ser produzida no ano em que a autora faz uma viagem a Macau a convite do Conselho da Revolução para a celebração do Dia de Camões, em 1977, ocorrendo assim, um intervalo significativo da data em que começa a escrever a obra até o ano da sua publicação,

em 1983. Quanto às datas no final de cada poema, estão postas da seguinte maneira: na primeira seção do livro, aparece a datação de 1977, ao fim do único poema desta seção. Já na seguinte, os poemas foram datados com os anos 1977 e 1979, com supressão do ano 1978. E na que encerra, “Deriva”, aparece um único poema datado com o ano 1978, ano suprimido na seção anterior, sendo os dezesseis poemas restantes datados com o ano 1982, um ano antes da primeira publicação da obra. A importância de datar para Sophia talvez consista em deixar o texto o mais próximo de um relato experiencial recuperando a essência dos relatos de viagens – uma marca também dos diários, sobretudo os dos viajantes. Mas cabe salientar também que, ao datá-los, Sophia incorpora ao poema uma marca cronística, como bem pontua Luís Miguel Nava (2004): “uma cronista, em suma, do que em cada momento há de inicial”, no entanto, não se conclui que a essência seja a de relatar algo, pelo contrário, como dito por Eucanaã Ferraz (2015): “não se trata de um relato, mas de uma escrita em que a realidade vê-se transformada em expressão.”

## 2. 1. O erguer da cidade poema

A obra se abre e ergue com o poema “Lisboa” – metonímia de Portugal. Nele, através da esplanada marcação da 1ª pessoa do singular do presente do indicativo, deflagrada na flexão dos verbos: *dizer*, *atravessar* e *chegar*, em: “Digo: / Lisboa / Quando atravesso – vinda do sul – o rio / E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse” (2015, p. 31), identifica-se um sujeito, *eu*, sujeito que, consciente do poder da nomeação, diz o nome da cidade fazendo-a nascer. E então o sujeito diz, diz, diz que diz, seis vezes no poema até que a cidade possa ser vista. Essa reiteração do verbo dizer flexionado na 1ª pess. do sing. do pres. do ind., anaforicamente posto como esforço enunciativo da palavra “digo” faz nascer uma cidade que se abre na sua “extensão nocturna”, e quando dita, “se mostra melhor”, sendo escancarado com o seu nascimento o “seu estar e a sua carência” com “seus meandros de espanto insónia e lata” “construída ao longo de sua própria ausência.” Essas colocações nos remetem à figura emblemática do Velho do Restelo, – antítese do próprio épico, que delata a ausência na Lisboa despovoada em prol do expansionismo: “Ó glória de mandar, ó vã cobiça/ Desta vaidade, a quem chamamos Fama!” Através da voz dada ao personagem vê-se a completa vulnerabilidade de Portugal: “Por ires buscar outro de tão longe, / Por quem se despovoe o Reino antigo, / Se enfraqueça e se vá deitando a longe!” (*Lus.*, IV, 101, vv. 2-4),

desaguando na voz do “eu” em *Navegações* que dispara: “Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata / Lisboa oscilando como uma grande barca” (ANDRESEN, 2015, p. 31).

Cleonice Berardinelli em seus *Estudos camonianos* interpreta essa particularidade subjetiva como os excursos do poeta, que, *grosso modo*, consiste numa espécie de comentário e exortação que emprega um juízo de valor, talvez um espaço de “liberdade de juízo” e, portanto, carrega um lugar ideológico altamente importante na obra camoniana. Neles, estão as profundas reflexões de ordens histórica, política, filosófica, existencial, religiosa, e também reflexões sobre a própria obra. Além dessa contribuição quanto aos excursos do poeta de Cleonice Berardinelli, o poeta e investigador português Helder Macedo igualmente salienta o seu valor simbólico n’*Os Lusíadas*, dizendo em seu estudo *Camões e a viagem iniciática*, na parte dedicada à épica, que, na verdade, a presença dessa marca pessoal é a presença do próprio Camões, e que essas interferências pormenorizadas se justificam pela necessidade de colocar o poema numa perspectiva crítica. (2013, p. 49).

Deste modo, cabe a ressalva do imenso valor da voz pessoal no texto épico, já que um dos pontos caracterizadores de uma épica é necessariamente o seu discurso impessoal. Observando a presença forte dessa voz lírica, Eduardo Lourenço chama o épico camoniano de “heroicamente triste ou tristemente heroico” (p. 22), dispendo *Os Lusíadas* no paradigma de uma obra moderna. Dessa forma, os excursos desempenham dentro da obra um papel de enorme relevância, já que, por eles, abrem-se as possibilidades de olhar para fora da obra e igualmente para dentro dela.

Retomando o poema “Lisboa”, podemos pensar que na gênese da tradição judaico-cristã Deus criou o mundo, para em seguida Adão nomeá-lo. Árvore se chamou “árvore”, dia se chamou “dia” e Adão se chamou “Adão”. Com o tempo, as palavras se enriqueceram de símbolos, de modo que, ao pronunciar a palavra “árvore”, nasce em nossas cabeças não só o vegetal de tronco lenhoso, mas a árvore do pecado original, por exemplo. Enquanto poeta, Sophia de Mello Breyner Andresen diz: “Ia e vinha / E a cada coisa perguntava / Que nome tinha” (2018, p. 259), continuando o processo de entender e operar a nomeação.

A cidade é nomeada e atravessada por um eu. Nessa operação, o verbo dizer concretiza a própria cidade: “Tudo se mostra melhor porque digo”.

É famoso o diálogo de Mallarmé com Degas narrado por Paul Valéry, quando o pintor Degas se queixou ao poeta que tinha inúmeras ideias para escrever um poema, mas gastava tardes e tardes e não conseguia concluir a tarefa. A resposta de Mallarmé é uma lição: “Meu amigo Degas, um poema não se faz com ideias, mas com palavras” (PIGNATARI, 2005, p.

10). É de palavras que estamos falando quando falamos de poesia. Foi essa a lição dada pelo poeta, e também professor de inglês, Stéphane Mallarmé. Como um bom professor, Mallarmé nos faz um enigma para se assegurar que compreendemos a matéria.

Qual é a flor que não está em nenhum buquê?

Resposta: a palavra flor.

As palavras são fortemente carregadas de poder simbólico, de sugestão. E nós sabemos que flor não designa somente a parte reprodutória de algumas plantas angiospermas, mas designa também o amor, a figura feminina, a beleza etc., Sophia sabe disso, e sabe que ao dizer “Lisboa” inúmeras Lisboas abrem-se, como flor.

LISBOA

Digo:

«Lisboa»

Quando atravesso – vinda do sul – o rio

E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse.

[...]

Conjugam-se a Lisboa partida ao meio em duas sílabas; não só a Lisboa de meio milhão de habitantes, mas também a Lisboa de apenas 6 letras; a Lisboa cidade e a Lisboa Literatura; a Lisboa referente e a Lisboa signo. Sophia dá nome às coisas, fazendo-as surgir como descobertas, di-las para ver.

Entrando na segunda seção do livro, nomeada “As Ilhas”, somos de imediato colocados diante de uma navegação que agora incorpora o *nós* à voz poética “Navegamos para Oriente”. O verbo que abre o primeiro verso do poema, flexionado na primeira pessoa do plural, marca uma mudança na voz poética, indispensável de ser comentada, pois há nela uma declarada guinada no plano poético, que agora incorpora uma convocatória ao coletivo.

Esse poema é construído em quatro estrofes. Com uma projeção estrófica irregular, sendo dividida em dois tercetos, uma quadra e um monóstico. As rimas são quase misturadas, e embora não sigam rigidamente o mesmo esquema de rimas que os das oitavas d’*Os Lusíadas*, no esquema: abab (alternada), a quadra de Sophia se organiza na rima abba (interpolada), demonstradas parcialmente a seguir:

Já no largo Oceano navegavam

As inquietas ondas apartando;

Os ventos brandamente respiravam

Das naus as velas côncavas inchando

(*Lus.*, I, 19, vv. 1-4)

Então surgiram as ilhas luminosas  
 De um azul tão puro e tão violento  
 Que excedia o fulgor do firmamento  
 Navegado por garças milagrosas  
 (ANDRESEN, 2015, p. 35)

Quanto à camada do conteúdo, a partir do deflagrado *nós*, a segunda seção exhibe-se num delinear cinematográfico, em que são costuradas cenas de coisas concretas em imagens compondo uma potente aparição, como se estivéssemos expostos à própria presença do real de que Sophia fala na sua “Arte poética III”.

Nesse momento, extinguem-se no *nós* memória e tempo, não havendo para o sujeito qualquer obstáculo temporal que o pudesse separar dos navegantes portugueses, falando como se fosse um deles. Agora ele tem o poder de olhar de dentro, mesmo ainda sendo aquele “fita como um peixe o voo”, na sua “navegação abstracta”, de modo que, pela poesia, e somente por ela, é possível a desejada experiência plural, concretizando o atravessar o Oriente, com o primeiro olhar, como quem vê pelo olhar de uma criança, deixando assim de existir na cena poética os quase cinco séculos que os separavam, passando a navegar juntos, com a inclusão óbvia do leitor. Portanto, atravessamos juntos a porta “De safiras azuis no mar luzente” e “abrindo aqueles mares / Que geração alguma não abriu”.

Outras ressonâncias camonianas vão avultando variavelmente nos versos das *Navegações*, desde a escolha dos decassílabos, métrica adotada por Camões, até a sua precisa seleção vocabular do “acervo” camoniano, numa espécie de paráfrase dos termos reveladores como: as velas, o côncavo, o mar, o céu, o sol, as ilhas, a água, o ousar, os espantos e outros tantos termos aqui redivivos, além do significativo uso do gerúndio em quase todo o livro, no processo de prolongamento do navegar “Daqueles que vieram procurando / o rosto real de todas as figuras”. (2015, p. 37).

Aparecem ainda no poema II da seção “As Ilhas” algumas outras referências importantes. No verso do segundo terceto, “De safiras azuis no mar luzente”, momento do poema em que o sujeito atravessa o Oriente, Sophia declara sua interlocução com Dante Alighieri. É interessante essa menção ao poeta, já que Sophia traduziu o *Purgatório*, livro de que ela usará o canto I, terceto 5, como epígrafe do poema IV de “As Ilhas” «*Dolce color d’oriental zaffiro*» (ALIGHIERI, 2015, p. 235). Além disso, a epígrafe escolhida reitera a referência ao verso “O doce azul de Oriente e de safiras” (ANDRESEN, 2015, p. 38).

Retomando a questão da visualidade na obra, partimos agora para o belíssimo poema V, ainda na mesma seção:

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

(ANDRESEN, 2015, p. 39).

Mora nos versos da quadra a minúcia do fazer poético de Sophia, seu apurado domínio de síntese e profundidade, a poeta como artesã da linguagem, como ressalta Eduardo Lourenço, divina e opaca, “de um simbolismo tão fundo que nem de símbolos precisava” (POMA, 2019, p. 156). Sophia lapida uma poesia de contemplação do real – do que está ali entregue aos olhos, desde a imagística do poema, até a sua forma total e exposta. Do seu deslumbramento de estar no mundo. Sophia dirá nas orientações e reflexões das suas artes poéticas que o poema não fala de uma vida real, mas sim de uma vida concreta, essa colocação ficará clara nas palavras da própria autora, numa de suas passagens mais conhecidas:

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. (ANDRESEN, 2018, p. 364).

Essa questão da visualidade atravessa a poética andreseniana, assim como a questão do lapidar da linguagem, sobretudo no livro em análise. Curiosamente, esse foi um dos pontos que a autora destacou na poética cabralina, quando ao escrever uma carta ao poeta brasileiro, em setembro de 1958, diz: “Admiro profundamente a sua poesia porque eu sei que é difícil não dizer coisas demais.” (POMA, 2019, p. 53). Esse lapidar da linguagem será retomado pouco tempo depois, em 1960, no ensaio que Sophia escreve sobre a poesia de Cabral, que diz: “A poesia de João Cabral de Melo Neto é essa fome exata e limpa e lúcida de realidade.” (POMA, 2019, p. 61).

Em 1956, Sophia em ensaio sobre a poesia de outro poeta brasileiro, dessa vez sobre a poesia de Cecília Meireles, tecerá alguns comentários interessantes sobre a poética da escritora, dizendo que:

A objetividade de Cecília Meireles está na forma real e exata em que ela nos fala de estrelas, ondas e árvores. Está nas imagens dos seus poemas que nos mostram as coisas tais como elas são em si, na sua forma própria e na sua própria natureza. (...) é um poeta que vê as coisas e não um poeta que as sonha. Porque quando ela nos fala do “vento liso” da “clássica luz de maio”, do “desequilíbrio dos oceanos”, a natureza nos mostra aquela

sua face divina que o homem não lhe acrescenta pois ela a possui interiormente (ANDRESEN, 1956, p. 33).

Quando Sophia diz o que diz tanto sobre a poética de Cabral quanto sobre a poética de Cecília, de alguma maneira, suas palavras nos revelam seu próprio fazer poético. Encontramos em suas considerações alguns apontamentos que pretendemos fazer: a expressão clara do poeta frente ao mundo, desse artesão da palavra que “De forma em forma [vê] o mundo nascer e ser criado.” (2018, p. 449).

Outro recorte importante a ser feito se dá pelo sétimo poema do livro, em que encontramos mais uma manifestação do verbo *navegar* que, por seu peso simbólico, inevitavelmente salta aos olhos. Primeiramente, o verbo aparece no primeiro verso do primeiro poema de “As Ilhas” como “*Navegámos para Oriente*”, e reaparece logo em seguida no poema que sucede, agora como ação do verbo, em: “*Navegação abstracta*”, por fim, aparece na modalidade flexional da terceira pessoa do plural do pretérito imperfeito do indicativo. É interessante que Sophia tenha usado essas três manifestações de *navegar* para construir sua viagem poética, trazendo para dentro da cena poética o sujeito e a ação de navegar.

Em detalhe, aparece primeiramente o verbo flexionado na 1ª pessoa do plural do pres. do ind., que define quem faz a viagem, portanto o *nós*. Após isso, expressa-se através do substantivo “navegação” a ação do verbo *navegar* notando por ele o curso de sua própria navegação abstracta. Por último, a autora perfaz sua exposição no monóstico “*Navegavam sem o mapa que faziam*”, última aparição do termo no livro, conotando por ele o que se pretende: “uma natureza que se confunde com historicidade” (2015, p. 11), incorporando a história nos versos, sem deixar escapar sua presa singular: os mapas, espécie de recurso visual de uma poética que pretende se dedicar ao surgir e ao maravilhamento do experimentar o mundo, – já que a autora fez questão de trazer na primeira edição da obra os mapas usados pelos viajantes do século XVI.

Adentrando agora a última parte, a mais longa do livro, ficaremos a princípio detidos substancialmente no nome que Sophia dá a essa seção: “Deriva”. É atrativa a escolha desse vocábulo. Estamos aqui diante de um contexto de viagem, portanto, o termo usado não soa distante da contingência lexical possível. Um termo, três sílabas. Nas suas possibilidades significativas, tenderíamos talvez pela alocação do sentido enquanto “desvio do caminho de uma embarcação ou avião, causada por ventos ou correntes”, operando assim a ação do verbo *derivar*. Ou então podemos optar por embarcar no seu sentido de locução adverbial,

à-de-ri-va, estar sem rumo? Não sabemos. Por qual via devemos acessá-lo? Talvez estejamos no itinerário certo das *Navegações*: ingressando na bifurcação a que se destina a poesia moderna, e aqui, no jogo-viagem que a poeta nos faz entrar, nos pondo à deriva.

Passado o título do poema, o poema se desliza no “silêncio sob alísios” onde “as velas todas brandamente inchadas” tocam o “brilho de escamas sobre os grandes mares”. A linguagem pouco trivial desse poema reconstrói, possivelmente, a imagem da estância 19 do canto I da épica camoniana em que “Os ventos brandamente respiravam,/ Das naus as velas côncavas inchando”. Em seguida, a autora porá em relevo o encontro com o outro, com o outro nu, e pelo enquadramento espantoso de sua nudez, reitera em diferentes poemas o vocábulo cinco vezes. Nas cenas seguintes, aparecerão também imagens tocantes dos naufrágios onde muitos “outros se perderam no repentino azul dos temporais”, inclusive, o ilustre navegador Bartolomeu Dias, a quem a poeta dedica o dístico IV dessa mesma seção.

Dos versos do poema IX saltam “cidade e ciladas”. O termo *cilada* nos interessa por trazer à tona alguns dos episódios mais importantes de *Os Lusíadas*: as ciladas planejadas pelos antagonistas das mais variadas ordens. Não podemos deixar de pontuar que são elas, na verdade, as protagonistas orgânicas que pontuam a outra perspectiva do canto, e que foram trazidas pelo poeta quinhentista possivelmente como mais uma situação de crítica, já que o poema é repleto delas. É curiosa também a coincidência de serem sete o número das ciladas no épico camoniano e serem sete o número de versos que compõem o poema.

Outro ponto instigante do verso em questão é o fato de *cidade* e *cilada* estarem lado a lado. Sabendo que esse é um tema presente desde o primeiro livro de Sophia, e que a poeta deu ao mundo versos como: “Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas/ Ó vida hostil, inutilmente gasta” (2018, p. 78) e “cidade suja, restos de vozes e ruídos.” (2018, p. 80), pensar que no primeiro verso do poema Sophia retomaria essa ideia avessa à cidade – posta desde o seu primeiro livro, aproximando-a da cilada, e que provocativamente finda o poema com os termos *pânico* e *sossego*, há de se pensar inevitavelmente no x paradoxal em que o constrói, sendo esquematizado da seguinte maneira: quatro palavras, três sílabas: ci-da-des / ci-la-das = pâ-ni-co x sos-se-go, mas também “O pasmo de tão grande arquitectura / As sedas os perfumes a doçura”, sem pausas, sem vírgulas, pura agitação.

Esse pensamento de angústia cidadina salientado pela poeta, mesmo que discretamente, leva-nos aos apontamentos realizados pelo filósofo Giorgio Agamben, que porá em relevo a questão do contemporâneo articulada à questão da experiência, trazida anteriormente pelo também filósofo alemão Walter Benjamin, que refletiu sobre o crescente



empobrecimento das experiências sobretudo nos primeiros anos do século XX. Valendo-se disso, Agamben diz:

O dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência. (...) O homem moderno volta para casa, à noite, extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes –, entretanto nenhum deles se tornou experiência. (...) É a incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum no passado – a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (AGAMBEN, 2008, p. 21-25).

O fenômeno do empobrecimento da experiência atravessa fortemente *Navegações*. Somente com esses versos já encontramos repertório suficiente para pensarmos essas inquietações do sujeito-viajante. No entanto, cabe-nos a lembrança e o esforço de pensar toda a obra por essa perspectiva, já que a obra traz como tema eventos ocorridos quase cinco séculos antes. Por isso, como relato das antigas navegações, o livro não tem muito valor, não tem, em outras palavras, valor como experiência do fenômeno. Sophia escreve como habitante de um outro tempo, de um outro mundo. Sendo assim, cabe-nos a curiosidade que a inspiração de *Navegações* não tenha surgido a bordo de uma caravela, mas no bojo de um seguro e confortável avião comercial. Dessa contradição o crítico brasileiro Jorge Fernandes da Silveira diz:

Destino controverso, entre uma nau marítima que vem e uma nave aérea que vai (...) certo de que um plano de voo poético, metáfora talvez perigosa, mapeou no que há de mais fulgurante na cena da poesia portuguesa do século XX, a sua vontade de dar entre sentidos um sentido novo para o retorno do épico (SILVEIRA, 2010, p. 38).

Esses e outros paradoxos são indispensáveis na leitura de Sophia sobre o passado lusitano. E como a poeta nos diz, ainda na mesma seção, “Olhos abertos do navegador”, por eles e com eles navegamos pelos paradoxos e pelas minúcias possíveis como as contidas no dístico: “Cupidez roendo o verde emergir das ilhas a barlavento / Cupidez roendo o rosto nu do encontro”, (2015, p. 56) a marcação morfológica dos gerúndios, usados recorrentemente por Camões, e a retomada do grande acontecimento: o emergir das ilhas e da culpa faz erguer a alegoria do Gigante Adamastor, personagem do famoso episódio que Camões construiu do temível Cabo das Tormentas, traço geográfico do local limite do roteiro já traçado no século XVI, defronte ao desconhecido, o Gigante adverte: “Ó gente ousada, mais que quantas / No mundo cometeram grandes cousas”

(*Lus.*, V, 41, vv. 1-2), uma fala questionadora que se põe ao diálogo com outro personagem, o Velho do Restelo, e que em *Navegações* se revela na *cupidez* do dístico.

## 2. 2. Dentro da visualidade

Dando alguns passos atrás, no entanto ainda na mesma seção, entramos agora num poema importante do livro, espécie de poema síntese da obra, onde estão amarradas as concepções mais centrais, arrisco dizer, das duas obras. Reproduzimos o poema na íntegra:

Vi as águas os cabo 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 Preste João não vi sinais

As ordens que levava não cumpri  
 E assim contando tudo quanto vi  
 Não sei se tudo errei ou descobri  
 1982

(ANDRESEN, 2015, p. 52)

Nessa espécie de poema-síntese da viagem, está tudo o que se fita no canto e no cantar da viagem: a água, o cabo, as ilhas, os azuis safiras, os animais, as flores, as lanças, as conchas, como se recuperasse os versos do canto IX d’*Os Lusíadas* quando o poeta nos fala da fauna e da flora vista: “A laranjeira tem no fruto lindo / A cor que tinha Dafne nos cabelos” (IX, 56, vv. 3-4) e “Da espessa mata, ou tímida gazela; / Ali no bico traz ao caro ninho / O mantimento o leve passarinho.” (IX, 63, vv. 6-8)

Os versos entregam-nos solidificadamente o que Sophia, numa carta ao seu amigo Jorge de Sena, de 1964, escreve: “Não tento descrever-lhe a Grécia nem tento dizer-lhe o que foi a minha total felicidade. Foi como se eu me despisse de todos os meus desencontros, todas as minhas feridas e acordasse no primeiro dia da criação num lugar desde sempre pressentido”

(2010, p. 80). E continua em outra do mesmo ano: “De certa maneira encontrei na Grécia minha própria poesia.” (2010, p. 82). Nesse trecho retirado da carta ao poeta português, está o arquétipo da visão a que aspira em sua obra, uma visão que dirige a atenção ao “primeiro dia da criação”, por essa visão contemplam-se as coisas e a si próprio.

É essa clareza que se revela nos maravilamentos dos dezanove decassílabos do poema em análise, de uma visão anaforicamente exaltada pelos treze *vi* contidos no poema, e que nos concede o desocultar de que fala Sophia: “não apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento.” (2015, p. 63). Esse termo a que recorre Sophia para pensar os seus versos, *ἀλήθεια*, aparece no dicionário grego-português traduzido como “verdade, veracidade e realidade”. (MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, p. 36). Existem inúmeras discussões acerca da etimologia de *alétheia*, mas aqui, nos inclinaremos na direção proposta e recuperada por Sophia: a de *perceber* e *ver* o real revelar das coisas.

A música dos versos é permeada pelas aliteraões, em particular, das recorrências abundantes das consoantes [v] e [s] presentes em todos os versos do poema, marcando um efeito-eco que torna as manifestações dos fonemas fricativos /s/ alveolar desvozeado, e os labiodentais vozeado e o desvozeado, /v/ e /f/ uma espécie de materialização do visível, conferindo assim o conteúdo completamente interligado na forma, como acontece também numa das quadras mais famosas do poeta catarinense Cruz e Sousa:

Vozes veladas, veludosas vozes,  
Volúpias dos violões, vozes veladas,  
Vagam nos velhos vórtices velozes  
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas...

Nos poemas acima somos completamente levados aos sons atingidos através dos pleonasmos orquestrados em seus versos. Nos de Sophia acessamos o baloiçar dos coqueirais, as ilhas, os espantos, as maravilhas, e nos de Cruz e Sousa o som dos “Violões que choram”.

A leitura quase ininterrupta dos decassílabos parte da precisão arquitetônica das fricativas, resultado da obstrução da camada fônica, assim, chegamos nos ventos e no navegar para dentro das *Navegações* e para dentro da própria leitura do poema. Seguindo esse sentido onomatopaico, Camões opera também magistralmente o mecanismo da “visualidade sonora” n’*Os Lusíadas*, em especial, nas estâncias 17, 18 e 19 do canto V, cantadas na voz de Vasco da Gama:

Os casos *vi* que os rudos marinheiros,  
Que *tem* por *mestra* a longa *experiência*,  
Contam por certos sempre e *verdadeiros*,

Julgando as cousas só pola aparência,  
 E que os que *tem* juízos mais inteiros,  
 Que só por puro engenho e por ciência  
 Vem do mundo os segredos escondidos,  
 Julgam por falsos ou mal entendidos.

Vi, claramente visto, o lume vivo  
 Que a marítima gente tem por Santo,  
 Em tempo de tormenta e vento esquivo,  
 De tempestade escura e triste pranto.  
 Não menos foi a todos excessivo  
 Milagre, e cousa, certo, de alto espanto,  
 Ver as nuvens do mar com largo cano,  
 Sorver as altas águas do Oceano.

Eu o vi certamente (e não presumo  
 Que a vista me enganava) levantar-se  
 No ar um vaporzinho e sutil fumo,  
 E, do vento trazido, rodear-se;  
 De aqui levado um cano ao Pólo sumo  
 Se via, tão delgado, que enxergar-se  
 Dos olhos facilmente não podia;  
 Da matéria das nuvens parecia.

Nesse momento da narrativa os viajantes já estão no mar indo em direção à Índia e são surpreendidos pelo tormento de uma tromba marítima. Pela descrição do Gama, pode-se perceber algo importante: a visceralidade do discurso do homem renascentista, aquele que atravessa um tempo, encontrando-se com as possibilidades de conhecimento, pontuado pelo viajante: de um lado, o conhecimento apreendido através da vivência – “a longa experiência” – e por outro, a teoria do conhecimento, o conhecimento científico – “por puro engenho e por ciência”.

Assim como o narrador-personagem d’*Os Lusíadas* opta declaradamente pelo conhecimento através da vivência, valorizando a experiência, o sujeito poético de *Navegações* igualmente expressa sua parcialidade assemelhada com a dele. E mais, a própria Sophia opera a sua poética nesse sentido, como visto até aqui. As preocupações da poesia andreseniana, como dito por Eduardo Lourenço “exigente nomeadora das aparências do mundo visível” (2019, p. 156), vão ao encontro do caminho da exaltação da experiência concreta.

No ritmo dos versos camonianos estão os mesmos correlatos que Sophia trabalha no seu artesanato contemporâneo, o efeito estético causado pela aliteração das consoantes [v] e [s] pela aposta da materialidade dos sons se confere pelas fricativas /f/ /v/ e /s/ /z/ o evocar dos ventos e das viagens marítimas, e por eles, somos lançados diante do espanto, das nuvens do mar, do triste pranto e do oceano.

Essa concretização visual é, de alguma maneira, atravessada no estudo realizado pelo filósofo e crítico francês Georges Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha*. Nele, Didi-Huberman (2010) põe em relevo a “experiência do visível”, tendo em vista a materialidade do espaço real oferecido pela visão, pontuando: “quererá não ver outra coisa além do que se vê presencialmente.” (2010, p. 49). Esse recurso visual evidencia bem o que dissemos anteriormente a respeito do olhar inaugural do navegador – e navega igualmente como objeto de busca incansável na obra andreseniana.

### **2. 3. Camões: algumas considerações**

Cronologicamente, Camões escreve durante a segunda metade do século XVI, momento da inauguração da Idade Moderna. Essa passagem para a Idade Moderna é marcada em diversos âmbitos, sobretudo, pelas significativas reorganizações políticas, econômicas, científicas etc., de modo que as circunstâncias desse período incidiram fortemente nos temas, nas formas e no conteúdo das produções renascentistas que tentavam recuperar conhecimentos antigos em busca de uma nova percepção da relação do homem com o mundo.

No percurso da história da Europa é possível entender o Renascimento como o grande período de construção de um novo espaço do saber (...) a viagem renascentista pode definir-se como uma grande escola de aprendizagem da realidade do mundo e dos seus conteúdos. Para o pensamento ocidental o desafio foi de uma enorme envergadura, porque conhecer e tentar compreender outros pensamentos, outras filosofias, outras religiões, outras condutas, outras ciências e outras políticas obrigou o Ocidente a tentar compreender o mundo nos parâmetros da diversidade. (SOLER; PIZARRO; XAVIER, 2021, p. 14-15)

As intensas transformações conferiam ao homem renascentista novas possibilidades de leitura do mundo, visto que antes, dentro do paradigma religioso de sua Verdade inquestionável, não era possível. Nesse sentido, o escritor Luís de Camões escreve num contexto novo e de muita incerteza, do homem como razão e medida de todas as coisas, e dos novos modos de se pensar e fazer arte.

O poeta põe-se a refletir criticamente através da escrita sobre as implicações dessa convivência entre o mundo velho e o mundo novo, e principalmente, do novo modelo de economia, o modelo capitalista, que agora mobilizava as classes, baseando-se no paradigma

científico, que se abria a contragosto dos dogmas absolutos e trazia o sentido empírico às superfícies de relativização da Verdade.

Dentro dessa nova multiplicidade do existir, muitas tendências artísticas conviviam, e a tendência medieval ainda em vigor produzia poemas em medida velha conservando temáticas tradicionais, tais como o tratamento do amor pela figura feminina, sendo agora posta em discussão, buscando uma nova maneira de olhar para essa “senhora” cristalizada dentro do código cortês.

Essa tendência renascentista apresentava uma nova medida, o soneto, modelo muito usado por Camões em sua lírica. Nos poemas, o poeta trabalhou incessantemente temas como a busca pelo conhecimento e investigação das complexidades da existência, e principalmente, pelo seu olhar questionador através das experiências humanas, de um amor que precisava ser necessariamente o espaço do vivido e do experimentado. Camões impregnou na forma fixa do soneto a crise maneirista que se abria a vários labirintos verbais, lotando seus versos de ambiguidades.

A convivência entre essas tendências gerava uma interessantíssima relação com a tradição, da qual o poeta lusitano se apropriou criticamente, seja pela adesão à forma moderna italiana, levada a Portugal pelo poeta português Sá de Miranda, altamente difundida em seu tempo, ou das cantigas medievais, sempre disposto a problematizá-las. E assim o fez. O poeta reinventou muitas formas, o que conferiu a ele o título de poeta indubitavelmente atual. Parafraseando o ensaísta Helder Macedo, Camões teria enchido “as garrafas antigas com vinho novo” (2013. p. 15), e, atrevidamente acrescento, que qualidade de vinho.

No momento em que escreve, o modelo basilar de poesia em que bebia, era o de grandes nomes da literatura ocidental, como o de Dante Alighieri e Francesco Petrarca que mantiam em suas produções, de alguma maneira, a inalterada elevação do amor, idealizando nelas suas memoráveis amadas Beatriz e Laura, respectivamente. Um pouco na contramão disto, Camões traz o amor como um sentimento contraditório do acaso e do destino, subvertendo a escala platônica/neoplatônica, costurando em sua poética as múltiplas experimentações amorosas, de um amor misto nem alto (alma) e nem baixo (corpo), mas um amor experimentado e que está no entremeio.

Entendido que o amor é assumido por Camões como experiência pessoal a ser vivida ativamente, e não como no paradigma de idealização contemplativa da Beleza absoluta, há em sua poesia a credibilização do profano advinda da experiência do sujeito poético, sujeito este de carne e osso que deseja beber da reconciliação do espírito com a carne e amplificar-se em fraturas, a serviço da experiência do viver.

Partindo dessas breves considerações sobre o poeta, sobre o seu tempo e a sua poética, entramos nesse momento, no nosso objeto de estudo, a sua épica. Para a realização d’*Os Lusíadas*, Camões adotou o decassílabo do *dolce stil nuovo*, dispostos em oitavas. Não nos interessa aqui olhar com rigidez a divisão do épico, no entanto, em breves linhas, podemos dizer que ela se organiza aos moldes clássicos, com o acréscimo da inovadora dedicatória, constituindo-se por Proposição (I, 1-2), Invocação (I, 4-5), Dedicatória (I, 6-18) e por fim, a Narração (a partir de I, 19), que começa *in medias res*: “Já no largo oceano navegavam”.

O ritmo do épico ondula-se nas estrofes dos oito versos, com seis versos alternados, seguidos de dois versos convergentes, exibindo assim as ondas do mar navegado. A obra costura viagens: a viagem propriamente dita, realizada pela empreitada colonial, através da viagem de Vasco da Gama à Índia, e a viagem ao passado, da exaltação de Portugal, e pelo prenúncio das viagens que viriam. Na obra renascentista, os personagens são os portugueses, “os barões assinalados”, incumbidos da missão de cristianizar os ímpios sujeitos pelo mundo, no regimento de “E, se mais mundo houvera, lá chegara” (VII, 14, v. 8).

Na epopeia de Camões estão as inúmeras alusões mitológicas, as referências históricas, a história de Portugal e dos seus homens assinalados que lidam com perigos, guerras e amores na sua viagem para o desconhecido. A viagem seria justificada, segundo o professor e crítico literário Luiz Costa Lima, basicamente, por ordem econômica, mas que, no entanto, não significava que a razão religiosa tivesse sido dissipada, pelo contrário, “a religiosidade era particularista – ser cristão é ser eleito por Deus, com mais direitos que os outros homens em possuir os bens da terra – que servia de justificativa para toda empresa que prejudicasse os gentios e infiéis” (2003, p. 48).

### 3. A partida de Lisboa

Como já dito anteriormente, há na primeira seção das *Navegações* apenas um poema. No entanto, apesar da quantidade inferior em relação às outras seções da obra, emergem dele inúmeras possibilidades de significações, sobretudo no que diz respeito ao ponto de partida da viagem e da natureza genesíaca de Lisboa. Partimos dele para penetrar na espinha dorsal que sustenta um dos motes da nossa viagem, percebendo as interfaces das viagens: de um lado, um poeta que canta “o peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram.” (I, 3, vv. 5-6) de outro, a poeta que apresenta uma “Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência” (ANDRESEN, 2015, p. 31), ambos partindo do mesmo lugar, Lisboa “signo bifronte”, porto de partidas e chegadas (FERRAZ, 2015, p. 13).

É curioso pensar que ambos os poetas tenham escolhido nas duas obras a partida do mesmo lugar. Essa escolha nada gratuita de uma Lisboa simbólica, cada qual no seu tempo, é no mínimo, reveladora. E embora não seja prioridade para uma viagem o seu local de partida, não se pode deixar de notar o costurar mítico dessa escolha. Não estamos diante de um porto de partida comum, há uma direção a ser pensada, a simbólica cidade de Ulisses, personagem célebre da *Odisseia*, base luminar de seus sucessores literários.

A lenda projeta que o herói homérico teria dado seu nome à cidade, sua designação antiga, cidade de Olisipo, que etimologicamente, nasce da derivação de *Ulyssis + pona*, “a cidade de Ulisses”. Cidade que Camões fará questão de destacar em seus versos “E tu, nobre Lisboa, que no Mundo / Facilmente das outras és princesa, / Que edificada foste do facundo” (III, 57, vv.1-2). Apesar do personagem criado por Homero jamais ter pisado em Lisboa, por sua não existência, houve uma sedução pelo entrelaçamento mítico de Lisboa a Ulisses. A escritora e professora portuguesa Teolinda Gersão, na sua obra *A Cidade de Ulisses*, ressalta que essa ligação entre Lisboa e Ulisses se dá pela necessidade de trazer o esquecimento da derrota dos romanos durante as guerras púnicas, pois, seus inimigos, os cartagineses, teriam estado antes deles em Lisboa. Portanto, ficava a interesse dos romanos espalhar o mito, a fim de dar notoriedade à civilização helênica, tornando a cidade uma Lisboa grega.

A Lisboa de Ulisses não era, portanto, invenção dos nossos renascentistas, que retomaram o mito numa época em que a Antiguidade se tornara modelo e moda (...) em memória das errâncias de Ulisses, Santo Isidoro de Sevilha afirmou no século VII que “Olissipona foi fundada e denominada por Ulisses, no qual lugar se dividem o céu e a terra, os



mares e as terras.” (...) Era apenas um mito, portanto mentira, mas pelos vistos, até os santos mentiam. (GERSÃO 2017, p. 45- 46)

Em *Mensagem*, livro ortônimo de Fernando Pessoa, o poeta apresenta na primeira seção, parte II, intitulada “Os Castelos”, a fundação mítica de Portugal pelo personagem homérico, cujo nome dá título ao seu poema. O poema se abre com o tão célebre verso “O mito é o nada que é tudo”. Essa colocação mítica nos versos de Fernando Pessoa nos interessa muito, sobretudo para pensarmos o mito de Ulisses ao imaginário português, já que estamos falando de um dos poetas mais relevantes de Portugal. O poeta e crítico Carlos Felipe Moisés, em seu estudo introdutório sobre *Mensagem*, pontua bem essa relação com o mito de Ulisses:

A lenda se alojou na realidade, de modo a tornar-se verossímil a relação entre mito e história. Aqui, não interessa um ponto antitético, um debruçar sobre apenas uma opção de uma esfera excludente – ou o mito ou a história, mas de uma “confluência e coexistência desses pólos, para além de qualquer entendimento lógico: mito e história ser e não-ser conjugados.” (MOISÉS 1994, p. 19)

Na epopeia renascentista, verifica-se essa Lisboa mitológica primeiramente através do discurso de Vasco da Gama, ocorrido na abertura da narração no canto III. Nele, a embarcação acabara de chegar à parte oriental da África, parte em que se dá um movimento de analepse no plano narrativo. Neste momento, o personagem Vasco da Gama passa ao plano de narrador da história, acontecendo no tempo-espço narrativo uma transferência ao passado, onde a história genealógica de Portugal passa a ser contada, e através dela se legitima a grande competência dos portugueses e o porquê de estarem naquela viagem em que estão, projetando-se na narrativa um passado glorioso de Portugal, que será contado até o fim do canto V.

Seu narrador homodiegético traz-nos, primeiramente, uma descrição geográfica, localizando Portugal dentro da Europa “Jaz a soberba Europa”, na sexta estância do canto III. Após isso, na vigésima primeira estância, Vasco da Gama, ao contar sobre a história de Portugal ao rei de Melinde, descreve as fundações míticas “Esta foi Lusitânia, derivada / De Luso ou Lisa (III, 21, vv. 1-2), reiterada depois por Paulo da Gama ao explicar ao Catual o significado histórico das bandeiras que estão na nau portuguesa: “Este que vê é Luso, donde a fama / O nosso Reino Lusitânia chama” (VIII, 2, vv. 7-8) e na quadra do mesmo canto, o Gama diz:

**Ulisses** é, o que faz santa casa  
À Deusa que lhe dá língua facunda  
Que, se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,  
Cá na Europa Lisboa ingente funda

Consonantemente, Sophia abre *Navegações* com o cuidado de nomear a cidade-partida, *Lisboa*, já que é o único poema que tem título no livro. E por ele, descortina-se uma cidade que se abre e ergue porque é dita, e é dita para ser vista. “Digo o nome da Cidade / – Digo para ver” (2015, p. 31). O que se abre possivelmente e ergue no poema pela reiteração do dito é, além da própria cidade, o *ser* e o *não ser* do mito fundador. A relevância da fundação da cidade do rei de Ítaca coaduna história e mito de ser e de não ser.

Há em ambas as obras uma espécie de desejo de ligar mito e história, partindo os poetas na disposição de remontar essa origem na viagem/história de Portugal. Essa escolha se dá, provavelmente, pela visão sensível de perceber o plano indissociável das duas esferas, e aqui me atrevo novamente, essa escolha precisa ajusta uma espécie de necessidade da existência do mito para a fundação da cidade. Como se somente pela coexistência do mito e da história pudesse acontecer o lançamento das duas obras no eternizável.

#### 4. No jogo das intertextualidades

Ficam ao alcance dos olhos algumas referências que não se pode deixar de comentar, como no verso quatorze do poema VIII de *Navegações*, em que da neblina se vê o rosto de Eurydice – primeira e única figura feminina assinalada na obra. É curiosa a marcação metonímica da ninfa, pois que, pelo rosto, há a materialização concreta de Eurydice, e, embora o sujeito-viajante, na condição do próprio Orfeu, diga que tenha visto o rosto da ninfa na névoa, contempla a precisão de sua face, afinal, não se veem as mãos, nem os seus cabelos, vê-se concretamente o seu rosto.

Outra figura simbólica é trazida à cena nesse mesmo poema: o Preste João. É interessante que Sophia o tenha deixado quase para o fim do poema, e que também tenha inferido no poema uma espécie de descarte ao mito/lenda do personagem. E, seguindo essa linha do “descarte” do mito, entramos agora numa outra figura histórica trazida por Sophia, no poema VII de “As Ilhas”, poema sobre o jovem rei Dom Sebastião, um dístico e nada mais: “Difícil é saber de frente a tua morte / E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma” (2015, p. 41). O descarte se dá, possivelmente, como um processo de aceitação da sua morte. No dístico está a dificuldade de deixá-lo ir, mas que, no entanto, vê-se que é preciso aceitar a sua morte para poder seguir.

Sabe-se que o mito sebastianista é um símbolo expressivo na cultura lusitana, e que por longos anos o retorno do rei desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, o novo messias, foi aguardado em Portugal. Camões louva o rei na dedicatória extensa que faz a ele no seu épico, publicado durante o reinado de D. Sebastião. Outro poeta que também trouxe o rei em sua escrita foi Fernando Pessoa, no livro *Mensagem*. Pessoa dedica não só versos como seções inteiras do livro ao jovem rei, inclusive, conferindo-lhe sua própria voz. Outro apontamento cirúrgico que vale ser destacado é o feito por Cleonice Berardinelli, quanto ao rei e ao épico, da responsabilização de Camões por embriagar o adolescente com o seu poema, dando-lhe um “sopro heroico que [dos versos] se exala, o louvor excitante, a lembrar das glórias dos antepassados e a sugerir glórias futuras”, estimulando-o com “sua dupla autoridade de poeta e de soldado.” (2014, p.153). Já nas *Navegações*, Sophia assume um outro posicionamento, dedica-lhe versos, no entanto, longe do sonho e do nevoeiro que o espera, no dístico sobre o rei, o sujeito encara de frente a sua morte.

A propósito dos diálogos intertextuais travados em *Navegações*, é importante observar que é somente pelas notas que a autora acrescenta ao livro que podemos acessar as invocações feitas. Nelas, Sophia diz que há nos poemas I e III, da seção “As Ilhas”, as invocações da voz de Camões. Nos decassílabos saltam o que a poeta diz amar e buscar em Camões: o poeta real (1980. p. 153), aquele que traz “A visualidade e a capacidade de fazer surgir um mundo” (2010, p. 125), daqueles que “ousaram – aventura a mais incrível – / Viver a inteireza do possível”. (ANDRESEN, 2015, p. 37). Camões foi motivo da escrita de Sophia em muitos momentos, percebe-se pelos versos e pelos estudos dedicados ao poeta quinhentista que há sempre uma certa demanda pelo concreto e por uma busca do real. No poema em análise, pode-se perceber a veemência do verde *espesso, sonolento e imóvel*, e o azul *puro e violento* das ilhas *luminosas*. É inescapável fisgar as ressonâncias camonianas, da marca mais óbvia dos gerúndios usados, aos efeitos estilísticos como os da adjetivação recuperada por Sophia. N’*Os Lusíadas* encontramos versos como os da quadra que abre o canto IV:

Depois de procelosa tempestade,  
Noturna sombra e sibilante vento,  
Traz a manhã serena claridade,  
Esperança de porto e salvamento;

A tempestade *procelosa*, o vento *sibilante* e a claridade *serena* formam os traços da pintura dos quadros-poemas que se assemelham pela precisão contida na imagística, na musicalidade, e no caso específico, na adjetivação das duas artes. Por esse efeito estético tão bem orquestrado, é fácil enxergar o “azul dos temporais”, as “negras fúrias”, o “negro mar”, “a fama alva”, o “reino escuro”, o “claro aceno” e a “luz serena e fria”.

Na seção seguinte, e última do livro, há o maior número de interlocuções projetadas. São elas: a invocação de Bartolomeu Dias no poema IV, o navegador que pela primeira vez ultrapassou o Cabo das Tormentas, no extremo sul da África, que então se torna Cabo Boa Esperança, e que naufragou no mesmo Cabo que transpôs. Sobre o seu naufrágio Sophia compõe o dístico: “Ele porém dobrou o Cabo e não achou a Índia / E o mar o devorou com o instinto de destino que há no mar” (2015, p. 48). O naufrágio do navegador português é notabilizado também no épico de Camões, na sombria voz do “próprio Cabo” alegorizado pela figura do Adamastor: “Naufrágios, perdições de toda sorte / Que o menor mal de todos seja a morte!” (V, 44, vv. 7-8).

A interlocução seguinte consiste numa glosa livre feita pela poeta da Carta de Pero Vaz de Caminha, escrivão da frota de Cabral, no poema V da Seção “Deriva”:

Dos homens nus e negros contarei  
E de como não havendo já connosco  
Quem de seu falar algo entendesse  
Juntos dançamos pra nos entendermos

A quadra afina a dança dos deslumbramentos do primeiro contato que teve o português com o Brasil, extraído do trecho do relato de viagem de Caminha reproduzido a seguir:

Além do rio, andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com gaita. E meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita” (CAMINHA, 2016 [1500] p. 8).

Ainda no jogo das intertextualidades estabelecidas em *Navegações*, encontram-se três poetas. Ao primeiro, o escultor da *terza rima*, Dante Alighieri, é dedicada uma especial atenção, realçada pela modulação do terceto onde os olhos avistam “O doce azul de Oriente e de safiras” (ANDRESEN, 2015, p. 38), tendo sua importância reafirmada por ser a única epígrafe que há no livro. Depois aparecem os contemporâneos da autora, estes sublinhados nas notas, Fernando Pessoa e Jorge de Sena. Pessoa aparece em uma invocação feita por Sophia no poema XIII da última seção, e Sena, por uma invocação ao amigo no poema XIV, escrito em 1982, quatro anos após a morte do poeta, ocorrida em 1978. Na invocação de Pessoa, a poeta retoma o que havia publicado há vinte anos, em *Livro sexto*, no poema que leva o nome do poeta: “Limpo de vida viúvo de pessoa / Teu corajoso ousar não ser ninguém” (2018, p. 470) aqui, na canção rente ao nada, na busca pelo rosto o erra “Como quem buscasse / Seu rosto e o errasse” (2015, p. 57). Por fim, a invocação a Jorge de Sena, compõe o tocante dístico: “Através do teu coração passou um barco / Que não pára de seguir sem ti o seu caminho” (2015, p. 58). Sobre o poema Eucanaã Ferraz diz: “A brevíssima nênia funde imagens que se remetem à navegação, ao destino daquele que viveu em terras estrangeiras, à morte, mas também a uma espécie de continuidade, de sobrevivência” (FERRAZ, 2015, p. 24).

Chegando ao fim das análises, os poemas seguintes da obra direcionam-se ao retorno, numa navegação inversa, rumo à “anti-pátria da vida”. Nesse momento, os viajantes regressam à “Lisboa cruelmente construída ao longo da sua ausência”, trazendo à tona as

ausências dos navegadores que não retornaram, dos poetas não regressantes, dos exilados, de uma Lisboa/Portugal ausente.

Na sextilha de forma livre, somos apresentados ao tema da “terra desolada”, a terra sem vida, “anti-pátria da vida”. Esse tema ficou amplamente conhecido pelo poema “The Waste Land” (ELIOT, 2014, p. 101), de T. S. Eliot, que foi considerado a obra de toda uma geração, por expressar o estado de espírito da Europa pós-guerra. No poema de Sophia, vemos Lisboa vazia, de ruas desoladas, com seu duplo sentido que tanto significa triste, quanto erma. A poeta retorna à cidade, em sua inversa navegação, e encontra o vazio, onde nada acontece, cresce ou espera. Nota-se como não há presença de nenhum verbo dentre os poucos vocábulos que constituem o poema. Isto porque Lisboa está imóvel, morta, e a poeta não encontra esperança/vida em nenhum canto, nenhum verso.

No mesmo sentido se opera o retorno dos argonautas portugueses no épico camoniano, no regresso, após o encontro com as Ninfas na ilha namorada, os versos abrem-se às últimas exortações e lamentações do poeta, que agora, na oposição de toda a euforia da empreitada marítima do começo, tem a lira destemperada e a voz enrouquecida, retorna a pátria amada e também à pátria metida no gosto da cobiça e na rudeza de uma vil tristeza.

Fechando as *Navegações*, retornamos ao poema VIII desta mesma seção a fim de pensarmos sobre um termo muito significativo. O verso “Não sei se tudo *errei* ou descobri” que encerra o poema, e que retomamos pelo atrativo termo *errei* reiterado no último poema da obra como *errância*. São curiosas essas duas manifestações, com suas também duas possibilidades de sentido. De um lado, *errei*, como flexão do verbo *errar*, portanto, o mesmo que: cometer um erro ou no seu segundo sentido, o das andanças/viagens, e de outro, a *errância*, de estado do errante, o errante, espécie de sujeito nômade, também um experienciador.

Na busca por uma melhor aferição dos termos inquietantes, encontramos para a definição de errante: “o sujeito-movente, errante, carrega consigo a sua memória, a sua história, o seu lugar, não importa onde esteja o seu caminho ou por onde passe a rota que fabrica com os seus passos.” (CASTRO, 2013, p. 22).

Adentramos agora no poema que finaliza *Navegações*. Em sua abertura, temos ilhada a palavra “manuelino” acompanhada de dois-pontos. Todo o resto do poema é uma espécie de definição do termo, mas não somente do estilo manuelino de arquitetura, mas da própria constituição do ser português. Sua estrutura se divide numa semente/raiz românica, no caule/haste/coluna grego, que resultam na floração manuelina. Há na retórica do poema uma contradição, em que o manuelino é formado pelos românicos e gregos, ao mesmo tempo que

os nega, como observado por Sofia de Sousa Silva (2019), é como se estivéssemos diante da “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, e pela anáfora de negação acompanhada da conjunção constrativa, se constrói o sentido do que se pretende evocar/falar, no caso específico de Sophia, “a flor dos encontros que a errância em sua deriva agrega”.

## 5. Considerações finais

Retomando nosso itinerário feito até aqui, da análise das obras na tentativa de percebê-las emparelhadas através do conceito eliotiano de “tradição pancrônica”, com suas possíveis aproximações, buscamos olhar para o modo como os poetas conduziram suas navegações, com o pano de fundo das viagens e amplidões marítimas portuguesas. Cada poeta dentro da transitoriedade do seu tempo, Camões da aristocracia para a burguesia mercantil, e Sophia do Estado Novo para os tempos democráticos. Cada um no seu tempo, projeta em suas escritas um compromisso artístico social, com reflexões sobre Portugal e o homem lusitano. Nas suas viagens sensíveis que tocam a psicologia lusitana, o enaltecer do desejo pela navegação no «doce azul do Oriente e de safiras» e do louvor às descobertas.

O presente estudo buscou distinguir as contiguidades e as disparidades entre as distintas épicas – renascentista e contemporânea. Para isso, nos valem das contribuições do poeta e ensaísta mexicano, Octavio Paz, sobre a tradição moderna como fonte da expressão da nossa consciência histórica, de uma crítica ao passado. Junto disso, buscamos refletir também sobre o próprio contemporâneo articulado à questão da experiência, através do estudo de Giorgio Agamben, pensando a vida contemporânea confrontada com a do passado. Este fenômeno atravessa fortemente *Navegações*, já que a autora se vale de um repertório de quase cinco séculos antes para o seu navegar contemporâneo, altamente simbólico, e pontuado aqui pelas importantes colocações de Eduardo Lourenço, da impossibilidade de se comemorarem *Os Lusíadas* inocentemente. Portanto, o movimento de retomada por parte de Sophia faz-se em direção a um diálogo questionador com a obra camoniana.

Partindo dessa necessidade de renovação, viu-se que Sophia restaura uma tradição iniciática, e por ela, lança-se numa viagem ao passado através dos descobrimentos, trazendo nos seus versos os primeiros contatos, como no épico camoniano e nos meandros breves de outras literaturas, como no caso da *Carta de Vaz de Caminha*. Nesse encontro inaugural costuram-se os versos das duas obras, onde o mar surge como força histórica, dentro da descoberta do eu/nós; da viagem da palavra, no seu destino controverso, entre a viagem pela nau marítima e pela viagem sobrevoada do viajante do século aéreo.

Ainda nas minúcias desses primeiros contatos estão as experiências do maravilhamento e o espanto, e as inúmeras alusões mitológicas, referências históricas, e as invocações as vozes dos vários tempos. Das várias vozes que vão se confundindo nos poemas, vimos n’*Os Lusíadas*, a caminho da glória, a ambivalência do discurso, através da voz lírica



do poeta e da de outros personagens, tais como os abordados neste estudo: o Velho do Restelo e a figura alegórica do Gigante Adamastor.

No artesanato de Sophia, encontramos a incansável interlocução marcada pelo *nós*, deflagrado desde o segundo poema da obra, através da notabilizada invocação da voz do autor do épico renascentista, Camões, e as invocações a Dom Sebastião, Bartolomeu Dias, Pero Vaz de Caminha, e aos poetas Fernando Pessoa e Jorge de Sena.

É importante dizer também que nós, como pesquisadores brasileiros, não podemos ignorar os paradoxos da exaltação de um passado que fez aportar os tentáculos da colonização em catorze diferentes nações, inclusive na nossa. Ler essas obras hoje é na verdade realizar uma releitura de uma releitura, com todas as incongruências temporais que nos separam por séculos, além das incongruências espaciais, que separam nossos continentes. Nesse sentido, recorreremos ao estudo *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*, do pesquisador brasileiro Luiz Costa Lima, especificamente, da terceira parte do primeiro capítulo intitulada: “A dupla verdade na história da expansão portuguesa”, em que o autor fará lúcidas reflexões a respeito das justificativas que respaldariam a expansão ultramarina portuguesa, com o intuito de olharmos criticamente para elas. Sendo assim, o objetivo dessa análise foi garantir que as questões levantadas pelas leituras fossem devidamente consideradas. E que, com isso, o método de análise comparatista pela perspectiva estético-histórica se mostrasse suficiente para embasar a crítica que tensiona as obras selecionadas.

Por fim, os poetas aqui analisados fazem parte do grande grupo dos escritores portugueses que refletiram sobre a questão do mar, e que partiram dele para uma viagem crítica, de dentro e fora de Portugal. E no caso em especial das obras em análise, de uma viagem que sai de Portugal e entra novamente em Portugal. A fim de terminar nossa proposta de leitura comparatista, que chamou Camões e Sophia para o mesmo plano, e que sabemos que ficará em aberto, concluimos com uma ponderação feita pela professora e pesquisadora brasileira Teresa Cerdeira, que nos diz: “o fim de uma viagem textual é sempre o recomeço de outra” (1999. p. 19).

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burgo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora da UnoChapecó, 2009.

ALMEIDA, Catarina Nunes de. O Feito, a Gesta e o Olhar: o Oriente nas *Navegações* de Sophia de Mello Breyner Andresen. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, 2014: p. 57-78. Disponível online: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/58>. Acesso em: 18 dez. 2021.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Roma: Newton Compton, 2015.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Navegações*. Prefácio Eucanaã Ferraz. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2018.

\_\_\_\_\_. e SENA, Jorge de. *Correspondência (1959-1978)*. 3ª ed. Lisboa: Guerra & Paz, 2010. p. 80-82.

\_\_\_\_\_. *Coral e outros poemas*. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. “Luís de Camões: ensombramento e descobrimento.” In: *Poemas escolhidos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981. p. 149-164. (Primeira publicação: Cadernos de Literatura, n. 5, Coimbra, 1980).

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 133-136.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Cátedra Padre António Vieira/ Instituto Camões, 2000. p. 31-55.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta ao rei Dom Manuel I*. Fonte: Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional / Departamento Nacional do Livro. Disponível online: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2021. p. 8.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2006.

CASTRO, Júlia Fonseca de. **Uma Leitura das viagens contemporâneas: A questão do testemunho nas narrativas de viagem**. 159 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CERDEIRA, Teresa Cristina. De viagens e viajantes: Camões, Garrett e Saramago. *Boletim do CESP* – p. 9-21. v. 19, n. 24 – jan./jun. 1999. Disponível online:

[http://www.letras.ufmg.br/cesp/textos/\(1999\)01-De%20viagens.pdf](http://www.letras.ufmg.br/cesp/textos/(1999)01-De%20viagens.pdf). Acesso em: 18 dez. 2021. p. 8.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

ELIOT, Thomas Stearns. “Tradição e Talento Individual”. In: *Ensaio*. Trad. e int. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. [Ed. especial]. Trad, int. e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

LIMA, Luiz Costa, *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2016.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena Moura. *Dicionário grego-português (DGP): vol. 3*. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

MENDES, Murilo. “Janela do caos” In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

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

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, “La tradición de la ruptura”. Editora digital Titivillus, 2020. Formato ebook, acessado em 29.10.2021. p. 12-31.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Apresentação, organização e ensaios de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Introdução, notas explicativas e bibliografia de Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

POMA, Paola. *Sophia: singular e plural*. Org.: Paola Poma. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2014.

SILVA, Sofia Sousa. “Projecto: derivações e deriva” para o II Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen, em 17 de maio de 2019. Disponível online:

<https://www.youtube.com/watch?v=nZU8JIjsG-g&t=17961s>. Acesso em: 18 dez. 2021.

\_\_\_\_\_. Só a arte é didáctica: Luís de Camões por Sophia de Mello Breyner Andresen. *Floema* - Ano VI, n. 7, p. 123-135, jul./dez. 2010. Disponível online:

<https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1791/1525>. Acesso em: 18 dez. 2021. p. 8.

SILVEIRA, Jorge Fernandes de. O retorno do épico: a nau e a nave. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 10, n. 2, maio 2010, p. 33-40.

SOLER, Isabel.; PIZARRO, Jerónimo.; XAVIER, Rodrigo Alexandre de Carvalho. Fronteiras de três oceanos. *Diadorim*, vol. 23, n. 2, jul.-dez. 2021, p. 14-16.