

Verticalidade e horizontalidade do olhar: Sophia de Mello Breyner Andresen e Camões

Alexandre Oliveira de Souza

Universidade de São Paulo (Mestrando)

Palavras-chave: Camões, Sophia de Mello Breyner Andresen, olhar.

Keywords: Camões, Sophia de Mello Breyner Andresen, gaze.

1. Apresentação

Na verdade, o título deste ensaio poderia ser, apenas, *a questão do olhar em Camões e Sophia de Mello Breyner Andresen*. Mas, falar em verticalidade e horizontalidade, logo no título deste trabalho, ressalta, simplesmente, que este texto aponta, desde o início, diferenças entre os dois autores em questão. O próprio modo em que este texto buscará se estruturar, articular, denota uma tentativa de apontar peculiaridades na «visão de mundo» apresentada por Camões e Sophia Andresen.

Admitimos, desde já, a centralidade (ou uma das centralidades) que a problemática do olhar assume em Camões e em Sophia de Mello Breyner Andresen. Partindo desta questão, e nos atendo a dois livros específicos, *Navegações* e *Os Lusíadas*, buscaremos percorrer algumas questões levantadas pelos dois poetas: imanência, transcendência, unidade, multiplicidade, fragmentariedade; e, se possível, ainda outras perguntas que a palavra poética dos dois autores acaba por nos trazer. Não queremos perder de vista o fato de que a metáfora das *navegações* (se a ligamos ao *mar*) ser central em Sophia e, em Camões, não se tratar sempre de uma metáfora, mas o próprio desenrolar de sua epopéia: *A navegação* em Camões só se dá enquanto metáfora quando pensamos na navegação do olhar ou do conhecimento. Deste olhar e conhecer que navega por outros mares, outras civilizações e que, afinal, descobre por meio da experiência novos mundos.

Do mesmo modo em que há uma ocorrência constante do verbo «ver» em *Os Lusíadas*, há também em *Navegações* a mesma constância, mais ou menos expressiva em determinados poemas. Aqui, não analisaremos os desdobramentos deste verbo enquanto categoria gramatical, mas, antes, para o que esta (quase) obsessão aponta. Como o *olhar* se articula em *Os Lusíadas* e no livro *Navegações*? De que *olhar* se trata? Quais as diferenças apresentadas pelo «comportamento» deste *olhar*? Quais as semelhanças, se é que há semelhanças?

É lícito levar em consideração as diferenças históricas entre os dois poetas, fato que não iremos descartar, mas, sim, iremos analisar em nosso texto.

2.0 Olhar

Tentaremos aqui explanar a questão do *olhar* por meio de uma apresentação do problema. É salutar falarmos que, quando nos referimos ao *olhar*, não estamos falando, tão somente, sobre o *olhar* enquanto aparelho óptico. É certo que não descartamos o campo de visão. Entretanto, também estamos certos de que teremos que articular a problemática do olhar junto a outras questões – conhecimento, realidade, visão de mundo etc. Afinal, o *ver*, em *Sophia* e em *Camões*, está ligado ao conhecimento, à nossa forma de estar no mundo e de dialogarmos com ele. A própria noção de verdade é exigida pela questão do olhar, relação que este texto pretende trabalhar mais adiante. Deste modo, frisamos que o *ver* não está apenas no modo em que o mundo é visto, captado, pelo aparelho óptico. Muito da história do pensamento passa pela relação entre o *ver* e o *conhecer*, parte desta história está nesta vinculação – «[...] há uma história do *ver* que acompanha os marcos mais decisivos do evoluir da cultura ocidental» (Bornheim, 1988: 89). De Homero a Platão, deparamo-nos com uma decisiva história do ato de *ver*, que vai crescendo exatamente por permanecer ligada à questão do conhecimento. O mundo grego, por exemplo, é permeado pela ação do *ver*. Como aponta Bornheim, isto é notável na língua grega, sendo ela pródiga em modalidades do verbo *ver*. As epopéias gregas são atravessadas pela ação do *ver* – o *olhar furioso da deusa ou o olhar nostálgico de Ulisses*. Outro traço característico apontado é que «[...] os vários modos do verbo *ver* ligam-se habitualmente a modos de *conhecer*» (ibid.: 89).

Do grego temos o verbo *theorein*, do qual deriva *teoria*; *theorein* deriva de um nome, *theoros*, que é *ser espectador*: «Sem dúvida, a teoria é apenas isso: um *ver* concentrado e repetido, um *ver* que sabe *ver*, que inventa meios para *ver* cada vez melhor» (ibid.: 89). A filosofia e as ciências passam a se estruturar a partir desta educação do olhar. Com Platão e Aristóteles, o olhar passa a ser orientado de maneira metafísica – o «olhar natural» dos pré-socráticos (e a preocupação com a natureza) é deslocado pelo pensamento platônico-aristotélico, passando-se, neste momento, a se orientar para

o alto. O «mito da caverna», de Platão, trata da cultura do olhar, preconizando uma transubstanciação. Nota-se isso pelos verbos empregados por Platão no próprio mito a que nos referimos: *blepen* (um ver atento), acrescentando-lhe um prefixo, *anablepen*, que passa a significar ver para cima, olhar para o alto. A novidade no platonismo, segundo Bornheim, está neste ponto: a verdade passa a depender de certo cultivo da visão, o que se vê deve ser bem ordenado. Deste modo, abre-se espaço tanto para a Lógica quanto para o desenvolvimento da interioridade (não estamos falando, neste momento, em subjetividade, mas, interioridade). O olhar passa, então, a se vincular à interioridade. O passo decisivo foi dado por Santo Agostinho – é no interior do homem que reside a verdade, *olhe para dentro*. É no decorrer de todo o período medieval que se delineia a conversão do olhar à interioridade. Sendo assim, o ver grego «[...] realiza a transmutação do ver físico para o ver metafísico» (ibid.: 91). Além disso, há o fato de que um dos conceitos que irá determinar a verdade enquanto adequação será *orthotes*, o ver corretamente, esta determinação irá atrelar a verdade a exigências subjetivas. A descoberta da subjetividade vincula-se também, entre outros eventos, à questão do olhar e, após o método cartesiano, podemos falar numa objetividade do olhar, no sentido moderno.

Esta breve apresentação da questão do olhar nos coloca diante dos autores que aqui analisaremos – Camões e Sophia de Mello Breyner Andresen. Quando lemos *Os Lusíadas*, principalmente se atentarmos aos seis primeiros cantos, é nítido o valor da experiência e do ver exercido nesta epopéia. Enquanto nos deparamos com a busca dos Portugueses, a descoberta de *novos mundos* narrada por Camões, a todo o momento percebemos que há um vislumbamento do olhar com aquilo que se descobre. A *experiência* é certificada por meio do *olhar* que descobre. O ver e o conhecer, em *Os Lusíadas*, estão imbricados. Mas voltaremos, mais adiante, a esta relação em *Os Lusíadas*. Assim como há em Sophia Andresen, como apontam muitos de seus comentadores, uma «[...] valorização do ver como teoria e fundamento de toda reflexão» (Coelho, 1984: 134). Sophia Andresen está entre aqueles autores que buscam uma certa *reeducação do olhar*. Um olhar que se debruça sobre o mundo e as coisas com o intuito de fazer com que ele – o mundo – mostre-se, apresente-se em sua realidade sem que, com isso, o violentemos ou o transgridamos com uma racionalidade agressora.

Em *Os Lusíadas*, a arte serviu (não num sentido utilitário) para mostrar um *olhar* descobridor e conhecedor, se deparando com novas formas de civilização, de religiosidade, ou seja, um *olhar* que acompanhou a *viagem* da descoberta e da necessidade da experiência. Sophia, segundo ela própria afirma em sua *Arte Poética I*, pensa que talvez a arte de seu tempo tenha ensinado a ver melhor as coisas do mundo, que a arte de seu tempo «[...] tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar» (Andresen, 2004: 187).

3. O Classicismo

O termo classicismo designa, neste texto, o período que envolve o *Renascimento*, o *Barroco* e o *Neoclassicismo*. É claro que sabemos do risco que corremos quando classificamos períodos da história literária ou filosófica, que podemos, muitas vezes, limitar a riqueza de um autor específico quando partimos, logo de início, de uma catalogação de seu tempo. Mas utilizamos o termo Classicismo para abarcar o período em que se encontra o Renascimento lusitano, sem descartar que também poderíamos falar em uma tradição clássica, isto é, da continuidade até aos dias de hoje de temas e modos de composição tipicamente clássicos.

O intuito deste tópico é, basicamente, situar *Os Lusíadas* em seu tempo e já tentarmos, ao mesmo tempo, vislumbrar as questões que a epopéia acaba por navegar. Situado no século XVI, o texto de *Os Lusíadas* acaba tanto lidando com problemas de sua época quanto antecipando outros desdobramentos que serão trabalhados, de um modo mais temático e explícito, no século seguinte. Falamos da mesma questão: o *homem* e o modo como este *percebe* o mundo, *está* no mundo. O texto camoniano participa do caminho que vinha se delineando desde o período medieval, caminho que se faz da interioridade à subjetividade – a constituição do homem enquanto *sujeito* conhecedor. Ainda não podemos falar, quando tratamos de *Os Lusíadas*, em subjetividade no sentido hodierno. Tanto subjetividade quanto objetividade são conceitos modernos. O *subjectum* e o *objectum* escolásticos diferem de nossa concepção de sujeito e objeto. Essas noções se conformarão a partir de Descartes; é com este filósofo que teremos uma conceituação paradigmática e que será transmitida à posteridade e debatida por esta. Entretanto, em *Os Lusíadas*, já temos um *sujeito forte* (ou um protótipo deste sujeito), que é capaz de desvendar os mistérios do mundo – característica central do *sujeito* pensado por Descartes. Por outro lado, temos também, a desconfiança em torno deste *sujeito*. A leitura aqui proposta delineará um *olhar* presente em *Os Lusíadas* que está a meio caminho do *olhar do sujeito moderno*. Talvez – arrisquemos! –, falta-lhe apenas o método que será desenvolvido por Descartes. Por agora, atentemo-nos, simplesmente, às características do Renascimento português, seguindo aqui, inicialmente, a leitura apontada por Joaquim Barradas de Carvalho.

Este autor quer encontrar a especificidade do Renascimento Português. Antes de mais, ele busca apontar para o fato de que há muitas formas de Renascimento, e que, em Portugal, o conceito de *renascimento* é muito mais amplo do que o conceito de *humanismo*. No caso de Portugal, o conceito de *humanismo* é apenas uma parte do conceito de *renascimento*. Para encontrarmos as especificidades do Renascimento português devemos estar atentos aos Descobrimentos que, segundo Carvalho, é aquilo que poderá nos dar os seus traços essenciais. Sendo assim, os Descobrimentos são o fato fundamental do Renascimento português. Portugal «[...] não pode ser compre-

dido no que tem de específico sem os Descobrimentos e, em conseqüência, sem o seu Renascimento», para Carvalho, o Portugal de antes da Idade Média, «[...] era já uma preparação para o seu Renascimento [...]. O Portugal de depois, da época moderna e contemporânea, é uma conseqüência dos descobrimentos marítimos [...]» (Carvalho, 1980: 13).

Com as Descobertas, começa também a florescer, em Portugal, uma nova sociedade, com uma nova mentalidade, novos valores para julgar as coisas e com novos interesses. Não só o encontro com o *outro*, mas o embate que a experiência começa a travar com os textos canônicos (clássicos), traz aos portugueses novas exigências ao conhecimento e à validade deste mesmo conhecimento. O *olhar* que irá se deparar com o *outro*, experienciando novas coisas, passará a contestar os Antigos. A experiência feita por este *olhar* é inovadora, pois já que para navegar era preciso técnica, ciência, não se poderia mais se limitar ao *escutado*, ao lido nos livros canônicos. Para Carvalho, podemos falar numa ruptura, ainda que tímida, epistemológica, como a que foi a de Galileu no século XVII. Pois, os Descobrimentos, as navegações, começam a colocar, até mesmo a forçar, a idéia da necessidade do experimento, da constatação empírica. A difusão dos algarismos árabes fora fundamental para contribuir com a idéia de matematização do real. É nos textos ligados às navegações em que o aparecimento dos algarismos árabes atinge altas percentagens. Deste modo, fica clara a mudança do papel exercido pela matemática – se, em Platão, a matemática era um caminho para o conhecimento das coisas imateriais, a partir de então, ela exercerá outra função, a de ferramenta, de instrumento para o comércio. Em suma, segundo Joaquim Barradas de Carvalho, é «[...] a experiência, o novo critério da verdade» (ibid.: 37).

4. *Os Lusíadas* – verticalidade do olhar?

Os Lusíadas não é um reflexo imediato desta idéia. A experiência exerce, como se nota em muitos de seus poemas, uma das centralidades de sua palavra poética, mas ela não se reduz a experiência, não se reduz a constatação empírica como critério da verdade. Em *Os Lusíadas*, podemos encontrar uma descrição dos fatos empíricos das navegações portuguesas que, muitas vezes, debate com os documentos canônicos em torno da Astrologia, da Geografia, por exemplo. Mas também guarda, em sua *essencialidade*, uma percepção metafísica do mundo – *essencialidade* talvez seja uma terminologia apropriada. Pois, na epopéia camoniana, busca-se descrever uma essência do mundo, uma ordem primeira. A sua *Máquina do Mundo* é um exemplo disso – mas, em (quase) toda a epopéia, deparamo-nos com uma visão metafísica do mundo. O *achamento* de que fala Maria Helena Nery Garcez (1982-1983) é também o encontro, o desvendamento, desta essência escondida. A *identidade*, apontada por Garcez, é tam-

bém metafísica, é o povo português buscando se espelhar nesta essência profunda. A *história pátria* é vista como o espelhamento desta essência oculta.

Podemos dizer que *Os Lusíadas* é uma epopéia *alegórica*. O que esta epopéia alegoriza, mimetiza, é a harmonia perfeita da Natureza. O mimetismo de *Os Lusíadas* não está, simplesmente, em imitar *artifícios* das epopéias gregas, mas, na imitação desta ordem, desta harmonia, perfeita e oculta. Se *Os Lusíadas* aponta um desconcerto no mundo, é porque tem a imagem de um mundo avesso a esse, sensível. A epopéia quinhentista tem um mundo preconcebido, muito bem definido e inteligível – há uma harmonia por trás das coisas, pensamento este norteado por sua fé (que também não se trata da fé oficial – há um dilema! Como bem apontou Garcez). Isto, pode-se dizer, só é concebível, se for possível também um conhecimento perfeito, claro, das coisas. Talvez por isso Garcez afirma, que: «[...] Nos *Lusíadas* pode falar-se em achamento como acabamento perfeito do conhecer que, entretanto, tendo ‘muito visto’ ou ‘claramente visto’, se situa além dos olhos, porque é fé» (Garcez, 1982-1983: 66). Sendo assim, este mimetismo presente em *Os Lusíadas* é, praticamente, uma exigência de seu modo de ver e conhecer o mundo.

O ver caminhando junto do conhecer – uma *epopéia do ver*, mas, também, uma epopéia do conhecer. Pois, há sempre um ponto, no *olhar sensível* de *Os Lusíadas*, que chega a um limite. Neste momento, aciona o *ver inteligível*, sempre aliado ao pensamento. Este *ver* quer ir além do que simplesmente vê, quer ir além da aparência. Pois, se a realidade sensível se apresenta desconcertada¹, é porque ela está deformada em relação àquilo que ela esconde, que está por detrás das coisas e é passível de desvelamento. O *olhar* de *Os Lusíadas* é, muitas vezes ou (quase) sempre, inquiridor. Quer ir além do que vê, abrindo as coisas como se elas tivessem outro corpo dentro de si. Aquele mesmo movimento do *ver físico* para o *ver metafísico* de que fala Bornheim. Se a realidade na sua aparência não é harmônica e justa, essencialmente ela *é*, segundo a epopéia.

O equilíbrio dos versos camonianos é conforme à razão; a perfeição formal não deixa de ser baseada na racionalidade. Há uma busca de encadeamento tanto formal quanto «epistemológica», uma organicidade na totalidade da epopéia. *Os Lusíadas* busca uma visão de totalidade do mundo, uma unidade no modo de *vê-lo*. O que não podemos deixar de frisar é o fato de que, em *Os Lusíadas*, ao mesmo tempo em que há a crença nesta realidade perfeita e transcendente, há, muitas vezes, a ocorrência de uma desconfiança em relação ao *homem*. Este nunca consegue conceber, por completo, a *máquina do mundo*. Deus parece sempre estar aí para que o homem o veja e o compreenda, mas a nossa pequenez nos distancia de sua realidade. Daí dizer a Deusa

¹ Estância 105 do Canto I: «[...] Oh! Grandes e gravíssimos perigos,/ Oh! Caminho da vida nunca certo./ Que, aonde a gente põe sua esperança,/ Tenha a vida tão pouca segurança!» (Camões, 1975: 95).

a Vasco da Gama, trata-se dos quatro últimos versos da estância 79 e toda a estância 80 (Camões, 1975: 334-335):

[...] O *trasunto*, reduzido
 Em pequeno volume, aqui te dou
 Do Mundo aos olhos teus, *pêra* que vejas
 Por onde *vas* e irás e o que desejas.
 Vês aqui a grande máquina do Mundo,
 Etérea e *Elemental*, que fabricada
Assi foi do Saber, alto e profundo,
 Que é sem princípio e meta limitada.
 Quem cerca em derredor este rotundo
 Globo e sua superfície tão limada,
 É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
 Que a tanto o engenho humano não se estende.

Temos em *Os Lusíadas* aquele meio caminho entre o *sujeito forte* e o *sujeito frágil* ou *enfraquecido*. Por um lado, temos um sujeito (forte), que se lança aos mares com astúcia e descobre novos mundos, riquezas, desenvolve o conhecimento em torno das coisas e por isso busca dominar a Natureza, fazer uso dela. Mas, esta mesma disposição para a conquista da Natureza mostra um sujeito cheio de incertezas e fragilidades diante do mundo. O *olhar* da epopéia lusitana transita entre a confiança e a desconfiança; a certeza e a incerteza. Na verdade, apenas a fé pode trazer harmonia. A empresa das navegações, segundo o *olhar* da epopéia, mostrou, quase ao mesmo tempo, a grandiosidade e a pequenez humana, vejamos no Canto I a estância 106:

No mar, tanta tormenta e tanto dano,
 Tantas vezes a morte apercebida;
 Na terra, tanta guerra, tanto engano,
 Tanta necessidade *avorrecida!*
 Onde pode acolher-se um fraco humano,
 Onde terá segura a curta vida,
 Que não se arme e se indigne o Céu sereno
 Contra um bicho da terra tão pequeno?

Ao pensarmos este *meio caminho* camonianiano, situando-o entre pensadores do século XVII, teríamos em mente dois filósofos franceses – Descartes e Pascal. Quando pensamos esses dois filósofos, temos uma oposição; não absoluta, mas temos. Enquanto em Descartes nós podemos vislumbrar um sujeito que é pólo irradiador de certeza, temos, em Pascal, um sujeito envolto de incertezas. Claro, sabemos que a epopéia não se desenvolve dentro dos mesmos impulsos teóricos. Mas, se nos limitarmos ao *sujeito*

pensado por Descartes e Pascal, temos, diante de nós, uma epopéia que já antecipa, em parte, problemas colocados pelas teorizações dos filósofos franceses. Um sujeito dividido entre a total potencialidade que o conhecimento pode trazer e a total impotência diante do mundo – o que seria próximo da afirmação de que os lusitanos estavam divididos entre a euforia e a melancolia (melancolia é o modo como passamos a conceber a *acedia*, a fonte da tristeza entre os medievais), a luz e as sombras.

Vemos, tanto em Descartes quanto na epopéia, uma busca pela clareza e pela evidência, assim como a vontade de encontrar uma verdade absoluta. Temos em *Os Lusíadas* uma sistematicidade, uma organicidade. Mas é após Descartes que quase toda filosofia terá que ser sistemática e deverá encontrar a unidade do saber e da ciência por meio do método. Para isso, temos um sujeito que é sede de certezas e ponto de partida para todo e qualquer conhecimento da realidade. O sujeito em Descartes será sempre um desbravador da Natureza, o manipulador. O que se inverte em Descartes é o fato de o conhecimento não mais partir das coisas, mas do intelecto para o mundo, este se funda no pensamento. Sendo assim, a realidade sensível não provém, enquanto verdade, da percepção dos sentidos, mas, sim, da demonstração intelectual. O conhecimento não se limita ao sensível, mas o transcende para se chegar à verdade. Assim como o *olhar* de *Os Lusíadas* não se prende à realidade sensível enquanto designação da verdade, é preciso transcendê-la. Mas não encontramos na epopéia um *método* que dê o caminho para o encontro da verdade. Ao invés de um *método*, temos a fé cristã.

Como já apontamos, em *Os Lusíadas*, paralela à epopéia do conhecimento, de um povo conhecedor, temos também uma epopéia do desencantamento ou da melancolia (*acedia*). Em muitas passagens da epopéia, encontramos a pequenez do mundo dos homens diante da grandeza da Natureza. E aqui nos lembremos de Pascal e seus *Pensamentos*. Pascal, a todo o momento, questiona a presunção do homem que quer medir-se com a Natureza. Se encontramos neste mesmo período (quase) sempre a colocação do homem no mundo enquanto soberano, Pascal vê a sua condição como sendo a de um miserável. Para ele, nossa inteligência ocupa, entre as coisas inteligíveis, o mesmo lugar que nosso corpo na magnitude da natureza, daí nos dizer:

Nadamos num meio-termo vasto, sempre incertos e flutuantes, empurrados de um lado para outro. Qualquer objeto a que pensemos apegar-nos e consolidar-nos abandona-nos e, se o perseguimos, foge à perseguição. Nada se detém por nós. [...] Ardemos no desejo de encontrar uma plataforma firme e uma base última e permanente para sobre ela edificar uma torre que se erga até o infinito; porém, os alicerces ruem e a terra se abre até o abismo. (Pascal, 2005: 65)

Pascal acaba por trazer um sentido trágico para a subjetividade humana, declarando a sua impotência diante do mundo. Encontramos, na epopéia lusitana, uma desconfiança parecida diante da *empresa humana*. Poderíamos apontar muitas passa-

gens em que a epopéia é tomada por uma atmosfera melancólica e receosa diante da empreitada lusitana, mas o episódio do Velho do Restelo ao final do Canto IV (estâncias 94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104) é emblemático, como na estância 95:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
 Ó fraudulento gosto, que se atixa
 Cua aura popular, que honra se chama!
 Que castigo tamanho e que justiça
 Fazes no peito vão que muito te ama!
 Que mortes, que perigos, que tormentas,
 Que crueldades neles *experimenta!*

Talvez esta breve explanação em torno de Pascal e Descartes «justifique» a nossa afirmação de que *Os Lusíadas* está a meio caminho da perspectiva do sujeito moderno. A desconfiança diante do homem não retira desta epopéia a confiança no conhecimento, mas este irá se validar transcendentemente, na imagem de Cristo. O seu *olhar* volta-se para o alto para que as contingências do conhecer se resolvam.

5. Sophia de Mello Breyner Andresen – horizontalidade do olhar?

Bem, podemos agora escutar a palavra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Navegações* é um gesto de *olhar*, um *modo* de olhar. Um modo de estar no mundo, de como ver e se relacionar com ele – o mundo. Maria de Lourdes Belchior fala de uma *aventura do ser* (1986). É também uma epopéia do ver, como *Os Lusíadas*, do *conhecer* e da *verdade*. Mas teremos que diferenciar, peculiarizar, essas palavras quando nos referirmos aos dois poetas. Já falamos sobre elas em *Os Lusíadas*, agora nos atentemos ao que a palavra poética presente em *Navegações* nos diz. Sophia fala, num discurso proferido na entrega do Prémio do Centro Português da Associação de Críticos, discurso este que faz parte da edição de *Navegações* da Editorial Caminho (1996), que o tema fundamental de *Navegações* não é apenas o feito, a gesta, mas «[...] fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos» (1996: 8). Sophia se liga aos *poetas originários*, ou, como se diz mais corriqueiramente, pré-socráticos. O que ela diz sobre *aletheia*, palavra esta que nos foi transmitida por *verdade*, não se liga ao platonismo, como em *Os Lusíadas*. Não afirmamos que a palavra poética de Sophia seja o espelhamento da *aletheia* grega-pré-socrática. Mas que, simplesmente, está dentro de uma tradição, um *traço histórico*, uma epocalidade que dialoga com outras epocalidades. É como se se dissesse que o *olhar* de Sophia, ou melhor, de sua palavra, carrega

sempre outros *olhares*. Todo *olhar* já traz consigo a aprendizagem das coisas. O *olhar* se *educa*. Nunca há um mero ver, todo ver já carrega sentidos – o *pré-conceito* de que fala Gadamer, que, afinal, é um desdobramento da *pré-compreensão* heideggeriana. Nosso lidar com as coisas do mundo é sempre antecipado por significados, sempre numa relação de sentidos estamos no mundo, sejam eles obscuros ou esclarecidos. Daí Gadamer afirmar que o «[...] mero ver, o mero ouvir são abstrações dogmáticas, que reduzem artificialmente os fenômenos. A percepção abrange sempre o significado» (Gadamer, 2003: 162).

Navegações parece trazer um *olhar* que aponta para o deslumbramento desses significados, para o movimento, para o despertar dessa rede de sentidos. Há sempre o espanto. Quando escutamos a palavra poética de Sophia, podemos ver sempre o gesto do *olhar*, a consumação do ver e do lidar com as coisas do mundo. Acompanhamos o descobrir das coisas, o maravilhamento do real. O olho vê o real, sua possibilidade:

Ali vimos a veemência do visível
O aparecer total exposto inteiro
E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar
Era o verdadeiro. (Andresen, 1996: 17)

Os olhos descobrem o real, o *visível*, desocultam as coisas. O olho age sobre o mundo, a palavra que nomeia o mundo quer mostrá-lo. Como nos diz em *As Grutas*: «O meu olhar tornou-se liso como um vidro. Sirvo para que as coisas se vejam» (Andresen, 2004: 129). O *olhar* ilumina as coisas em seu aparecer. E quando a palavra diz algo é para que se veja o que foi dito: «Digo o nome da cidade/ – Digo para ver» (Andresen, 1996: 9). O nomear está quase preso ao olhar, é sempre desocultação de mundo. Em «Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva», nos diz de sua pintura e de seus próprios poemas: «[...] O olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão» (Andresen, 2004: 269). O ver é a sua ligação com as coisas, a sua compreensão que, como dissemos, está sempre acompanhada por uma *comunidade* de sentidos, significados. E isto é sempre repetido por sua palavra poética. Mas para toda *presença* criada pelo olhar desta palavra parece haver uma ausência. Em *Arte Poética V*, ouvimo-la dizer que «[...] não há poesia sem silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização» (ibid.: 270). O que torna ainda mais nítida a relação de sua palavra poética com a *aletheia*, pois o desocultamento guarda também o ocultamento, a verdade guarda a não-verdade.

Os *olhos olham*. Estabelecem uma comunidade de significados. O *olhar* acolhe o mundo, mas, reciprocamente, se lança para ele. Wittgenstein acentua o *olhar* enquanto emissor permanente:

Não vemos os olhos humanos como receptores, não parecem deixar entrar nada, mas sim emitir algo. O ouvido recebe; os olhos olham. (Lançam olhares, fulminam, irradiam, brilham.) Pode assustar-se alguém com os olhos, não com o ouvido ou o nariz. Quando vês os olhos, vês que algo é emitido. Vês o olhar nos olhos. (Wittgenstein, 1989: 60)

Wittgenstein é um autor que traz um diálogo fecundo com a palavra poética de Sophia. Toda discussão wittgensteiniana em torno do *olhar* é dialogável – por exemplo, muitas proposições de seu «Fichas» e em (quase) todo o «Anotações sobre as cores».

Mas, atentemo-nos, por agora, à *aletheia*. Assim, quem sabe, poderemos ficar mais próximos do movimento do *olhar* presente em *Navegações*. Sophia, também em seu discurso já referido, recorda-se da frase de Maria Velho da Costa – «visionários do visível». Os poemas ali presente querem compartilhar aquele *olhar inicial*, como os mapas da época daqueles que chegavam no Oriente sem imagem prévia, seja de fotografia ou desenho, daquele mundo ali existente. Falam do «[...] deslumbramento perante a diferença, perante a multiplicidade do real, a veemência do real mais belo que o imaginado, o maravilhamento perante os coqueiros, os elefantes, as ilhas, os telhados arqueados dos pagodes» (Andresen, 1996: 8), e logo nos dirá o poema número VIII de «Deriva»: «Vi as águas os cabos vi as ilhas/ E o longo baloiçar dos coqueirais/ Vi lagunas azuis como safiras/ [...] Vi o frescor das coisas naturais/ Só do Preste João não vi sinais [...]», e o terceto que fecha o poema nos diz: «As ordens que levava não cumpri/ E assim contando tudo quanto vi/ Não sei se tudo errei ou descobri» (ibid.: 30). O *olhar* sempre vê, mostra as coisas, mas também pode *errar* no que vê. Está sempre no âmbito da possibilidade, de velar ou ocultar a experiência. Daí afirmar Ernildo Stein em torno da *possibilidade* e sua relação com a *aletheia*:

A possibilidade é, então, aquilo que ao mesmo tempo vela e desvela. Vela-se na presença que faz emergir e desvela-se enquanto se esconde nessa presença. Isso é a própria *aletheia* como velamento e desvelamento. (Stein, 2001: 86)

A noção de verdade, *aletheia*, nas *Navegações*, assume uma experiência do estar no mundo. O *verdadeiro* se transforma em «viver a inteireza do possível» (Andresen, 1996: 15): «[...] Toda linguagem que joga com o binômio velamento-desvelamento somente tem sentido quando pensada no âmbito da possibilidade como *aletheia*» (Stein, 2001: 85). E este modo de experienciar as coisas não tem nada de ideal, de transcendente, no máximo, poderíamos falar numa transcendência horizontal (como, por exemplo, é possível ler em Karl Jaspers), mas, ao invés disso, pensemos em *imanente* ou *horizontal* – o *poema imanente* aguardado de que fala na Arte Poética V.

6. Observações finais

O que talvez tenha ficado mais claro é que tratamos até agora dos mesmos temas presentes nas obras em jogo – *Navegações* e *Os Lusíadas*. Mas diferenciando tais temáticas, peculiarizando seus *olhares*. Ambos os poetas falam de *navegações*, sempre a partir de uma perspectiva específica, divididos que estão no tempo e no espaço (e nenhum dos dois passíveis de cálculo). Assim como o *olhar* de cada um participa do real de modo diverso. Há em Sophia a participação no mundo, em sua comunidade de sentidos, sua faticidade, nada ali é colocado num *além* do real, metafisicamente. O mundo não é fundado metafisicamente no *Eu* ou no Deus cristão, não há oposição entre *Eu* e o Mundo. A sua palavra poética acena, desde sempre, para um estar junto das coisas, uma (quase) sempre possível aliança (vulnerável) com as coisas. Antes mesmo de um *Eu* que funde a realidade, como ocorre no cartesianismo, por exemplo, já estou no mundo, dentro de seu jogo, participando de seus jogos – «[...] Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens» (Andresen, 2004: 189), por isso o poema trata sempre de uma vida concreta. Deste modo, o *olhar* horizontaliza-se.

Camões vive a vontade sobre-humana de dominar o mundo. Em *Os Lusíadas*, não há tanto uma apologia à empresa marítima em si, mas da empresa do conhecimento humano. A pergunta pelo limite do conhecimento – até onde ele pode chegar? Mas, aquilo que falta ao homem, é dado pela fé. Daí conseguir *Os Lusíadas* a unidade pretendida, mesmo sendo permeado pela tensão; é que a tensão acaba por se resolver. Temos, então, um *olhar* que se harmoniza pelo ato da fé, transcendendo as contradições – num ato (fato?) de verticalização do ver.

Bibliografia

1. Livros

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2004). *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1996). *Navegações*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BORNHEIM, Gerd (1988). «As metamorfoses do olhar». In NOVAES, Adauto, org. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAMÕES, Luis (1975). *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.
- CARVALHO, Joaquim Barradas (1980). *O Renascimento português (Em busca da sua especificidade)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- COELHO, Eduardo Prado (1984). «Sophia, a lírica e a lógica». In *A mecânica dos fluidos. Literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- GADAMER, Hans Georg (2003). *Verdade e método*. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- PASCAL, Blaise (2005). *Pensamentos*. São Paulo: Martins Fontes.
- STEIN, Ernildo (2001). *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Editora Unijuí.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1989). *Fichas*. Lisboa: Edições 70.

2. Artigos publicados em revista científica

- BELCHIOR, Maria de Lourdes (1986). «Itinerário poético de Sophia». *Colóquio/Letras* 89.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1982-1983). «Do desconcerto e do concerto do mundo em *Os Lusíadas*». *Revista Camoniana*. 2^a. Série.V.

Resumo: Este artigo busca analisar a *questão olhar* (a relação entre o ver e o conhecer) em duas obras: *Navegações*, de Sophia de Mello Breyner Andresen e *Os Lusíadas*, de Camões. Lendo o olhar como um eixo «singular» da poesia desses dois poetas, ou seja, como forma de acesso ao mundo e de nos relacionar com ele, de estar com ele.

Abstract: The purpose of this article is to explore the question of the gaze (namely the link between seeing and knowing), as equated in *Navegações* by Sophia de Mello Breyner Andresen and *Os Lusíadas* by Camões. We suggest that the gaze should be read as a «singular» thematic axis in the poetry of these two authors or, in other words, considered as a gateway to the world and to our ways of inhabiting and relating to it.