



O olhar do viajante e a fotografia em poemas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen

The traveler's gaze and the photography in poems by Cecília Meireles and Sophia de Mello Breyner Andresen

Wendel Francis Gomes Silva

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/ Brasil

wendel.francis@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-5217-8665>

Resumo: Esse artigo tem como objetivo evidenciar o modo que Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen manifestam uma certa ética em relação à experiência da viagem e, como um desdobramento possível dessa temática, demonstram igualmente uma aproximação crítica em relação ao turismo e à fotografia. Para alcançar esse objetivo, realiza-se a análise comparativa dos textos selecionados que abordam essa problemática. Observa-se a presença de traços distintivos entre a experiência do viajar e do olhar, em oposição ao turismo de massa e a fotografia. Conclui-se que, nesses textos, o sujeito literário enuncia uma ascendência da experiência estética por meio do olhar do viajante e do poeta em comparação ao mero registro irrefletido das máquinas fotográficas, denunciando o comportamento alienado perante os espaços em que a história se inscreve, sugerindo uma atitude mais contemplativa e lenta diante do mundo.

Palavras-chave: Cecília Meireles; Sophia de Mello Breyner Andresen; fotografia; viagem.

Abstract: This article aims to highlight the way in which Cecília Meireles and Sophia de Mello Breyner Andresen manifest a certain ethics in relation to the travel experience and, as a possible development of this theme, they also demonstrate a critical approach in relation to tourism

and photography. To achieve this objective, a comparative analysis of selected texts that address this issue is carried out. We observe the presence of distinctive features between the experience of traveling and looking, as opposed to mass tourism and photography. It is concluded that, in these texts, the literary subject enunciates an ascendancy of the aesthetic experience through the look of the traveler and the poet in comparison to the mere thoughtless record of the cameras, denouncing the alienated behavior before the spaces in which history is inscribed, suggesting a more contemplative and slower attitude towards the world.

Keywords: Cecília Meireles; Sophia de Mello Breyner Andresen; photography; travelling.

O presente trabalho é o resultado parcial de pesquisa realizada ao longo do mestrado¹, que teve como ponto de partida a seguinte questão norteadora: qual seria a relação entre a poesia e a viagem no século XX? Na tentativa de encontrar uma resposta possível, escolhemos duas importantes autoras desse período, no Brasil e em Portugal, que buscaram pensar a experiência de viajar. Propusemos a análise comparativa de poemas e crônicas de viagens de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, considerando roteiros em comum figurados pelas autoras, em especial, Portugal, Itália e Índia. Dessa forma, localizamos textos que tiveram como tema principal a viagem, a partir da referência direta a certos espaços visitados pela poética dessas escritoras. Seguimos, ao longo do percurso de investigações, a hipótese de haver, no corpus selecionado, uma certa ética sobre a experiência da viagem e, como um desdobramento possível da relação poesia-viagem, observou-se também uma aproximação crítica com o turismo e a fotografia. A esse respeito, depreendemos que o sujeito poético enuncia uma ascendência do olhar do viajante e do poeta em relação ao mero registro mecânico das máquinas fotográficas e à reprodução desenfreada de imagens, ponto que será o alvo de nossas considerações nesse texto.

¹ O trabalho final intitulado “Roteiros e Paisagens Literárias: Leituras dos Poemas de Viagem de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen” foi defendido e aprovado em fevereiro de 2023.

Como preâmbulo para a discussão central do texto, partimos do ponto de que, tanto na obra de Cecília Meireles, carioca descendente de portugueses, quanto na de Sophia de Mello Breyner Andresen, portuguesa nascida no Porto, importantes autoras e poetas-viajantes, observa-se uma aproximação com a temática da viagem e um posicionamento crítico em relação à prática turística. Essa primeira oposição entre turista e viajante sugere uma reflexão sobre esses sujeitos emblemáticos e arquetípicos que se consolidam mais amplamente a partir das viagens realizadas nos séculos XIX e XX, provocando repercussões sobre a experiência de deslocamento no mundo.

Em relação a Cecília, Ana Maria Lisboa de Mello, no texto “A arte de viajar na poesia de Cecília Meireles”, afirma que a descrição do viajante feita pela autora demonstra um sujeito que se detém diante do que vê, buscando o próprio senso de pertencimento à história que contempla nas paisagens que visita, dessa forma “a viajante faz-se poeta e cria a partir da experiência da viagem um lugar de memória – o poema” (2003, p. 190). Já na poética de Sophia, podemos pensar a viagem a partir da maneira que a autora portuguesa lida com sua matéria poética, tal como observa Silvina Rodrigues Lopes no texto “Escutar, nomear, fazer paisagens”, a partir do “pensamento da sua própria possibilidade, isto é, da possibilidade de uma relação própria com as coisas e com os outros.” (2003, p. 52).

Em entrevista concedida a Pedro Bloch, Cecília, por exemplo, afirma que “Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é alongamento de horizonte humano.” (1964, p. 37). Esse “alongamento” do horizonte humano que se dá por meio da experiência de encontro com o “outro” pode ser compreendido como uma recusa a um olhar que transforma esse “outro” em uma figura exótica, ao turismo de massa e ao mero registro fotográfico, atitude que a autora materializa em seus textos de viagem, nos quais são evidenciadas formas de experimentar o mundo que levam em consideração a mediação do próprio conhecimento prévio sobre os espaços visitados e a relação afetiva que se desenvolve com cada roteiro.

O sujeito enunciador que se apresenta nos textos de viagem cecilianos parece instituir uma certa “poética do viajar”, isto é, uma forma de pensar e figurar a viagem que se traduz em atitude ética e estética em relação a esses espaços. Na crônica “Roma, turistas, viajantes”, por exemplo, lemos o seguinte excerto: “O viajante olha para as ruínas [...] e já não pode dar um passo: elas o convidam a ficar, a escutá-las,

a entendê-las. Dirige-se a um museu, a um palácio, a um jardim e tudo está repleto de ecos [...]” (2016, p. 106). O viajante ceciliano evidencia seu desejo de permanecer e escutar as ruínas que encontra nos espaços que visita: busca escutá-las porque reconhece nelas ecos de um passado remoto; procura entendê-las porque vê naqueles palácios, jardins e sítios arqueológicos as fieis testemunhas de eventos históricos; deseja ficar para que possa aceitar o convite silencioso das paisagens. Nesses instantes, a autora busca na experiência empírica a matéria de sua escrita, mas não se restringe a esse aspecto mais circunstancial da viagem; a palavra alada transmuta-se em fabulação e exercício de encontro com o passado, buscando a memória de um tempo perdido.

Em oposição à essa experiência do viajante, Luís Antônio Contatori Romano, em volume intitulado *A poeta-viajante: uma teoria poética da viagem contemporânea nas crônicas de Cecília Meireles* (2014), sistematiza um importante estudo sobre essa questão, detalhando os elementos que descrevem o verdadeiro viajante e seu inverso, o turista. Segundo Romano (2014, p. 121), “na crônica ‘Pergunta em Paris’, de 1952, Cecília Meireles [introduziria] pela primeira vez a distinção entre turistas e viajantes”. Essa diferenciação apareceria também na crônica “Quando o viajante se transforma em turista”, de 1953, e na crônica “Roma, turistas e viajantes”, textos nos quais “podemos encontrar a expressão carregada de lirismo de experiências de viagens, além de reflexões em que a autora busca distinguir dicotomicamente as formas como turista e viajante experimentam a viagem” (2014, p. 123). Vejamos um trecho da crônica “Roma, turistas e viajantes” e algumas das distinções que Cecília estabelece entre esses sujeitos:

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

No trecho acima, o sujeito enunciatador descreve o turista como uma “criatura feliz”, “com fotografias por todos os lados, listas de preços, pechinchas dos quatro cantos da terra” (2016, p. 107). Porém, qual seria essa felicidade referida? De acordo com a descrição apresentada, a felicidade do turista se traduziria por contentamento superficial, por passagem alienada pelas paisagens e seres do mundo, por um conhecimento acanhado da cultura e dos hábitos do outro, por uma relação com as paisagens mediada apenas pela imagem reproduzida dos espaços que visita. Basta-lhe uma coleção de cliques mecanicamente realizados ao longo do trajeto para que possa replicar os passos ligeiros e desatentos de sua fugaz estadia, comportamento que é sinônimo de uma sociedade capitalista que transformou a experiência da viagem também em um artigo de consumo, comercializado e vendido aos lotes. Luís Antônio C. Romano confirma que, além disso,

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

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

Entre as diversas viagens realizadas pela autora, o encontro com a Grécia, ocorrido pela primeira vez em 1963 na companhia de Agustina Bessa-Luís, parece ter produzido ecos reconhecíveis na poesia de Sophia, perceptíveis, por exemplo, a partir de maior recorrência a itinerários e referências a espaços gregos. Tal viagem parece representar, para Sophia, um desejo de regresso a si própria, constituindo a memória viva da história que é revisitada em cada um dos museus e ruínas, permitindo um aprendizado que se dá por meio da travessia empreendida pelo sujeito através dos espaços e lugares de memória. Nesse sentido, encontramos o poema “Foi no mar que aprendi”, publicado em *Búzio de Cós e outros poemas* (1997).

Por isso nos museus da Grécia antiga
Olhando estátuas frisos e colunas
Sempre me aclaro mais leve e mais viva
E respiro melhor como na praia.

Aqui — como convém aos mortais —
Tudo é divino
E a pintura embriaga mais
Que o próprio vinho. (2018, p. 867).

Observa-se, nesses versos, uma experiência em relação aos espaços culturais dos museus. Perante as “estátuas frisos e colunas”, o sujeito observador busca relacionar-se com a paisagem por meio do olhar, invadido por luminosidade e leveza. Os museus da Grécia antiga associam-se à respiração que também experimenta na praia, espaço de renovação, de encontro e de movimento contínuo. O advérbio “aqui” presentifica a enunciação, como se o sujeito se pronunciasse a partir daquele espaço em que “tudo é divino”. Relembramos que na poética de Sophia, a divindade está alinhada e inserida com e na *physis*. Portanto, esse encontro só é tangível por meio dos sentidos, nesse caso, o olhar (“Olhando estátuas frisos e colunas”), o olfato (“respiro melhor como na praia”) e o paladar (“E a pintura embriaga mais/ Que o próprio vinho”).

Ainda sobre a experiência de visitar a Grécia, entrevistada por Lúcia Sigalho e Sandra Martins para *Vida Mundial*, documentário semanal da imprensa, Sophia comenta suas percepções a respeito desse mesmo espaço, em especial após 1963, em seus retornos a esse roteiro de sua predileção:

Eu tenho ido muitas vezes à Grécia. O que muda é o aumento do turismo. Na Grécia, como em toda a parte, o turismo está a estragar muito as coisas. Porque há um turismo comercial, que não é o turismo das pessoas, mas sim o turismo do negócio turístico. Não é propriamente a viagem mas só o negócio. As pessoas vão arrastadas pela propaganda. A propaganda tem, na nossa época, um papel aterrador. É uma forma de ditadura na vida das pessoas. (ANDRESEN, 1989, s.p.).

Nesse ponto, evidencia-se a crítica da autora em relação ao movimento turístico não somente naquele espaço, mas em toda a parte, motivado principalmente pelo interesse do capital financeiro, pelas transações comerciais, pelas luzes ofuscantes das propagandas. Sophia compara a propaganda a uma “forma de ditadura na vida das pessoas”, demonstrando sua aversão aos impactos que essa prática teria sobre o turismo, convertendo-o em mero “negócio”. De forma análoga, o sujeito enunciativo dos versos de “São Tiago de Compostela”, publicado no livro *Ilhas* (1989), recusa-se igualmente a submeter-se ao comportamento turístico nesse conhecido roteiro de peregrinação: “A São Tiago não irei/ Como turista. Irei/ — Se puder — como peregrino/ Tocarei a pedra e rezarei/ Os padre-nossos da conta como um campesino. (2018, p. 776).

Nos versos destacados, o sujeito lírico prefere buscar a experiência como a de um peregrino a ter de visitar aquele espaço como turista. O peregrino visita os lugares que considera sagrados em busca de uma revelação sobre si e sobre o divino, como se se deslocasse por um roteiro de autoiluminação pelo qual o ser entra em comunhão com a divindade por meio da experiência sensível. Igualmente, o sujeito lírico nesses versos coloca-se em atitude devocional tocando a pedra de São Tiago e rezando “como um campesino”. Implicitamente, o sujeito também denuncia a presença dos turistas nesse espaço de devoção e fé: “não irei/ como turista”.

Podemos perceber a mesma crítica ao comportamento dos turistas em espaços culturais-no poema “Turistas no museu”:

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

(Onde o antigo cismar demorado da viagem?)

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

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

O verso seguinte indica-nos o valor ético que o sujeito enunciador não localiza naquela cena, o que motiva a pergunta retórica estrategicamente posicionada entre as estrofes: “Onde o antigo cismar demorado da viagem?”. Nesse verso, a autora de *Navegações* evidencia parte de seu posicionamento em relação às viagens, propondo assim um cismar demorado. Nos versos que seguem a esse questionamento, o sujeito enunciador descreve parte da cena observada: “Cá fora tiram fotografias muito depressa/ Como quem se desobriga daquilo tudo/ Caminham em rebanho como os animais” (2018, p. 875), denunciando o uso da fotografia como forma de desobrigar o olhar, atitude que revela a alienação daqueles sujeitos perante os espaços culturais. Seu comportamento, portanto, só poderia ser comparado ao dos animais, caminhando a esmo, arrastados pela multidão que constituem.

Nessa linha de raciocínio, compreendemos que, para Sophia, viajar não é mero deslocamento, observação vazia, olhar fascinado ou megalomania conquistadora. Relembramos que, no discurso que proferiu em 1984, em ocasião da premiação de *Navegações*, publicado no ano anterior, a autora afirma que o tema daquele livro seria “fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos” (2018, p. 756). Esse olhar “à proa dos barcos” é o olhar primordial, o que se direciona para o desconhecido e o observa face a face.

Em oposição à presença da fotografia turística, descrita como gesto alienado perante as paisagens, o olhar do viajante, nos poemas de Sophia, é o “olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão.” (2018, p. 817). Diferente do turista, o viajante parece ser um sujeito que descobriu alguma verdade sobre o mundo a partir de seu olhar. Semelhantemente, na poética cecilianiana, o verdadeiro viajante é aquele cujo olhar demora-se sobre as coisas, buscando os sentidos apagados pelo tempo. Nesse ponto, as autoras aproximam-se de uma concepção de poesia que é também revelação das coisas, o que se dá em parte por um estado de atenção sensorial: uma forma de (re) descobrimento do mundo, em parte mediada pela viagem em si mesma.

Em textos escritos por Cecília Meireles, tais como “Roma, turistas e viajantes”, o registro fotográfico do turista também se sobrepõe e substitui, em grande medida, a possibilidade da relação direta com o mundo e com a experiência diante da obra de arte, como se o mero registro pudesse desobrigá-los desse contato, desumaniza-os ao ponto de caminharem como animais em rebanho, valendo-se da metáfora utilizada por Sophia. Na concepção dessas autoras, o poeta deve ser um inquiridor vasculhando nas ruínas do mundo antigo uma linguagem que responda às suas inquietações íntimas, ainda que isso pareça, à primeira vista, desligado de seu próprio tempo, crítica inclusive dirigida tanto a Cecília quanto a Sophia.

Considerando a importância do “olhar” para Cecília e Sophia, observa-se como as autoras não se ausentaram de elaborar também uma crítica à prática desenfreada da reprodução de imagens, aproximando-se daquela questão já apontada por Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”: a perda da “aura” das obras de arte, causada pela evolução técnica dos meios de reprodução. Nesse importante ensaio, Benjamin argumenta que a “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. [...] Generalizando, podemos dizer que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido [...]”, transportando-o para o domínio da produção e do consumo seriado (BENJAMIN, 1987, p. 168). Assim como esse fenômeno provocara um efeito atrofiador também na constituição do humano, destituindo a obra de arte de sua “aura”, na poética de Cecília e Sophia, a viagem turística, facilitada imensamente pela massificação dos meios de transporte, provocaria um fenômeno social de reificação das paisagens e itinerários, transformados em mero pano de fundo para os turistas e suas máquinas de fotografia.

Retomando a crônica “Roma, turistas e viajantes”, Cecília afirmaria, por exemplo, que “os olhos do turista são a sua máquina. Como se não soubesse ver as coisas diretamente, e sim através da sua reprodução.” (2016, p. 105). Mediada, em grande parte, pela fotografia, pelas facilidades, pelos interesses mercantilistas e pelo movimento frenético da modernidade, o fenômeno da viagem, então, degenera-se em experiência superficial, temporária, na qual os sujeitos veem não o mundo, mas uma imagem pálida de si mesmos e das promessas vendidas pelas agências de turismo. Em “Infelizmente, falharam as fotografias”, publicado em *Poemas de viagens* (1940-1964), o sujeito lírico declara a falência da técnica de reprodutibilidade perante a experiência do sujeito.

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

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

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

Nesse texto, o sujeito encena um breve momento de revelação súbita e silenciosa que ocorre entre o poeta-viajante e o asceta. A fotografia não é capaz de retratar o encontro, porém o sujeito enunciador e o leitor podem revisitar essa mesma memória como se a vissem de um ponto de vista do observador onisciente. Nessa paisagem, ali está o asceta de “roupa vermelha” a meditar “à sombra do arco”, distante das luzes e de holofotes, vivendo em um limiar entre a obscuridade e a luz e, por esse mesmo motivo, capaz de compreender igualmente a sombra e a luz. Em um breve instante, viajante e asceta comunicam-se pelo olhar, comunicação silenciosa que se dá em um único momento. Porém, “infelizmente”, a fotografia não seria capaz de captar o diálogo imaginado e silencioso, o “momento já fugiu para trás, no caminho do tempo”, e as duas figuras, viajante e asceta, ficaram na sombra da memória, cada vez mais distante. A compreensão, todavia, “é sem retrato” e, conseqüentemente, perene.

Dessa forma, a escritora parece traçar um paralelo entre a fotografia e o turismo ao defender, implicitamente, a ascendência da experiência estética em relação à mera reprodução da obra de arte, assim como da experiência da viagem em relação ao movimento turístico.

Na poesia de Sophia, encontramos o poema “As fotografias” (*Dual*, 1972), no qual o sujeito enunciador apresenta um registro sinestésico que não poderia ser fruto de mera reprodução, visto que tais “fotografias” parecem capazes de guardar para sempre certas impressões vivenciadas no mundo empírico.

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

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

Considerando as reflexões sobre a importância do olhar e sobre a viagem no século XX, em oposição à fotografia desenfreada e a intensificação do movimento turístico, a análise dos textos, nas obras dessas duas autoras, demonstra-nos que o sujeito poético recusa a

aceleração da vida impressa pelo tempo do consumo fácil, a reificação da experiência, a mecanização do olhar e a fotografia como mero gesto turístico. Ao defender uma certa ética perante a experiência da viagem, as autoras também defendem o direito à experiência estética que se dá por meio do olhar e denunciam aquele comportamento alienado diante dos espaços em que a história se inscreve, sugerindo uma atitude mais contemplativa e lenta diante do mundo. Essa difícil tarefa, que apresentamos como cerne das nossas discussões a partir da leitura dos textos de Cecília e Sophia, estende-se também ao leitor, convidando-o a uma excursão atenta aos domínios de sua própria subjetividade fragmentada, sob o escrutínio da ética proposta pelas autoras. No contato com as paisagens visitadas, por meio do olhar atento, ter-se-ia a possibilidade de compreender melhor aquilo que é parcialmente enterrado pelo esquecimento histórico perante o olhar contemplativo do poeta e do viajante, podendo ser restaurado, ainda que parcialmente, como exercício da escrita, da leitura e da memória.

Referências

ANDRESEN, S. de M. B. Luzes de Sophia. *Revista Vida Mundial*, Lisboa, Série IV, n. 2, p. 96-103, 31 mai. a 06 jun. 1989. Entrevista concedida a Lúcia Sigalho e Sandra Martins. Disponível em: <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/05.html>. Acesso em: 15 jul. 2022.

ANDRESEN, S. de M. B. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2018.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BLOCH, P. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. *Revista Manchete*, n. 633, Rio de Janeiro, p. 34-37, mai. 1964. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/56387>. Acesso em: 15 fev. 2022.

DE MELLO, A. M. L. A arte de viajar na poesia de Cecília Meireles. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 34, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29983>. Acesso em: 01 jul. 2023.

FERRAZ, E. Breve percurso rente ao mar. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. Org. Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 17-42.

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

MEIRELES, C. *Crônicas de viagem*. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

MEIRELES, C. *Poesia completa*. São Paulo: Global, 2017.

ROMANO, L. A. C. *A poeta-viajante: uma teoria poética da viagem contemporânea nas crônicas de Cecília Meireles*. São Paulo: Intermeios-Fapesp, 2014.

VENTURA, L.; FONTANA, K. B. A questão da imagem e da arte na era de sua reprodutibilidade técnica digital hipermediática. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 21, n. 229, p. 31-42, 26 jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/58726>. Acesso em: 18 jul. 2023.