

PORQUÊ SEMPRE O MAR?¹ A SIMBOLOGIA DA ÁGUA, DO BARCO E DA PRAIA COMO ESPAÇO DE DIÁLOGO INTERTEXTUAL ENTRE CECÍLIA MEIRELES, GLÓRIA DE SANT'ANNA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Maria Rosaria Corvino

Resumo: A presença recorrente da água na poesia de Cecília Meireles, Glória de Sant'Anna e Sophia de Mello Breyner é o ponto de partida da análise comparativa desenvolvida neste artigo, no qual se propõe uma leitura simbólica e temática das líricas ligadas à ocorrência de três elementos: barco, praia, areia (e outras entidades como animais, conchas e despojos do mar). Assim, com a intenção de procurar as declinações poéticas destes elementos, destacaremos nove poemas para análise, nos quais se pretende explorar o uso da metáfora da viagem por mar e a transição entre dois elementos, terra e água.

A atividade poética das autoras é realizada em três paisagens geográficas e sociais diferentes – Brasil, Moçambique e Portugal – nas quais elaboram temas comuns como a fugacidade do tempo e a errância do sujeito lírico, configurando um espaço comum não só na utilização da língua portuguesa, mas também no elemento aquático. Neste sentido, este estudo visa contribuir com a construção de um diálogo intertextual e temático entre as três autoras, tendo em conta os estudos do filósofo Gaston Bachelard sobre a fenomenologia do espaço em poesia e do imaginário literário ligado à água.

Barco, praia, areia, criaturas marinhas e despojos do mar são potentes canais metafóricos, capazes de fornecer uma primeira proposta de análise temática ligada à água e aos elementos comuns entre as três autoras. O objetivo é criar um potencial impulso para estudos futuros sobre este e outros caracteres comuns na obra poética de Cecília, Glória e Sophia.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Glória de Sant'Anna. Sophia de Mello Breyner. Barco. Praia. Areia.

Abstract: The recurrent presence of water in the poetry of Cecília Meireles, Glória de Sant'Anna and Sophia de Mello Breyner is the

1 Glória de Sant'Anna. *Amaranto*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, p. 202.

starting point of the comparative analysis developed in this article. We propose a symbolic and thematic reading of the lyrics, linked to the occurrence of three elements: boat, beach, sand and other related entities such as animals, shells and debris from the sea. Thus, with the intention of seeking the poetic declinations of these elements, we will highlight nine poems in which we will investigate how the poets make use of the metaphor of the journey by sea and the transit between two elements, land and water.

The poetic activity of the authors is carried out in three different geographical and social landscapes – Brazil, Mozambique and Portugal – in which they elaborate common themes such as the fugacity of time and the wandering of the lyrical subject, composing a common space not only in the use of the Portuguese language, but also in the aquatic element. In this sense, our study aims to contribute to the construction of an intertextual and thematic dialogue between the three authors, taking into account the studies of the philosopher Gaston Bachelard on the phenomenology of space in poetry and the literary imaginary connected to water.

Boat, beach, sand, sea creatures and sea spoils are powerful metaphorical channels, capable of providing a first proposal of thematic analysis linked to water and relating elements among the three authors. The purpose is to create a potential impulse for future studies on these and other common features in the poetic work of Cecília, Glória and Sophia.

Keywords: Cecília Meireles. Glória de Sant’Anna. Sophia de Mello Breyner. Boat. Beach. Sand.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma análise comparativa da obra poética de três autoras de língua portuguesa do século XX, Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna e Sophia de Mello Breyner Andresen, através da pesquisa, do isolamento e interpretação de três dispositivos simbólicos: o barco e a simbologia da navegação (real ou metafórica),

a geografia liminar da praia e o valor metamorfótico dos grãos de areia. Todos estes elementos contextuais ligados à água, cuja presença é reproduzida em maneira recorrente na obra das autoras, que escreveram em frente a três mundos aquáticos: o oceano Atlântico, o oceano Índico e o mar Mediterrâneo.

Na produção poética das autoras analisadas é possível encontrar um lugar de partilha na simbologia ligada à água, fonte de imagens metafóricas e *objective correlative*² do eu lírico sobretudo em Cecília e Glória, carregada de uma tensão histórica ou mítica em Sophia.

Um dos objetivos do presente trabalho é de reconstruir um diálogo intertextual entre as três autoras e fornecer sugestões para uma leitura das diferentes transfigurações da presença da água e dos elementos afins. Por se tratar de um breve ensaio, os poemas escolhidos vão formar um primeiro ponto de vista que poderá ser o princípio de uma leitura futura mais pormenorizada.

Outro dos objetivos é a utilização de uma orientação de pesquisa temática nos textos considerados neste estudo, nos quais as poetisas partilham temas comuns: a

2 Procedimento poético elaborado por Thomas Stearns Eliot e retomado por Eugenio Montale, pelo qual uma determinada sensação ou emoção é representada através objetos concretos ou situações particulares que assumem o papel de suscitar no leitor o que o poeta sente sem uma explicação ou mediação ulterior.

fugacidade do tempo, a errância do eu lírico transportado pelos elementos naturais, a solidão, e a dispersão espacial e temporal.

Na abordagem da leitura temática e simbólica dos textos foram tidos em conta os estudos do filósofo Gaston Bachelard sobre a fenomenologia do espaço em poesia (1957) e do imaginário literário ligado a água (1942). Foram considerados, também, as reflexões sobre espaço e lugar de Yi-Fu Tan (2015) e a catalogação das estruturas do imaginário realizada por Gheerbrandt e Chevalier no *Dicionário dos Símbolos* (1982).

São, portanto, objeto de análise as recolhas poéticas *Mar Absoluto* (1945), *Retrato Natural* (1949) e *Poemas Escritos na Índia* (1962) de Cecília Meireles; *Distância* (1951), *Livro de Água* (1961) e *Desde que o Mundo e 32 Poemas de Intervalo* (1972) de Gloria de Sant'Anna; *Dia do Mar* (1947) e *Mar Novo* (1958) de Sophia de Mello Breyner Andresen.

O resultado são nove poemas, subdivididos em áreas temáticas e circunscritas num período de cerca trinta anos, correspondente a diferentes maturidades literárias das autoras.

Na primeira fase do trabalho foram consideradas as líricas em que o microcosmo do barco assume a forma de um alhures real e psicológico; veículo para o desconhecido,

mas também parte de um rico repertório mítico onde o espaço navegante é experiência mística de viagem entre a vida e a morte.

No segundo capítulo é analisada a presença da praia na obra das autoras como espaço-símbolo da dialética/trânsito entre a dimensão terrestre e líquida, o conhecido e o desconhecido, sonho e consistência. O contraste entre terra e mar é dominado pela presença deste lugar intermédio, que reúne e assimila a tensão interior dos poemas.

Um lugar marcado pela característica do limite: área intersticial simbolicamente evocativa de sensações de suspensão como a contemplação e a espera, mas também de movimento, como ponto de partida de uma exploração, uma viagem. A praia torna-se uma ponte em direção ao inexplorado, contexto que exprime uma sensação de transitoriedade pela sua mesma conotação física entre a terra onde, geralmente, reside o conhecido e as convenções sociais, e o mar, espaço de viagem ambíguo e misterioso.

No terceiro capítulo o microelemento que compõe as áreas costeiras é testemunho de uma paisagem e dos seus elementos mudados pela ação do tempo. Rastro de um passado que apesar de desintegrado está presente de forma diferente, resultado de um processo de metamorfose. De

facto, pode ser considerado um agregado de partículas minúsculas resultado de uma longa erosão que alterou a sua forma originária. A areia é símbolo da fragilidade e da multiplicidade, pela sua própria natureza fragmentada e complexa, resultado de uma mistura de elementos e materiais dos quais não é possível encontrar a forma original.

A última parte do trabalho consiste num pequeno apêndice dedicado a presença dos animais aquáticos depositados pelas ondas na praia como conchas, búzios, pedras, algas e outros produtos do mar, gerador e destruidor de vidas em simultâneo.

O sujeito poético encarnado na transitoriedade dos elementos marítimos funde-se no mundo aquático, num processo de reflexão e construção de si mesmo, enquanto a água, desde a antiguidade, representa para os homens um repertório de símbolos e matéria mítica, como nota Mircea Eliade “Na cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação” (1977, p. 232), expressão primigénia de mistério.

Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna e Sophia de Mello Breyner escrevem em frente de três geografias oceânicas

diferentes – Brasil, Moçambique e Portugal – e o ato da contemplação, verbo comum a todos os poemas examinados, reflete-se no tom existencialista dos versos, principalmente nas duas primeiras poetisas.

Para encerrar esta introdução geral será útil referir algumas notas biográficas sobre as autoras, objeto deste estudo da simbologia dos elementos marítimos. Cecília Meireles, nascida em 1901 no Rio de Janeiro, foi uma das maiores personalidades literárias e intelectuais da cultura brasileira do século passado. Realizou a sua atividade lírica longe dos movimentos literários da sua época, haurindo mais no catálogo de imagens simbólicas que do contemporâneo Modernismo de 22, em busca de soluções formais longe dos cânones da literatura do século XX. Paralelamente à sua carreira poética, foi também tradutora, jornalista, professora, divulgadora da poesia brasileira no estrangeiro, pintora, cultivou o estudo do folclore e dedicou-se a escrita de teatro e literatura infantil. A sua atividade multifacetada experiencia a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937), um contexto político que não é detetável na sua poesia, ao ponto de ganhar o apelativo de “pouco brasileira” (RÜCKERT, 2021). A sua poesia não pertence a um lugar fixo nem se enquadra em nenhuma definição, assim como a água, transita sem rumo e fala dentro e fora do seu lugar de origem.

O espaço sem fronteira do elemento aquático é retomado por Glória de Sant’Anna, poetisa nascida em Lisboa em 1925, que viveu 23 anos em Moçambique, participando no fluxo migratório português em direção às colónias. A paisagem moçambicana, onde chega aos 26 anos de idade com o marido, é decisiva para a sua obra poética, ponte literária entre o oceano Atlântico e Índico, onde é totalmente imersa no ambiente marinho, mas, ao mesmo tempo, prestando a sua voz lírica aos habitantes e à crueldade do conflito colonial. Embora os cenários moçambicanos da poesia de Glória de Sant’Anna sejam muitas vezes impalpáveis e quase transparentes, são tão influentes na sua escrita, que após o regresso a Portugal em 1974, perde a sua centelha de inspiração. “E nunca mais escrevi” (SANT’ANNA, 1988, p. 14) disse, após o regresso à pátria, onde não conseguiu reencontrar o mistério da criação poética.

O mesmo Portugal e o seu oceano trazem à luz os versos de Sophia de Mello Breyner Andresen, que desde a origem do seu trabalho poético instaura uma profunda ligação com a paisagem marítima; uma continuidade revelada pela semântica marítima dos títulos de algumas recolhas poéticas, *O Dia do Mar* (1947), seguida por *Coral* (1951), *Mar Novo* (1958), *Navegações* (1977), *Ilhas* (1989), *O Buzio das*

Cós (1997) e *Mar* (2001). Nascida em 1919 no Porto, passa a infância e juventude entre a cidade natal, na casa de férias na Praia da Granja e Lisboa, para depois instalar-se na capital portuguesa em 1946, depois o casamento com o advogado e jornalista Francisco Sousa Tavares. Foi poeta, prosadora, autora de contos para crianças, tradutora e deputada na Assembleia Constituinte após a Revolução de Abril em 1974. Editou o seu primeiro livro, *Poesia*, em 1944, onde revelou desde cedo a clareza expressiva, a compostura dos versos e as imagens recorrentes ao longo de todo o seu trabalho poético, como a noite, o jardim, a mitologia grega, o mar.

O meu estudo visa contribuir com a construção de uma trama temática e os recíprocos influxos entre as três autoras identificando em cada uma delas as chaves interpretativas do espaço aquático, fundamento da criação poética e espelho do sujeito lírico que se encontra em si e se dispersa dentro dele.

DECLINAÇÕES POÉTICAS DA SIMBOLOGIA DO BARCO EM CECÍLIA, GLÓRIA E SOPHIA: A NATUREZA ARQUETÍPICA DO ESPAÇO NAVEGANTE

Ao longo do tempo, as civilizações antigas e modernas interpretaram o espaço navegante do barco através perspectivas místicas, simbólicas e religiosas: ele é meio de transporte salvífico (Arca de Noé, a jangada de Odisseu) ou infernal (Caronte, o barqueiro de Hades), veículo de transição

entre terra e água, vida e morte. Mas o barco é, também, um lugar liminar, de suspensão e reflexão, em contato com dois estados da matéria: a liquidez das águas enigmáticas e a dimensão incorpórea do ar, e, portanto, espiritual. Em várias tradições da antiguidade o barco torna-se um túmulo, onde o corpo é confiado a água, numa espécie de retorno ao elemento primigénio, aquela que Mircea Eliade chama “[...] substância primordial de que nascem todas as formas e para a qual voltam, por regressão ou por cataclismo” (1977, p. 231-232).

As antigas culturas nórdicas e eslavas tinham como costume colocar o corpo do defunto num barco de pedra ou madeira e atear-lhe fogo. Gaston Bachelard cita a obra do filósofo Saintine sobre a mitologia do rio Reno que reporta a descoberta por volta de 1560 de vários troncos de árvores que continham no seu interior restos humanos fossilizados (1989, p. 74). Mesmo longe das ondas, o barco é um potente mediador de viagem entre o mundo terrestre e uma outra dimensão, líquida ou onírica. Na verdade, a função simbólica do “pedaço flutuante de espaço” (FOUCAULT, 2005, p. 251) não se limita a metáfora fúnebre ou de itinerário emotivo do ser, mas interpreta, também, uma condição de impasse onde o sujeito lírico é embalado pelas ondas, sem direção alguma

onde é abolida qualquer referência espacial e temporal; uma condição que vamos encontrar mais adiante em alguns poemas escolhidos. Consequentemente o esquife moderno pode ser considerado a evolução do arcaico barco fúnebre, “*Não terá sido a Morte o primeiro Navegador?* [...] O ataúde, nesta hipótese mitológica, não seria a *última barca*. Seria a *primeira viagem*” (BACHELARD, 1989, p. 75, grifo do autor).

Se a imaginação é o “poder maior da natureza humana” (BACHELARD, 2008, p. 17), a capacidade do barco de permitir ao homem superar o limite do elemento aquático, ao qual não pertence, abre a um potencial imaginário que conduz à exploração do horizonte não visível, de terras longínquas e desconhecidas, uma viagem que começa já no ato de observação da sua propriedade flutuante. O mar como obstáculo é um tema destacado pela espera de Odisseu, que durante sete anos na ilha de Calipso olha para a água, barreira entre ele e Ítaca. O herói recusa a imortalidade oferecida pela ninfa em troca de uma jangada, por meio da qual pode retomar o regresso a Ítaca desafiando as profundezas assustadoras do mar aberto.

“Para enfrentar a navegação, é preciso que haja interesses poderosos. Ora, os verdadeiros interesses poderosos são os interesses quiméricos. [...] O herói do mar e o herói da

morte” (BACHELARD, 1989, p. 76), e interesses poderosos foram aqueles dos portugueses, que, no século XV, olharam para o mesmo mar aberto, misterioso e sedutor, nas praias do Atlântico onde imaginaram a conquista de novas terras, ao ponto de testar a técnica de navegação da “volta do mar”, com a qual desafiaram os perigos das águas profundas. Embora seja um percurso de investigação relevante, não vamos, no presente ensaio, abordar estas obras sob um ponto de vista imperial, sendo, no entanto, útil citar esta vertente para ulteriores linhas de pesquisa. O estudo concentra-se nas imagens imateriais e nos temas metafóricos que o barco traz consigo na poesia das três poetisas, onde o mar é expressão abstrata do mundo e da natureza inescrutável da existência humana. Neste cenário a navegação é também expressão do solitário movimento do sujeito lírico, que tenta encontrar uma trajetória ou decide abandonar-se nas rotas casuais das ondas.

FUNÇÃO DO BARCO NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES, GLORIA DE SANT’ANNA E SOPHIA DE MELLO BREYNER

Os exemplos são traços do mar, grande espaço indiferenciado que nas três autoras torna-se metáfora da existência, sobre o qual flutuam em diferentes embarcações, o navio de Cecília Meireles, a barca de Gloria de Sant’Anna e o barco de Sophia de Mello Breyner. Veículos de diferentes

tamanhos que carregam o sujeito lírico num “estado transitório, [...] uma situação de ambivalência [...] e que pode terminar bem ou mal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 439). A presença da água universal e eterna transfere estas mesmas características à poesia de Cecília Meireles, criando imagens vagas e imateriais e que têm expressão mesmo longe das margens do oceano Atlântico, das quais observa e escreve. Como nota Gustavo Rückert, Cecília Meireles “pertence às águas. Seus poemas, em corrente marítima, não têm lugar – como não deve ter a poesia” (2021) e sua pátria caminha sobre a superfície oceânica onde aparecem barcos metafóricos que transportam o sujeito lírico.

É relevante citar um excerto do poema *Mar Absoluto* (1945), incluído na recolha homônima, fonte arquetípica da polivalência simbólica da água em Cecília. A poetisa declara um pressuposto já no primeiro verso, uma lei incontornável à qual responde como a uma condição necessária e biológica do ser.

Foi desde sempre o mar.
E multidões passadas me empurravam
como o barco esquecido.
(MEIRELES, 1945, p. 57)

O destino de pertença ao mar vem de longe, movido por forças antigas de um passado indefinido que empurram à

deriva o sujeito lírico, identificado num barco abandonado às ondas.

Não se esquece que é água, ao desdobrar
suas visões:
água de todas as possibilidades,
mas sem fraqueza nenhuma.
(MEIRELES, 1945, p. 59)

O mar é criador de virtualidades que se formam e dissolvem na sua natureza fluida e fugaz, em movimentos nunca iguais, “As águas, massa indiferenciada, representam a infinidade dos possíveis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 41). Na recolha *Mar Absoluto* (1945) as sugestões metafóricas do barco voltam no poema *Noturno*, onde um navio imaginário é imerso no nevoeiro e conduz o eu lírico num mar incorpóreo e numa experiência onírica de busca de sentido num mundo instável e elusivo. A noite contém em si um duplo significado “[...] das trevas onde fermenta o futuro, e o da preparação do dia, donde brotará a luz do da vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 474), e apesar da atmosfera do título não retornar ao texto, tem a função de dar uma moldura ao poema que alimenta a indeterminação do sujeito lírico, arrastado pelas ondas.

Brumoso navio
o que me carrega
por um mar abstrato.
Que insigne alvedrio

prende à ideia cega
teu vago retrato?
(MEIRELES, 1945, p. 14)

O navio de Cecília Meireles pode ser visto como uma reinterpretação do navio fantasma, o Holandês Voador, forçado a navegar sem nunca poder desembarcar, num vagar errante sem fim. Richard Wagner para a sua obra romântica homónima em três atos, escolhe a versão da lenda onde a maldição de navegar sem rumo eternamente, só poderá ser quebrada no dia do Juízo ou através do fiel amor de uma mulher. Para Cecília Meireles não há nenhum expediente ou compromisso, até mesmo a presença dos remos não consegue dar uma direção à deriva marítima, e sentimental, do sujeito lírico.

A distante viagem adormece a espuma
breve da palavra:
— máquina de aragem
que percorre a bruma
e o deserto lava.

Ceras de mistério
selam cada poro
da vida entregada.
Em teu mar, no império
de exílio onde eu moro,
tudo é igual a nada.

Capitão que conte
quem és, porque existes,
deve ter havido.
Eu? — bebo o horizonte...

Estrelas mais tristes.
Coração perdido.
Sonolentas velas
hoje dobraremos:
— e a nossa cabeça.
Talvez dentro delas
Ou nos duros remos
teu NOME apareça.
(MEIRELES, 1945, p. 14)

Para o mar da existência navegam também os barcos da poesia de Gloria de Sant’Anna, poetisa portuguesa que escreve a sua poesia sussurrada em frente do oceano Índico; aderindo a uma forma de exercício literário que responde à corrente intimista moçambicana do século XX (SPINUZZA, 2019). Ao refletir-se na água a poetisa torna-se líquida: “Na poesia de GSA o mar constitui um recurso metafórico de representação do *eu* e remete para um percurso íntimo de afirmação e reconhecimento do sujeito poético [...]” (SPINUZZA, 2019, p. 14) porque como escreverá Gloria de Sant’Anna no primeiro verso de “Paralelo”, poema da antologia *Livro de Água* (1961): “Dentro da água eu sou exata” (1988, p. 64).

No poema *Destino* presente na recolha *Distância* (1951), a primeira publicada pela autora, os remos que em “Noturno” de Cecília Meireles não conseguiram traçar uma direção, aqui são quebrados pelo mesmo sujeito lírico, que

se abandona às ondas, deixando emergir “[...] o tema da errância, representado pelo rumo indefinido do navio, que se torna metáfora da vida” (SPINUZZA, 2017, p. 111-112).

Quebrei os remos à minha barca
por sobre as ondas que se baloçam.

... E agora que o vento não me serve:
porque não tenho velas [...]

... E agora hei de encher os olhos de
infinito,
hei-de continuar a encher as mãos
vazias

do vazio da água,
até que os dedos se cansem

e não queiram ser remos.
(SANT’ANNA, 1951, p. 13)

Neste vagar sem rumo, imaginamos o corpo do sujeito lírico em posição horizontal no barco que, se transforma num “berço reconquistado” (BACHELARD, 1989, p. 136) empurrado pelas ondas. O ato de embalar evoca uma sensação quieta, um estado de beatitude contemplativa, e o sujeito lírico, no ritmo inconstante e leve da flutuação, entra num estado sem tempo nem fim. Porque o andar ao sabor das ondas simboliza um momento de descanso na procura do “Destino”, manifestado no título, entendido no seu duplo significado, rumo/fado; palavra que não volta no texto, linha imaginária à qual cada imagem poética retorna. A anáfora “...

E agora” frisa uma urgência do eu poético: aquela de escapar do vazio, dos olhos, das mãos e da água. É na sua evasão por mar, sem remos nem velas, que procura o seu contrário, ou seja, o infinito, as possibilidades outras. Somente os dedos experimentam a mudança de estado da matéria, o resto do corpo permanece seco, empurrado pelas ondas em direção a um futuro potencial.

Convergem neste poema dois aspectos ligados à simbologia aquática: a regeneração decorrente da viagem por mar e o renascimento derivado da imersão na água, “[...] porque o que é mergulhado nela ‘morre’ e, erguendo-se das águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem ‘história’ [...]” (ELIADE, 1977, p. 236). A ausência das velas assegura que o vento não perturba aquela quietude flutuante, e os dedos imergidos na água são a última resistência, até que se cansam, antes de acolher a vida assim como é. Na travessia quase impercetível sobre o mar da existência, o sujeito poético é fotografado no patamar do seu próprio destino.

A qualidade de regeneração espiritual atingida pelo sujeito poético de Gloria de Sant’Anna, é procurada em vão por Sophia de Mello Breyner, em “Esgotei o meu mal”, um poema que soa a renúncia, no qual a presença do pretérito perfeito na abertura desvenda já o desejo inalcançado

do que poderia ter sido e não foi. O poema pertence à primeira secção da recolha *Dia do Mar*, segunda antologia poética da autora, publicada em 1947 pela Edições Ática. O título do livro é expressão de um dos lugares onde surge o impulso poético de Sophia de Mello Breyner, o mar, um espaço literário fecundo de sentidos que na sua fluidez traduz o escorrer irrefreável da vida. Lugar absoluto no qual nadam fantasmas da memória, futuros potenciais e a deriva existencial do sujeito lírico, mesmo longe da temporalidade terrestre. Gaston Bachelard diz que “Desaparecer na água profunda ou desaparecer num horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (1989, p. 14), mas o apelo à errância por um mar abstrato não foi ouvido.

Esgotei o meu mal, agora
Queria tudo esquecer, tudo abandonar,
Caminhar pela noite fora
Num barco em pleno mar.

Mergulhar as mãos nas ondas escuras
Até que elas fossem essas mãos
Solitárias e puras
Que eu sonhei ter.
(ANDRESEN, 2011, p. 83)

O adjetivo “puras” representa a única imagem positiva em contraste com um campo semântico dominado pela obscuridade e a indeterminação (esquecer, abandonar,

noite, pleno mar, ondas escuras, solitárias) que descrevem o sentido de impotência e a ocasião perdida de regeneração oferecida pela água. O objeto do poema é a tentativa não preenchida de ir por mar aberto a procura de uma revelação. Sophia quer mergulhar as mãos “na água para renascer renovado” (BACHELARD, 1989, p. 151), mas o desejo permanece só potencial.

Entre os versos de Cecília, Glória e Sophia encontramos sinais de continuidade temática e simbólica dentro do espaço navegante, meio de intermediação entre a inquietude do sujeito lírico e a água, fonte de regenerescência e centro de possibilidades. As embarcações das três autoras flutuam sobre um mar abstrato – ou o desejo de flutuar, no caso da Sophia – embaladas pelas ondas, numa solitária deriva sem rumo, que por essa mesma natureza não precisa que o vento lhe dê uma direção clara. A experiência poética é centrada no sujeito e a geografia na qual navegam o navio, a barca e o barco não é reconhecível, fluida e misteriosa como o elemento aquático. Uma característica partilhada entre as três, de facto, é a condição solitária da viagem; nenhuma outra personagem aparece nos textos. A solidão se configura como consequência a um abandono sofrido, mas como necessidade de separação do barulho do espaço terrestre, à procura, em contrapartida, de um espaço interior.

O barco torna possível o desapego do mundo, sobre o qual o eu lírico se abandona ao infinito do mar aberto e no seu silêncio aquático, numa solidão contemplativa. Como sugere Bachelard, o fruto da contemplação é a lembrança por meio da qual, “[...] longe das imensidões do mar e da planície, podemos, na meditação, renovar em nós as ressonâncias dessa contemplação da grandeza” (2008, p. 138) e acrescenta “[...] é frequentemente essa *imensidão interior* que dá sua verdadeira significação a certas expressões referentes ao mundo que se oferece à nossa vista” (2008, p. 139). O barco é um refúgio nesta imensidão, embora as poetisas nunca abandonem a ligação à contemporaneidade. Com efeito, as três partilham uma aguda percepção dos contextos sociopolíticos em que viviam e o barco pode ser visto como desejo de afastamento do mundo, na qual cada uma delas experiencia e assiste às vicissitudes terrenas. No Brasil governava o Estado Novo de Getúlio Vargas que vigorou desde 1937 até 1946, um ano depois da publicação da recolha *Mar Absoluto* de Cecília Meireles. No ano seguinte, Sophia publica a sua segunda antologia poética *Dia do Mar*, num cenário ditatorial, governado por Salazar, que se estende até às colónias. Entre elas Moçambique, onde chegou Glória de Sant’Anna em 1951, onde conta não só as atmosferas intimistas do seu eu lírico, mas também as durezas das vidas

dos homens e mulheres à beira do oceano Índico. O barco neste sentido é um alhures que permite ao sujeito poético afastar-se e observar fora e dentro de si na solidão do seu vagar sem rumo.

A PRAIA E O HORIZONTE: ÚLTIMAS FRONTEIRAS DO MUNDO VISÍVEL

Começa no limiar do mar a contemplação poética daquela imensidão marcada por uma dupla percepção espaço de possível liberdade ou desorientação pelo horizonte infundável. Símbolos contrapostos que convivem na praia, lugar/sujeito da suspensão interior e da espera do eu lírico, porque, como afirma Yi-Fu Tuan: “Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização” (2015, p. 72). Desta forma, o litoral é uma passagem para as latências possíveis, uma rota de fuga em direção da “matriz de todas as possibilidades de existência” (ELIADE, 1977, p. 231), mas ao mesmo tempo guardiã do desconhecido, dos riscos e das coisas inexploradas.

Dentro desta fértil imagem poética convergem as condições de espera e de trânsito entre dois estados da matéria, sólido e líquido, onde o sujeito poético contempla o fascínio da linha imaginária do horizonte. Este último

alimenta o desejo de afastamento da materialidade da vida terrestre (e as suas limitações) em direção ao desconhecido, e, portanto, reservatório de oportunidades ou de perigos.

Os estudos de filosofia da paisagem de Michel Collot retomam a noção de horizonte e espacialidade de Husserl e Merleau-Ponty para investigar a ligação entre as dinâmicas do espaço interno e o espaço externo. Aliás, este percurso salienta a importância destas figuras na relação entre a poética e a paisagem, onde o horizonte fornece um reservatório inexaurível de possibilidades inexploradas (COLLOT, 1989), uma estrutura espacial capaz de dirigir o sujeito em direção da outridade, do infinito. Segundo Collot existe uma continuidade entre palavra e mundo, e a praia pode ser entendida como área de intermediação onde este vínculo se materializa. A praia é um ponto de acesso inconsciente, transfigurado no mar, do qual o horizonte representa a fronteira fictícia, que readmite a imensidade da água à limitada percepção humana.

É preciso o ritual do olhar, elemento primordial da criação poética, para sentir o fascínio do horizonte e abandonar-se ao infinito do mar aberto, à sua potencialidade regeneradora, deixando para trás o barulho indistinto da vida terrestre. O silêncio aquático é um traço comum entre os poemas

do pequeno núcleo aqui analisado, onde a capacidade comunicativa do não dito se concentra em poucas palavras essenciais, que tecem entre os versos a sensação de imensidão. Nestes poemas o sujeito contempla, solitário, o mar e interroga-se sobre a dor da existência e o seu sentido, sobre a fugacidade do tempo que se objetiva na água que não se deixa agarrar.

A experiência sensorial da contemplação na praia – concreta, lembrada ou onírica – gera um processo poético no sujeito lírico que na água vê a possibilidade de tornar-se um outro. Os temas da solidão, a fugacidade do tempo e a natureza enigmática da vida transmutam-se na poesia de Cecília Meireles numa semântica marinha e etérea, no qual as paisagens têm o papel de mediação abstrata. Os elementos aqui apresentados podem ser percebidos em “Praia do fim do mundo”, poema nascido na Índia, pátria espiritual da poetisa, onde ela fez várias viagens entre 1951 e 1953.

A contemplação dos lugares, os hábitos e as personalidades indianas traduzem-se em imagens poéticas recolhidas na antologia *Poemas escritos na Índia* (1962), parte da ampla bibliografia sobre o gênero de viagem da autora brasileira. A procura de evasão meditativa acontece numa cultura longe do ambiente familiar de Cecília

Meireles, um lugar descrito através das suas cores, sons e aspetos mais recônditos.

Neste lugar só de areia,
Já não terra, ainda não mar,
poderíamos cantar.

Ó noite, solidão, bruma,
País de estrelas sem voz,
que cantaremos nós?

As sombras nossas na praia
podem ser noite e ser mar,
pelo ar e pela água andar.
Mas o canto, mas o sonho,
de que modo encontrarão
o que não é vão?

Cantemos, porém, amigos,
Neste impossível lugar
que não é terra nem mar:

na praia do fim do mundo
que não guardará de nós
sombra nem voz.

(MEIRELES, 2004, p. 293)

Os interlocutores diretos do eu poético são elementos imateriais: a noite, a solidão, a bruma, nas quais se apresenta uma pergunta existencial e um apelo que contém o núcleo do poema: que canto entoar? O canto é ligado à expressão do ser, uma ação de movimento interior que transforma um sentimento em forma, estabelecendo o contato entre quem executa e quem ouve. O ato do cantar realça necessidades e desejos, mas a busca do sujeito poético é vaga, sem objeto

nem destino; é uma invocação que reflete a transitoriedade e as incógnitas da vida, assim como a praia, antecâmara da exploração do desconhecido.

As próprias sombras desorientadas podem escolher a noite e o mar como possíveis percursos, em frente à “praia do fim do mundo”, destino final e símbolo da urgência em responder à incompreensibilidade da vida. O mar e a noite oferecem possibilidades infinitas de imaginação, ao contrário da praia, estreita entre a terra e a água. Os elementos naturais tornam-se motivos poéticos (areia, mar, água, praia, terra, estrelas) e mesmo que imputáveis a uma paisagem conhecida, remetem para uma percepção de suspensão e transitoriedade que se exprime num desejo de fuga, num alhures onde encontrar um contraponto à apatia do cotidiano.

Sem dúvida a praia é um ponto de interseção entre a poesia de Cecília Meireles e de Glória de Sant’Anna onde ambas olham para diferentes horizontes, na direção em que o céu toca o mar, e onde, também a paisagem se funde com o sujeito lírico. A linha aparente do horizonte, densa de mistério, torna-se imagem e metáfora da natureza limitada do ser que tenta aprender a renovar-se na imortalidade da água, como se pode “ler nas entrelinhas” do breve poema

“Segunda Canção do Mar” contido na recolha *Livro de Água* (1961). O sujeito poético procura no mundo limiar entre terra e mar uma fonte de regeneração e uma direção ao seu percurso sem rumo.

Longo mar,
ilhas desertas,
caminho andado,
rota dispersa.

Que andam buscando
meus olhos vagos
pelas praias longe
do outro lado?

O céu é denso
e a água funda:
ando sozinha
de todo o mundo.
(SANT’ANNA, 1988, p. 87)

O ponto de partida é sempre a contemplação solitária nas margens do mar, metáfora da viagem introspectiva que o poeta realiza dentro e fora de si mesmo. É um poema, este, de latências, onde compete ao silêncio do que não é dito revelar a angústia e a reflexão do sujeito poético; de facto “Toda a sua obra [...] é um alongado programa de homenagem à nobreza do ‘silêncio’ e do ‘falar pouco’ [...]” (SANT’ANNA, 1988, p. 15). O drama existencial não se dissolve na água do mar, e a “rota dispersa” não encontra um novo trilho nas praias para além da capacidade do seu olhar. Nem a pergunta parece ser

clara, como se o eu lírico tentasse escrutinar também esta, mesmo antes de uma resposta, no ponto onde o céu denso e água profunda se encontram.

Suspenso numa praia etérea está também o sujeito poético de Sophia de Mello Breyner, onde tenta lidar com sentimento de estranheza na sua própria pátria. A praia é uma passagem para um alhures de liberdade, termo chave e título do poema, que dá a primeira informação necessária para a interpretação.

Aqui nesta praia onde
Não há nenhum vestígio de impureza,
Aqui onde há somente
Ondas tombando ininterruptamente,
Puro espaço e lúcida unidade,
Aqui o tempo apaixonadamente
Encontra a própria liberdade.
(ANDRESEN, 2011, p. 324)

A praia do poema é um lugar ainda incontaminado, onde não chegaram as durezas de um sistema político autoritário. O *Mar Novo* do título da recolha publicada em 1958 é a rota de fuga espacial e temporal longe das angústias do presente e do mundo exterior dominado pelo Estado Novo. A metáfora de última praia do mundo, contada por Cecília, volta aqui como última oportunidade de salvação. “[...] è tutto il possibile, è il mare”³ (SERENI, 1995, p. 228), então

3 “[...] è tutto il possibile, è il mare” (SERENI, 1995, tradução nossa).

Sophia procura nele uma nova rota, um horizonte onde a palavra poderá finalmente livrar-se.

OS GRÃOS DE AREIA: MICRO LUGARES ONDE ENCONTRAR O PASSADO E OS DESTROÇOS DO MAR

A praia é a grande metonímia de um universo fragmentado, povoado de pequenos ou microscópicos elementos: grãos de areias, búzios, conchas, corais, medusas e destroços de navios naufragados. As partículas minúsculas da areia retomam em parte a característica inapreensível da água e a sua ideia de infinito, embora pertencendo a dois estados de matérias diferentes, sólido e líquido. A força ancestral do mar interage com as planícies de areia, lugar de passagem não só humano, mas também das criaturas marinhas, que emergem sem vida da profundidade da água. A praia onde as “ondas tombando ininterruptamente” (ANDRESEN, 2011, p. 324) trazem os despojos do mar, revela uma ulterior visão simbólica, não só lugar de desejo de novos rumos e inícios, mas também último porto, onde a vida acaba. Aliás, à beira mar é o lugar onde o ser humano aprende que a substância do mundo é multifacetada e mutável (CORBIN, 1990), e os grãos de areia, cada um diferente dos outros, podem refletir o sentido desta revelação. O mar, reservatório de vida, esconde em si uma variedade ainda

não completamente conhecida. De vez em quando esta pluralidade oculta manifesta-se nas margens do mar e na areia onde se misturam conchas, algas, corais e detritos de naufrágios longínquos.

Uma poesia de Cecília Meireles pode explicar melhor, através dos seus versos visuais, a multiforme capacidade simbólica da areia. A lírica pertence à recolha *Retrato Natural* editada em 1949 e o próprio título “Apresentação” presta-se a este papel de demonstração do contato entre o concreto e o espiritual.

Aqui está minha vida – esta areia tão clara
com desenhos de andar dedicados ao vento.

Aqui está minha voz – esta concha vazia,
sombra de som curtindo o seu próprio
lamento.

Aqui está minha dor – este coral quebrado,
sobrevivendo ao seu patético momento.

Aqui está minha herança – este mar solitário
que de um lado era amor, e do outro,
esquecimento.

(MEIRELES, 2004, p. 100)

O tema central deste poema é a harmonia do eu lírico com os elementos naturais e a paisagem marinha, sublinhado pela utilização da anáfora “Aqui está [...]” que nos quatro dísticos apresenta uma nova objetivação do ser com a natureza. A vida funda-se com a areia clara onde

o vento, símbolo de imprevisibilidade, move e redesenha os seus grãos. A voz refugia-se numa concha vazia que “[...] como o ninho vazio, sugere devaneios de refúgio” (BACHELARD, 2008, p. 89) e a dor identifica-se num coral quebrado, mas ainda vivo; de facto, uma das simbologias mais antigas ligadas a esta comunidade viva é o seu poder de vida e regeneração (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994). O mar solitário, no final do poema, recolhe o legado do sujeito poético, lugar de duplo itinerário, amor/esquecimento, uma oscilação entre tudo e nada. Mas a areia pode restabelecer as suas conotações físicas e comparecer em poesia como elemento acolhedor das ruínas de barcos naufragados e abandonados às marés. Os navios afundados em águas profundas e desconhecidas regressam em pedaços arruinados pelo tempo e pela salinidade do mar. Poucos poemas como “Navio naufragado” de Sophia de Mello Breyner explicitam tão bem o desafio perdido com o mistério do mar, porque em oposição ao poder gerador de vida da água está o seu poder mortal, como bem nota Bachelard “Desaparecer na água profunda ou desaparecer num horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (1989, p. 14).

Vinha dum mundo
Sonoro, nítido e denso.
E agora o mar o guarda no seu fundo
Silencioso e suspenso.

É um esqueleto branco o capitão,
Branco como as areias,
Tem duas conchas na mão
Tem algas em vez de veias
E uma medusa em vez de coração.

Em seu redor as grutas de mil cores
Tomam formas incertas quase ausentes
E a cor das águas toma a cor das flores
E os animais são mudos, transparentes.

E os corpos espalhados nas areias
Tremem a passagem das sereias,
As sereias leves de cabelos roxos
Que têm olhos vagos e ausentes
E verdes como os olhos dos videntes.
(ANDRESEN, 2011, p. 110)

Retomamos a antologia *Dia do Mar* (1947) para apresentar um poema onde a imensidão do mar restitui os restos mortais e irreconhecíveis de um homem, símbolo da história trágico-marítima das explorações portuguesas do século XV. É o esqueleto branco como a areia à qual chega, não o sujeito poético, que se funde com a natureza marinha; conchas, algas e uma medusa tomam o lugar das mãos, veias e coração, tornando-se assim, ele mesmo um lugar entre a terra e o mar. A poesia torna-se não apenas veículo da subjetividade do eu lírico, mas também um testemunho histórico que

incide sobre a interpretação da contemporaneidade na qual o texto foi escrito e do papel intelectual da literatura.

Voltamos à metaforização do mar e da praia como expediente da projeção do sujeito num poema de Glória de Sant'Anna, presente na recolha *Desde que o Mundo e 32 Poemas de Intervalo* (1972), capaz de reassumir e fechar todas as instâncias discutidas neste ensaio. O eu lírico é apanhado no seu estado de contemplação onde olha para o mar e se interroga sobre a pergunta em filigrana não só da obra da autora, mas também daquela de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner.

Porquê sempre o mar?
Porque é concreto
está cheio de mortos e certo
Na pálida esteira
que vamos deixando
tudo é origem-mar-humano
Eu própria, tu,
da cálida água
da transposta água andamos
Porquê sempre o mar:
é isso
– os mortos, as algas, as marés, os vivos.
(E também a forma
a cor, o tecido,
quando a claridade da hora o decide.)
(SANT'ANNA, 1988, p. 202)

O mar, denominador comum nas três poetisas, embora que seja um lugar utilizado como espelho espiritual é um

elemento concreto onde se pode detetar o fluir da existência e do tempo. Neste poema, chamado “Mar” convergem os simbolismos ligados à água discutidos ao longo do ensaio, fonte de vida que permanece para além da mortalidade humana. Os elementos concretos e imateriais – as algas, as marés, os vivos e os mortos – misturam-se na grande mescla aquática que tudo engloba. O mar através da sua natureza ambivalente e ambígua consegue recontar a imprevisibilidade da existência humana. Um espaço no qual imergir-se, assegurando o próprio caminho com rumo predefinido ou abandonar-se à deriva em direção a um destino não planeado, que algumas vezes “a claridade da hora” consegue brevemente iluminar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O MUNDO AQUÁTICO COMO LUGAR DE DIÁLOGO POÉTICO

Em conclusão, a análise comparativa da obra poética de Cecília Meireles, Glória de Sant’Anna e Sophia de Mello Breyner Andresen desenvolvida através da interpretação de alguns dispositivos e objetos simbólicos ligados à água, permite encontrar um lugar de diálogo temático e intertextual na grande massa indiferenciada do mar. Barco, praia, areia, criaturas marinhas e despojos do mar são canais metafóricos que exprimem diferentes estados do ser, moradores do mar,

o grande catalisador simbólico. Neste sentido, é possível considerar o espaço aquático como um grande texto onde mais ou menos conscientemente se cruzam os trabalhos poéticos das três autoras. Assim sendo, a presença e as declinações simbólicas de objetos e criaturas marinhas na poesia permitem lançar alguma luz interpretativa entre as autoras. As três poetisas, embora tendo experienciado sistemas geográficos e sociais sem aparente ponto de contacto para além da língua portuguesa, e a utilização de uma linguagem poética sem artifícios, encontram-se no mar, lugar onde formam uma pátria comum.

REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- COLLOT, Michel. *La Poesie Moderne et la Structure d'Horizon*. Paris: Reses Universitaires de France, 1989.
- CORBIN, Alain. *L'invenzione del mare: L'Occidente e il fascino della spiaggia 1750-1840*. Venezia: Marsilio, 1990.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Cosmos, 1977.
- FOUCAULT, Michel. Espaços Outros. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, n. 34-35, p. 243-252, 2005.

MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto e outros poemas*. Pôrto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. Qual é o lugar de Cecília Meireles na poesia brasileira. *Caderno Seminal*, v. 38, n. 38, Rio de Janeiro, 2021.

SANT'ANNA, Glória de. *Distância*. Lisboa: Edição de autor, 1951.

SANT'ANNA, Glória de. *Amaranto*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

SERENI, Vittorio. *Poesie*. Milano: Mondadori, 1995.

SPINUZZA, Giulia. *Poéticas do Mar na Poesia Moçambicana*: Glória de Sant'Anna e Eduardo White. 2017. 280f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.

SPINUZZA, Giulia. A poesia de Glória de Sant'Anna: um roteiro de leitura dos primeiros livros. *Mulemba*, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 11, n. 21, p. 136-150, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/31269>. Acesso em: 5 de jan. de 2021.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2015.

ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

Maria Rosaria Corvino

Mestra (Sapienza Università di Roma, 2017).

Doutoranda (Universidade de Lisboa – ULisboa, 2021).

Participa do projeto internacional do Centro de Estudos Domenico Rea (Itália).

<https://www.cienciavita.pt/portal/061E-F680-3168>

<https://orcid.org/0000-0002-3381-9384>

mrcorvino@campus.ul.pt