

Peregrinos sobre as ondas: O mar como espaço de identidade em Walt Whitman e Eugénio de Andrade

João de Mancelos *

“More wonderful than the lore of old men
and the lore of books is the secret lore of ocean”.

H. P. Lovecraft, “The White Ship”

1. A Grande Mãe Aquática

No princípio era a água: numerosos mitos, dispersos pelos cinco continentes, referem divindades ligadas à chuva, fontes, rios, lagos ou oceanos. Nestas cosmogonias, a água é venerada como uma mãe, responsável pelo nascimento do planeta Terra e da vida humana. Por exemplo, no século II, o filósofo cristão Atenágoras escreveu que, segundo uma antiga história grega, as águas tinham originado a uma serpente com três rostos: leão, touro e gigante. Esta lenda ecoa outra, cinco mil anos anterior, sobre um animal oceânico que pôs um ovo do qual tudo o que existe nasceu. Similarmente, da África ao Ártico, recorrem histórias protagonizadas por uma ave marinha, que produz e cuida do chamado ovo cósmico. Recuando ainda mais no tempo, até ao Paleolítico, período que findou há dez mil anos, verifica-se que centenas de desenhos e esculturas representam seres com cabeça de pássaro, seios humanos e nádegas em forma de ovo, símbolos de fertilidade (Gimbutas, 2007: 102).

Estas analogias entre lendas distantes no espaço e no tempo não resultam do acaso, nem do contacto entre os povos. Como afirmou o antropólogo Claude Lévi-Strauss, em *Du Miel aux Cendres*, a terra dos mitos é circular (1966: 7), isto é, existem nítidas similaridades transculturais em todas as sociedades. Uma possível explicação para padrões e recorrências nas lendas que referi encontra-se nos arquétipos, imagens primordiais, comuns a toda a espécie humana, parte do inconsciente coletivo, que se concretizam em mitos e histórias. A extensa lista proposta pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung inclui, precisamente, os três elementos que mencionei: a água, o pássaro e a divindade (1976: 87-110).

O oceano constitui a principal manifestação da presença da água no nosso planeta, pela extensão, mutabilidade e variedade de formas vivas. Segundo o antropólogo Brian Molyneaux: “O mar é a origem ancestral da vida — informe, inesgotável, com um potencial latente — e também uma imagem maternal de grande força, uma metáfora de incomensurável sapiência e, em psicologia, um símbolo do inconsciente” (Molyneaux, 1997: 64). Nesta linha, para feiticeiros e xamãs, criadores de mitos e poetas, o oceano é visto como uma Grande Mãe Aquática.

Neste artigo, analiso a recorrência deste arquétipo na obra de Eugénio de Andrade e do escritor anglófono que mais o influenciou, tanto na poesia como na personalidade, Walt Whitman (Andrade, 1995: 184). Como tenciono demonstrar, em ambos os poetas, o mar representa a génese humana ou água maternal, e constitui, em simultâneo, um *locus nascendi* do poeta.

* Fundação para a Ciência e a Tecnologia / Universidade Católica Portuguesa.

2. O mar, a mãe, a matéria do canto

Na galeria de poetas norte-americanos do século XIX, poucos enalteceram o Oceano Atlântico como Walt Whitman. Nascido em Long Island, a leste da ilha de Manhattan, o bardo apreciava funambular pelas margens do estuário do rio Hudson, meditando sobre os mistérios da vida e da morte; conversar com os pescadores e com as gentes da costa; e ensinar as crianças a nadar, profissão que exerceu durante algum tempo (Oliver, 2006: 10-11). Nas suas memórias, um conjunto de 189 entradas diarísticas coligidas em *Specimen Days* e vindas a lume pela primeira vez em 1882, Whitman reconhece a influência do meio marinho na formação do seu caráter e na génese da obra poética:

(...) I estimate three leading sources and formative stamps to my own character, now solidified for good or bad, and its subsequent literary and other outgrowth — the maternal nativity-stock brought hither from far-away Netherlands, for one, (doubtless the best) — the subterranean tenacity and central bony structure (obstinacy, willfulness) which I get from my paternal English elements, for another — and the combination of my Long Island birth-spot, sea-shores, childhood's scenes, absorptions, with teeming Brooklyn and New York — with, I suppose, my experiences afterward in the secession outbreak, for the third. (Whitman, 1995: 20-21)

Perante estas palavras, não é de estranhar que o mar surja recorrentemente na poesia de Whitman, associando-se quer à génese da vida, quer à morte. O encantamento pelo Atlântico fulge sobretudo nas composições do grupo “Sea-Drift”, surgido na terceira edição de *Leaves of Grass*, que invoca as origens de Whitman e a sua infância numa paisagem costeira. Essa secção do livro inclui alguns dos poemas mais expressivos do autor, bem como textos mais antigos, revistos à luz de uma sobriedade invulgar em Whitman, a que a eminência da Guerra Civil, que eclode no ano seguinte, não estaria alheia (Killingsworth, 2007: 50). Concentrar-me-ei na forma definitiva que a secção assumiu, a partir de 1881, com onze poemas, destacando sobretudo passos de “Out of Cradle Endlessly Rocking”, o texto mais relevante para o tema que pretendo abordar.

No referido poema, Whitman recorda episódios da infância, e associa o mar à memória e à figura de uma mãe confidente. Entre outras reminiscências, o bardo evoca um longínquo dia de Maio, passado na costa de Paumanok, quando observou com curiosidade dois mimos, aves canoras norte-americanas, em rituais de amor. A fêmea no ninho simboliza a maternidade, enquanto o macho, voando protetoramente ao redor desta, evoca um pai vigilante da sua prole:

Once Paumanok,
When the lilac-scent was in the air and Fifth-month grass was
growing,

Up this seashore in some briers,
Two feather'd guests from Alabama, two together,
And their nest, and four light-green eggs spotted with brown,
And every day the he-bird to and fro near at hand,
And every day the she-bird crouch'd on her nest, silent, with
 bright eyes,
And every day I, a curious boy, never too close, never
 disturbing them,
Cautiously peering, absorbing, translating.
(Whitman, 2006: 275-276)

Este idílio amoroso entre as aves é interrompido quando a fêmea desaparece, por ter sido — o leitor deduzirá — capturada ou morta. Angustiado pela ausência, o macho entoia uma ária dolorosa, que contagia melancolicamente o poeta-menino:

The aria sinking,
All else continuing, the stars shining,
The winds blowing, the notes of the bird continuous echoing,
With angry moans the fierce old mother incessantly moaning,
On the sands of Paumanok's shore gray and rustling,
The yellow half-moon enlarged, sagging down, drooping, the
 face of the sea almost touching,
The boy ecstatic, with his bare feet the waves, with his hair the
 atmosphere dallying,
The love in the heart long pent, now loose, now at last
 tumultuously bursting,
The aria's meaning, the ears, the soul, swiftly depositing,
The strange tears down the cheeks coursing,
The colloquy there, the trio, each uttering,
The undertone, the savage old mother incessantly crying,
To the boy's soul's questions sullenly timing, some drown'd
 secret hissing,
To the outseting bard.
(Whitman, 1986: 279)

Perante o vazio doloroso, o menino questiona o mar em busca de respostas, tal como uma criança procura junto da mãe esclarecer os mistérios da vida e morte. Neste contexto, note-se que o oceano é significativamente descrito como “savage old mother” e “fierce old mother”, expressão idêntica à que o poeta emprega no poema “As I Ebb'd with the Ocean of Life” (Whitman, 1986: 279, 283).

Porém, a *morte* da fêmea tem uma consequência tão inesperada quanto eufórica:

conduz ao *nascimento* do poeta. O canto do macho e o marulhar das ondas, que o verso dactílico e trocaico imitam, e as sibilantes evocam, despertam a sensibilidade do pequeno Whitman para as grandes realidades do amor, vida e morte:

With the thousand responsive songs at random,
My own songs awaked from that hour,
And with them the key, the word up from the waves,
The word of the sweetest song and all songs,
That strong and delicious word which, creeping to my feet,
(Or like some old crone rocking the cradle, swathed in sweet
garments, bending aside,)
The sea whisper'd me.
(Whitman, 1986: 281)

Nesta estrofe, as vozes da ave, do poeta e das ondas fundem-se numa polifonia simultaneamente animal, humana e líquida; uma sintonia harmoniosa entre o *eu* e o mundo exterior, próximo ao uno emersoniano. É possível imaginar estes versos finais como um crescendo apoteótico de uma ópera, género musical que Whitman apreciava (Oliver, 2006: 329), seguido pelo quase silêncio de uma aliteração: “The sea whispered me” (Whitman, 1986: 281).

Segundo Jimmie Killingsworth, neste poema, “The murmuring ocean is the outward symbol of the poet’s mother-sense, his knowledge of the processes of nature by which the earth claims back the creatures to whom life is given. (...) Thus, imbued with language and identity, the landscape speaks. Or rather, it sings” (Killingsworth, 2007: 53). Perfilho a opinião deste ensaísta, quando sugere que o poema constitui um sussurro maternal acerca da inevitabilidade de confrontar a morte, onda a onda; porém, acrescentaria que o texto também celebra a pujança da vida, representada pelo mar, que dá ao poeta o tom e o tema para o seu canto.

*

Tal como sucede na obra de Whitman, também o mar — sobretudo o Mediterrâneo — rumoreja nos versos do escritor português Eugénio de Andrade. O poeta calcorreou a bacia do *mare nostrum*, em digressões literárias ou em viagens de férias, que o levaram a visitar Roma, Calcedónia, Atenas, Creta, Corfu, etc. Nesses percursos conversou com mulheres vestidas de negro até à alma, quase iguais às da sua aldeia; explorou o cenário que inspirou poetas diletos, com destaque para os clássicos gregos e latinos e, mais próximo da nossa época, Konstantínos Kavafis; descobriu os traços da paisagem que a sua poesia exalta: “luz, transparência, brancura, ardor, num espaço inocente, rente ao chão” (Andrade, 1995: 81). As palavras de Eugénio revelam esta paixão:

O sul da minha nostalgia é sobretudo o Mediterrâneo: costa de Málaga, Baleares, Costa Adriática, Ilhas Jónicas, mas também a Toscana e algum Alentejo. A minha nostalgia é uma nesga de mar, de árvores com silêncio à roda, em vez desta rua, que foi

sossegada há quinze anos, e tinha em frente da varanda do meu quarto um lódão enorme, onde os pássaros me despertavam. (Andrade, 1995: 113)

Óscar Lopes foi dos primeiros críticos a notar o fascínio pelo mar na obra eugeniana, associando-o sobretudo a dois elementos, o desejo e a génese:

A imagem mais plurissignificativa e plurivalente deste poeta é a da água, que, como elemento mítico primordial, tanto tem interessado à teoria psicanalítica, e a que, de qualquer modo, despercebidamente associamos tantas das nossas experiências mais difíceis de exprimir, portanto de apreender. A própria física ainda se interroga sobre a sua estrutura líquida [,] mas afinal semicristalina, as suas afinidades com toda a vida (mesmo aquela que não respira ar, mas sulfuretos), as suas metamorfoses, aquela sua espécie de pele microscópica que retarda a queda de uma gota ou o transbordar de um recipiente. (...)

Água, ou (e algo diversamente) *águas*, plural de ressonância bíblica, tem em Eugénio de Andrade muito do princípio vital, erótico, *seminal*; (Lopes, 2001: 43)

Tal como fez Arnaldo Saraiva (1995: 42), também eu peço emprestada aos mitólogos a expressão “Grande Mãe Aquática”, para classificar a qualidade genesíaca sobretudo do mar e o do oceano, mas também da chuva e das fontes, na obra do autor de *Mar de setembro* (1961). As vastas extensões de água, espécie de líquido fetal onde toda a vida brotou, surgem em numerosos poemas da obra eugeniana, como este “Mar, mar e mar”, integrado em *As palavras interditas* (1951), e que transcrevo parcialmente:

Tu perguntas, e eu não sei,
eu também não sei o que é o mar.

É talvez uma lágrima caída dos meus olhos
ao reler uma carta, quando é de noite.
Os teus dentes, talvez os teus dentes,
miúdos, brancos dentes, sejam o mar,
um mar pequeno e frágil,
afável, diáfano,
no entanto sem música.

É evidente que minha mãe me chama
quando uma onda e outra onda e outra

desfaz o seu corpo contra o meu corpo.
Então o mar é carícia,
luz molhada onde desperta
meu coração recente.

Às vezes o mar é uma figura branca
cintilando entre os rochedos.
Não sei se fita a água
ou se procura
um beijo entre conchas transparentes.
(Andrade, 2005: 67)

Neste texto, o poeta procura, tentativamente, as várias definições e significados possíveis do mar, percorrendo um espectro que vai desde a tristeza de uma lágrima solitária, até uma figura vestida de branco, na orla oceânica, que me recorda o próprio poeta, nas suas deambulações. Mais relevante para o âmbito deste artigo é a associação inequívoca entre as águas e a figura da mãe — seja ela a do poeta, no sentido ontogénico, seja a da natureza, no âmbito mais alargado da filogénese: “É evidente que minha mãe me chama / quando uma onda e outra onda e outra / desfaz o seu corpo contra o meu corpo” (Andrade, 2005: 68).

O mar rumoreja nos versos do poema, não apenas pela repetição do termo, mas também pelos sons nasais, em vocábulos tão fonicamente próximos como “mar” ou “mãe”, e pelas sibilantes, em termos como “desfaz”, “carícia” ou “luz”. Esta alternância gera um ritmo encantatório e imita com êxito quer o marulhar mais surdo da vaga quando se aproxima (os sons nasais), quer o sussurrar do seu refluxo (as sibilantes).

Carlos Mendes de Sousa (1992: 101), num extenso ensaio acerca da metáfora em Eugénio, aproxima este poema de um outro, incluído em *Branco no branco* (1984), e que toma o nome do primeiro verso:

O mar. O mar novamente à minha porta.
Vi-o pela primeira vez nos olhos
de minha mãe, onda após onda,
perfeito e calmo, depois,

contra as falésias, já sem bridas.
Com ele nos braços, quanta,
quanta noite dormira,
ou ficara acordado ouvindo

seu coração de vidro bater no escuro,
até a estrela do pastor
atravessar a noite talhada a pique

sobre o meu peito.

Este mar, que de tão longe me chama,
que levou na ressaca, além dos meus navios?
(Andrade, 2005: 365)

Este poema apresenta ligações nítidas com o anterior, desde logo porque ambos principiam pela repetição da palavra “mar”: no primeiro caso, “Mar, mar e mar”; no segundo, “O mar. O mar novamente à minha porta” (Andrade, 2005: 67 e 365). Assim, o autor assegura, “ab initio”, a primazia do mar como tema e elemento fulcral do poema. Também os versos “É evidente que minha mãe me chama / quando uma onda e outra onda e outra / desfaz o seu corpo contra o meu corpo” ressoam no segundo poemam: “Vi-o pela primeira vez nos olhos / de minha mãe, onda após onda, / perfeito e calmo, depois, // contra as falésias, já sem bridas”. Em ambas as composições, as ondas lançam-se, num fluir constante, e perecem, numa metáfora para o nascer, crescimento e morte de cada ser humano. Esta ideia é reiterada pelo dístico que encerra o poema, à guisa de balancete de uma vida: “Este mar, que de tão longe me chama, / que levou na ressaca, além dos meus navios?” (Andrade, 2005: 365).

Trinta e três anos decorreram, entre a primeira edição de *As palavras interditas* (1951) e a data em que *Branco no branco* (1984) veio a lume. Impressiona a persistência do elemento marítimo, a similaridade entre os poemas e a ligação entre oceano e mãe. Esta figura materna é incontornável na vida de Eugénio; sobressai na sua obra em textos como “Canção para minha mãe” ou “Poema à mãe”, e reencontra-se em numerosos versos, como figura tutelar, origem e refúgio — afinal as características que, no Mediterrâneo são associadas a Maria e, antes dela, a deusas mitológicas.

Perante a figura materna, Eugénio faz-se frequentemente menino, e adormece no seu regaço, num embalar semelhante ao ritmo das ondas. Implícito aqui, o desejo de um regresso à infância ou mesmo ao útero materno, às águas fetais, ou seja, ao primeiro mar que o autor conheceu. Por outro lado, e tal como sucede no poema “Starting from Paumanok”, de Whitman, também o oceano é responsável pelo desabrochar do poeta. Na brevíssima composição “Quase nada”, do livro *Mar de setembro* (1961), o poeta refere a força que o move:

Passo e amo e ardo.
Água? Brisa? Luz?
Não sei. E tenho pressa:
Levo comigo uma criança
Que nunca viu o mar.
(Eugénio, 2005: 100)

Nestes versos, Eugénio assume a inocência quase infantil de Alberto Caeiro ou o desejo premente de ver pela primeira vez, com os olhos impolutos ainda de mitos, narrativas, símbolos — todas as ficções que Wallace Stevens (1981: 402) lutava por circundar, para conseguir uma

perspetiva original da essência das coisas. O mar assume-se aqui como o objetivo da jornada do poeta e também a recompensa: só ele propiciará a visão, o deslumbramento e, em última análise, o retorno à grande mãe.

3. Da água entre as águas

A paisagem não é apenas aquilo que se percebe, mas também a forma como cada indivíduo interpreta e apropria a natureza, através da imaginação e da sensibilidade. Como afirma o geógrafo cultural Denis Cosgrove, numa opinião que sigo: “Landscape is not merely the world we see[,] it is a construction, a composition of the world” (Cosgrove, 1984: 13). Neste contexto, a natureza transforma-se numa ideologia visual, numa forma de olhar, numa apropriação.

Em Walt Whitman e em Eugénio de Andrade, o mar constitui uma mãe que faz nascer quer a vida, quer o poeta, ao despertar nele a sensibilidade para a natureza e para o canto puro que as palavras simultaneamente velam e revelam. Evidentemente, arquétipos e mitos influenciaram ambos os autores; contudo, no caso de Eugénio há que ter em conta as leituras atentas que fez de *Song of Myself* e a profunda estima literária pelo bardo de Long Island (Andrade, 1993: 12). Na sua poesia, misturam-se e rumorejam as águas do Mediterrâneo clássico e as do Atlântico que Whitman contemplou — onda a onda, verso a verso, num canto tão fundo quanto o mar.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *À sombra da memória*. 1ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- . *Rosto precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Os afluentes do silêncio*. 9ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.
- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed., revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Cosgrove, Denis E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm, 1984.
- Gimbutas, Maria. *The Goddesses and Gods of Old Europe: Myths and Cult Images*. Berkeley: U of California P, 2007.
- Killingsworth, M. Jimmie. *The Cambridge Introduction to Walt Whitman*. Cambridge: CUP, 2007.
- Lévi-Strauss, Claude. *Du Miel aux Cendres (Mythologiques II)*. Paris: Plon, 1966.
- Lopes, Óscar. *Uma espécie de música: A poesia de Eugénio de Andrade*. 2ª ed. aumentada. Col. Obras de Óscar Lopes. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Mancelos, João de. *O marulhar de versos antigos: A intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2009.
- Molyneaux, Brian Leigh. *Mitos da terra sagrada: O poder espiritual da terra, paisagens*

- antigas e locais sagrados, criação e fertilidade*. Trad. Lucinda Maria dos Santos Silva. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- Nava, Luís Miguel. “Da poesia da natureza à natureza da poesia”. *Ensaaios reunidos*. Pref. Carlos Mendes de Sousa. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- Oliver, Charles M. *Walt Whitman: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, 2006.
- Saraiva, Arnaldo. *Introdução à poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- Sousa, Carlos Mendes de. *O nascimento da música: A metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra: Almedina, 1992.
- Stevens, Wallace. *Letters of Wallace Stevens*. Ed. Holly Stevens. New York: Knopf, 1981.
- Whitman, Walt. *The Complete Poems*. London: Penguin, 1986.
- . *Specimen Days and Collect*. New York: Dover, 1995.