

Águas que Passam na Poesia (alguns exemplos)

Rosa Maria Martelo

Universidade do Porto

A superfície das águas foi, certamente, o primeiro espelho a devolver ao rosto humano a sua imagem. É o que podemos ler no mito de Narciso. E todavia, quando se apaixona pela sua imagem reflectida na água, é como um outro que Narciso se vê a si mesmo: a água devolve-lhe a imagem do desejo, mas envolvendo-a em distância. “Water, is taught by thirst”, resumiu lapidariamente Emily Dickinson (2010: 200), e se eu tivesse que traduzir a presença temática da água na poesia usando apenas duas palavras, escolheria estas: desejo e distância. Porque por elas regressam inumeráveis poemas que, ao longo de séculos, falam do mar, dos rios, dos lagos e das fontes, e também da neve, do gelo, da chuva e do orvalho, das brumas, das nuvens – ou mesmo do modesto copo de água. E das lágrimas, naturalmente. Que Pessoa misturou com o “Mar português”, num poema de Mensagem, no qual também resumiu, emblematicamente, toda a ambivalência simbólica da água: “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele é que espelhou o céu” (Pessoa, 1993: 54). Num dos seus livros, António Ramos Rosa, que definiu a água como “a fábula verde que regenera o mundo” (Rosa 2001: 398), sublinha esta mesma

ambivalência, ao escrever: “A água tanto pode ser uma guitarra de indolência / como a agonia violenta de espumantes leões” (ibidem).

Desejo e distância são conceitos que podemos observar analiticamente. Podemos pensar na distância em termos físicos ou metafísicos; podemos pensar no desejo como um pulsão dinâmica, criadora, que se sobrepõe à distância, e podemos pensar na distância como sendo a própria condição do desejo; podemos pensar em coragem, espírito de aventura, paixão, amor, solidão, medo do desconhecido, da morte. Na sua dupla função de ligar e separar, a água espelha, permite dar concreção, pôr em imagem emoções, sentimentos. Recebe-os e devolve-os, como se fosse uma espécie de reflector que, acima de tudo, ampliasse em imagem as emoções que nela procuram o idioma que as traduza. Como acontece quando, num soneto de Camões, o pescador Aónio se dirige ao mar:

(...)

“Ondas – dizia –, antes que Amor me mate,
tornai-me a minha Ninfa, que tão cedo
me fizestes à morte estar sujeita”.

Ninguém lhe fala. O mar de longe bate;
move-se brandamente o arvoredado;
leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita. (Camões 1994: 174)

Se remontarmos à poesia trovadoresca galaico-portuguesa, logo aí encontraremos a figuração do mar nesta mesma mudez interlocutora, pois a ele se dirigem os sujeitos poéticos femininos para exprimirem tanto o desejo amoroso quanto a experiência da distância. Como acontece nesta marinha de Martim Codax:

Ai ondas, que eu vin veer,
se me saberedes dizer
porque tarda meu amigo

sem min?

Ai ondas, que eu vim mirar,
se me saberedes contar
porque tarda meu amigo
sen min? (Torres 1977: 157)

Do mar, virá a dizer Jorge Luis Borges muitos séculos depois: “Antes que o sonho (ou o terror) tecera / mitologias e cosmogonias, / antes que o tempo se cunhasse em dias, / o mar, sempre o mar, já estava e era. / Quem é o mar?/ (...) Quem o olha vê-o pela vez primeira, / sempre. /(...)” (Borges *in* AA. VV. 2001: 1390). Mesmo sem falar da presença da água em inúmeros mitos fundadores com características poéticas, desde logo porque a relação entre a água e a ideia de origem é muito forte em várias culturas, não poderia deixar de lembrar o papel que o mar desempenha em narrativas tão matriciais para a poesia ocidental como por exemplo a Odisseia, na qual o mar reserva a Ulisses inúmeros desafios que põem à prova a sua astúcia e coragem. Pensemos, por exemplo, no esforço de Ulisses para sobreviver à fúria das vagas durante a tempestade descrita no Canto V (313-350), ou na argúcia que revela perante os mistérios e perigos do mar no célebre episódio das sereias (Canto XII. 165-200).

Sendo a história e a cultura portuguesas intensamente determinadas pela presença do mar, não surpreende que tanto Camões como Pessoa tenham retomado a relação entre a tradição épica e os temas marítimos em *Os Lusíadas* e *Mensagem*, os dois grandes textos nos quais o simbolismo associado ao mar desempenha um papel fundamental na transformação do tecido histórico nacional em aventura mítica. A obra de Pessoa, como a de Camões, está cheia de referências ao mar. Ou melhor, à água, sob muitas formas. A condição meditativa da poesia de Ricardo Reis, por exemplo, leva algumas vezes este heterónimo pessoano à beira-mar e à beira-rio, esse limiar onde o movimento das águas induz uma percepção muito aguda da temporalidade. Assim acontece na ode que começa com estas duas estrofes:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos

Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos).

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.
(...) (Pessoa 1981: 23)

No entanto, é a Álvaro de Campos que devemos um dos mais extraordinários poemas alguma vez escritos sobre o mar: a Ode Marítima, da qual Álvaro de Campos disse que “[n]enhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição” (Pessoa, 1966: 150). Ode Marítima é um poema sobre a distância, física e metafísica, um poema onde a distância física, experimentada no mar, ou a partir do cais, permite gerar a concreção imagética necessária à convocação de todos os sentidos da distância no plano metafísico. Não poderei desenvolver aqui uma leitura do poema, mas gostaria de recordar um fragmento que me impressiona particularmente:

(...)
Tu, marinheiro inglês, Jim Barns meu amigo, foste tu
Que me ensinastes êsse grito antiquíssimo, inglês,
Que tão venenosamente resume
Para as almas complexas como a minha
O chamamento confuso das ágoas,
A voz inédita e implícita de todas as cousas do mar,
Dos naufrágios, das viagens longínquas, das travessias perigosas.
Êsse teu grito inglês, tornado universal no meu sangue,
Sem feitio de grito, sem forma humana nem voz,
Êsse grito tremendo que parece soar
De dentro duma caverna cuja abóbada é o céu
E parece narrar todas as sinistras cousas
Que podem acontecer no Longe, no Mar, pela Noite...

(Fingias sempre que era por uma escuna que chamavas,
E dizias assim, pondo uma mão de cada lado da bôca,
Fazendo porta-voz das grandes mãos curtidas e escuras:

Ahò ò-ò ò-ò-ò-ò-ò ò-ò-ò---yyyyy...

Schooner ahò-ò-ò ò-ò-ò-ò-ò ò-ò-ò-ò-ò---yyyy...) (Pessoa 1990: 87)

Neste grito do marinheiro inglês Jim Barns – que Álvaro de Campos diz resumir o chamamento das águas –, convergem todos os sentidos da distância que este poema longamente analisa. Com notações muito pequenas, Pessoa/Campos vai desmaterializando o grito do marinheiro, ao dizê-lo “Sem feitiço de grito, / sem forma humana nem voz” e “tremendo”. Por fim, o grito desmaterializa-se inteiramente no verso “Fingias sempre que era por uma escuna que chamavas”, e já não o podemos ler senão como imagem de uma sensação de distância metafísica à qual a materialidade fugidia e instável da água permite dar concreção. É a concomitância da dimensão física, dada pelas sugestões auditivas e visuais, com todas as outras dimensões abstractas da distância que este grito no mar convoca. Como Campos previamente acentua, no “chamamento das águas” cabem todos os medos, mas também a capacidade de aventura que os transcende; cabe a vida e a morte, bem como a ténue cortina de água que as separa uma da outra.

Gaston Bachelard, a quem devemos uma incontornável leitura psicanalítica da imaginação material da água como elemento feminino que simboliza as forças humanas mais recônditas, abre um dos capítulos do livro *L'eau et les rêves*, com uma citação de Paul Claudel: “Tout ce que le cœur désire peut se réduire à la figure de l'eau” (*apud* Bachelard 1976: 181). E, de facto, se assim acontece, é porque a simbologia associada à água se caracteriza por uma muito acentuada ambivalência: tudo o que diz respeito à vida, mas também tudo o que diz respeito à morte, toda uma simbologia de sinal eufórico e toda uma simbologia de sinal disfórico podem ser articuladas com a água, dada a condição multiforme da sua presença na natureza. Sophia de Mello Breyner Andresen, cujos muitos poemas dedicados ao mar foram recolhidos autonomamente, a pedido da poeta, numa antologia precisamente intitulada *Mar*,

exprime esta ambivalência ao distinguir, nos seus poemas, uma imagética da superfície das águas de uma imagética das profundidades, bem como ao valorizar as águas transparentes e tranquilas em detrimento da tematização das águas revoltas, que só excepcionalmente comparecem na sua poesia. A visão da superfície do mar pode ser traduzida por Sophia, por exemplo, nestes termos:

Dai-me o sol das águas azuis e das esferas
Quando o mundo está cheio de novas esculturas
E as ondas inclinando o colo marram
Como unicórnios brancos. (Andresen 2004: 43)

Já o poema “Fundo do mar”, começa com os versos: “No fundo do mar há brancos pavores, / Onde as plantas são animais / E os animais são flores”, e termina com este dístico: “Mas por mais bela que seja cada coisa / Tem um monstro em si suspenso” (Andresen, 2004: 23). Sophia, que está certamente entre os poetas portugueses que mais tematizaram o mar – e que no poema “Atlântico” chegou mesmo a escrever “Mar, / Metade da minha alma é feita de maresia” (idem: 15) –, mostra ao longo da sua obra quanto o mar pode funcionar como matéria de concreção imagética de emoções e sentimentos, expressos com nuances muito subtis. De resto, Sophia tematiza até a dimensão especular da água, num poema intitulado “Mar sonoro”:

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim,
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho,
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim. (idem: 30)

A exploração da água como correlativo objectivo, isto é, a sua tematização em imagens que permitem uma expressão indirecta de emoções e sentimentos, é muito frequente na poesia de tradição moderna. A este nível, poderá ser interessante comparar as tematizações da água

na obra de Sophia com as de outro poeta para quem a água também se reveste de um forte valor simbólico: Camilo Pessanha. Nos poemas de *Clepsydra*, a água tem uma presença fortíssima, mas quase sempre no contexto de uma imagética disfórica. De resto, o próprio título do livro de Pessanha sugere a presença de uma associação simbólica antiquíssima, entre a água corrente e a passagem do tempo. No caso de Pessanha, o mar não tem a vocação de acolhimento que Sophia lhe atribui, e é sobretudo com a morte, com a precariedade da vida que está associado. Assim, no díptico “Vénus I e II”, mesmo a “água clara” apenas revela sinais de naufrágios e de morte:

Róseas unhinhas que a maré partira...
Dentinhos que o vaivém desengastara...
Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos... (Pessanha 1995: 111)

E quando observa o mar revolto, Pessanha entrevê a imagem de uma Vénus-cadáver, arrastada na voragem das ondas:

E as ondas luctam como feras muge,
A lia em que a desfazem disputando,
E arrastando-a na areia, co’a salsugem. (*idem*: 110)

Camilo Pessanha associa várias vezes a água com a morte. Imagina Ofélia a vogar nas águas (“Ficae cabellos d’ella fluctuando, / E debaixo das aguas fugidias, / Os seus olhos abertos e scismando...” (*idem*: 89)), ou escreve, noutro poema: “(...) / Vede a agua cahir. / Das beiras dos telhados, / Cahir, sempre cahir. // Das beiras dos telhados, / Cahir, quasi morrer...”: “agua morrente” (*idem*: 92) é como a melancolia de Pessanha chama à água que cai dos beirais. E a neve, o gelo também lhe permitem construir várias imagens, aliás belíssimas, do envelhecimento e da morte. A outro nível, a condição solvente e purificadora da água sugere a Pessanha visões desintegradoras: “- Águas que filtraes na areia! - / Antes que o crepúsculo venha, / O crepúsculo e as larvas tumulares, / a impureza inútil dissolvei-a” (*idem*: 116).

A melancolia determina muitas vezes a evocação da chuva em diversos poetas: “Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville;”, escreveu Paul Verlaine (1962: 192). E o mesmo acontece com a evocação dos rios. Outro poeta de língua francesa, Guillaume Apollinaire, exprimirá uma melancolia idêntica, estabelecendo um nexo entre os amores infelizes e as águas do Sena, no célebre poema “Le pont Mirabeau”: “L’amour s’en va comme cette eau courante / L’amour s’en va / Comme la vie est lente / Et comme l’Espérance est violente” (Apollinaire, 1965: 45).

Há, no entanto, processos imagéticos nos quais a água deixa de ser figurável como uma realidade exterior ao sujeito. Quando Eugénio de Andrade dá a um livro seu o título *Véspera da Água*, ou quando Ramos Rosa intitula outro livro *O Princípio da Água*, a amplitude do termo é muito mais ampla e difusa. De resto, a obra de Eugénio de Andrade permitiria, por si só, mostrar inúmeras formas de presença da água na poesia. “(...) Estou onde / sempre estive: à beira de ser água”, escreve Eugénio num poema de *Os Sulcos da Sede* (2005: 601); e o leitor sabe que esta imagem exprime um desejo de pureza, de integridade, de comunhão com a matéria simples, que estivera presente desde sempre nos livros do poeta, muitas vezes em imagens em que água surgia fortemente erotizada: “O corpo arde na sombra, / procura a nascente. / (...) / Como a noite sobe às fontes, / assim regresso à água” (idem: 141).

Uma outra obra em que a água tem um papel determinante é a de Luís Miguel Nava, poeta que a convoca em imagens que anulam completamente as fronteiras físicas que lhe são próprias. Vejamos apenas um exemplo – o poema “Basalto”, no qual a erotização da água é muito evidente:

Agora que se o mar ainda
rebenta é por acção da memória, arrancam-me
basalto ao coração ondas fortíssimas.

Ainda o vejo às vezes por aí, olhamo-nos
então como se à boca
nos viesse o sabor do nosso próprio coração,
mas pouco há a dizer acerca disso. (Nava 2002: 91)

São infindáveis e infinitamente diversos os sentidos veiculados pela tematização da água na poesia. Com os poucos exemplos que fui referindo – e são mesmo muito poucos, se tivermos em conta a quantidade de poemas em que a água está presente –, tentei mostrar que a diversidade de estados materiais em que a água é visível na natureza permite fazer dela uma matéria extremamente moldável no plano do imaginário e no plano mais específico da imaginação verbal. Todas as emoções humanas e todos os caminhos reflexivos que nos movem encontram na água uma correlação possível. O verso de Nava, “o mar, de que os espelhos são reminiscências” (2002: 114) aponta para este tipo de especularidade. E ter presente que somos seres gerados num ambiente líquido, materno, seres cujo nascimento se faz anunciar pelo rompimento das águas, para usar a expressão do senso comum na qual se traduz uma fortíssima relação emotiva e simbólica com a água, talvez nos ajude a ver que, na origem dessa especularidade, há algo que é, mais profundamente, uma cumplicidade originária.

Gostaria de concluir com dois exemplos de como a água pode conter uma poética. O primeiro vem de Eugénio de Andrade. É uma lição de limpidez, de simplicidade; acentua precisamente a relação sentimental dos seres humanos com os bens da terra e, entre eles, com a água:

Arte dos versos

Toda a ciência está aqui,
na maneira como esta mulher
dos arredores de Cantão,
ou dos campos de Alpedrinha,
rega quatro ou cinco leiras
de couves: mão certa
com a água,
intimidade com a terra,
empenho no coração.
Assim se faz o poema. (Andrade 2005: 458)

O segundo exemplo vem de Philip Larkin, poeta para quem a simplicidade também foi um valor essencial no plano da poética. Em “Water”, Larkin inventa uma liturgia da água. Mas a forma como termina o poema, enfatizando o valor fundamental e inestimável de um copo de água no qual a luz converge infinitamente também encerra uma lição de poética, uma forma de ligar estética e ética:

If I were called in
To construct a religion
I should make use of water.

Going to church
Would entail a fording
To dry, different clothes;

My liturgy would employ
Images of sousing,
A furious devout drench,

And I should raise in the east
A glass of water
Where any-angled light
Would congregate endlessly. (Larkin 1990: 93)

[Água

Se eu fosse chamado
A erigir uma religião
Faria uso da água.

Ir à igreja
Envolveria passar a vau
Com roupas secas, diferentes;

A minha liturgia empregaria
Imagens de encharcar,
Um alagamento de furor e devoção.

E do lado nascente iria erguer
Um copo de água
Em que a luz de qualquer ângulo
Se congregasse sem fim. (tradução de Rui Carvalho Homem)]

E só mais uma nota. Num dos muitos poemas em que reflecte sobre o acto de criação poética, Herberto Helder também recorre à imagem do copo de água. E escreve: “Eu agora mergulho e ascendo como um copo, / Trago para cima essa imagem de água interna” (Helder, 2009: 112). O valor gestativo, matricial, plurissignificativo da água está todo nestes dois versos, bem como o infinito potencial imagético de que a água se reveste para a poesia. Entre o copo de água do poema de Larkin, no qual a luz de qualquer ângulo converge infinitamente, e este outro, de “água interna”, talvez se possa rever sinteticamente o jogo de reflexos que tentei descrever.

Bibliografia

AA. VV. (2001), *A Rosa do Mundo*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Andrade, Eugénio (2005), *Poesia*, 2ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2004), *Mar*, antologia organizada por Maria Andresen de Sousa Tavares, 5ª ed., revista e aumentada, Lisboa, Caminho.

Apollinaire, Guillaume (1965), *Œuvres Poétiques*, prefácio de André Billy, fixação do texto e notas de Marcel Adéma e Michel Décaudin, Paris, Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade.

Bachelard, Gaston (1976), *L'Eau et les Rêves – Essai sur l'imagination de la matière* [1945], Paris, José Corti.

Camões, Luís de (1994), *Lírica Completa II - Sonetos*, 2ª ed., revista, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa-Nacional.

Dickinson, Emily (2010), *Cem Poemas*, tradução, posfácio e organização de Ana Luísa Amaral, Lisboa, Relógio D'Água.

Helder, Herberto (2009), *Ofício Cantante*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Homero (2003), *Odisseia*, trad. de Frederico Lourenço, Lisboa, Cotovia.

Larkin, Philip (1990), *The Whitsun Weddings* [1964], *Collected Poems*, edição e introdução de Anthony Thwaite, London e Boston, Faber and Faber.

Nava, Luís Miguel (2002), *Poesia Completa 1979-1994*, organização e posfácio de Gastão Cruz, prefácio de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Dom Quixote.

Pessanha, Camilo (1995), *Clepsydra*, edição crítica de Paulo Franchetti, Lisboa, Relógio D'Água.

Pessoa, Fernando (1966), *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.

-- (1981), *Odes de Ricardo Reis*, Lisboa, Ática.

-- (1990), *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. de Cleonice Berardinelli, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

-- (1993), *Mensagem*, Lisboa, Presença.

Rosa, António Ramos (2001), *O Princípio da Água* (2000), Antologia Poética, selecção, prefácio e bibliografia de Ana Paula Coutinho Mendes, Lisboa, Dom Quixote.

Torres, Alexandre Pinheiro (1977), Antologia da Poesia Trovadoresca Galego-portuguesa (sécs. XII-XIV), Porto, Lello & Irmão.

Verlaine, Paul (1962), *Œuvres Poétiques Complètes*, texto estabelecido e anotado por Y.-G. Le Dantec, ed. revista por Jacques Borel, Paris, Gallimard – Bibliothèque de la Pléiade.