

**O HOMEM À DERIVA
UMA LEITURA DA CIDADE E DO ESPAÇO MARÍTIMO NO POEMA
“MARINHEIRO SEM MAR”**

Gabriela Potti¹

RESUMO: O presente estudo traz uma leitura da relação de oposição entre os espaços urbano e marítimo no poema *Marinheiro sem Mar*. O conceito que Octávio Paz chama de “identidade dos contrários” rege a análise sob dois aspetos: a dualidade das imagens e a alternância e instabilidade rítmicas. Juntas, elas convergem para a interpretação de que os opostos (mar e cidade) são interdependentes no poema. O conflito está justamente no rompimento deste elo. Ao longo do poema, a instabilidade rítmica antecipa a tensão que perpassa a existência do marinheiro e vai construindo uma teia de coesão em torno das imagens. Estas, por sua vez, ora plurais ora antagonicas, vão revelando a figura de um homem contraditório, que prefere a instabilidade do mar ao chão firme da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Andresen; mar; cidade; marinheiro; dualidade.

ABSTRACT: The present study analyses the opposite relationships between the city and the sea in the poem *Marinheiro sem Mar*, by Sophia de Mello Breyner Andresen. The concept described by Octavio Paz as the “contraries reconciliation” supports this analysis in two aspects: the duality represented by the poetic images and the rhythm instability and alternateness. Together, these two characteristics confirm that these oppositive spaces (sea and city) are interdependent. In the poem, the rhythm instability anticipates the tension in the sailor’s life. The poetic images, which most of the time present multiple ideas and antagonistic meanings, reveal a contradictory character that prefers the instability of the sea rather than stability represented by the city.

KEYWORDS: Andresen; sea; city; sailor; duality.

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa pela USP

*Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e com as imagens.*²

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

Uma inspiração voltada para o real. Esse é o mote da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Mais que enxergar a poeticidade oculta no esplendor das coisas, como costumava dizer, a autora portuguesa foi aquela que soube captar a presença do real em todos os seus ângulos, principalmente os antagônicos.

Se em frente do esplendor do mundo nos alegamos com paixão, também em frente do sofrimento do mundo nos revoltamos com paixão. Esta lógica é íntima, interior, conseqüente consigo própria, necessária, fiel a si mesma. (ANDRESEN, 2004, p.156).

Nessa perseguição da verdade, a obra da poeta mostra que elementos opostos habitam a mesma realidade. Mais que potencializar antagonismos, as malhas do texto poético de Sophia apontam que toda dualidade é, por natureza, agente de equilíbrio, e, por essência, a garantia de uma unidade. O poema *Marinheiro sem Mar*, publicado em 1954, na obra *Mar Novo*, apresenta essa característica por meio da relação entre “mar” e “cidade”.

Tema cantado desde a velha poesia medieval, o mar, com as conquistas ultramarinas, sagrou-se um elemento emblemático na literatura portuguesa. Saudosismo, imagem do infinito e da liberdade, representação da unidade continental e imperial. Muitas têm sido as leituras possíveis da metáfora marítima na poesia lusitana ao longo dos séculos.

Num contexto em que a expansão ultramarina fez crescer a percepção de Portugal como uma nação predestinada, mãe do novo povo eleito por Deus, traduzida na “esperança utópica do Quinto Império” (GOMES, 1958, p.16), o caminho marítimo, que conduziu a nação portuguesa a todas essas conquistas, passou a ser um dos motivos mais cantados na lírica lusitana. Essa herança transcende todas as barreiras temporais. Camões, Filinto Elísio, Bocage, Nobre, Pessoa, Sophia Andresen são poetas de épocas diversas, mas que, ao mesmo tempo, revelam uma grande simpatia pelo mesmo elemento: o mar.

² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poemas Escolhidos*. Seleção de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (p.189)

Imagem emblemática do saudosismo português, o mar, neste poema, configura-se como um lugar almejado, porém distante da realidade do marinheiro. Assim como o marujo encontra-se apartado do espaço marítimo e se sente cerceado na cidade, o povo português, após conhecer todas as glórias do apogeu marítimo, segue hoje confinado a uma realidade bem diversa daquela do “país de Marinheiros”³ cantado por Antônio Nobre ou das “marítimas águas consagradas”⁴ imortalizadas nos versos de Camões. E é dessa invocação ao passado glorioso que emerge, nas entrelinhas de *Marinheiro sem Mar*, um saudosismo latente, que vai ao encontro da relação que Eduardo Lourenço estabelece com a figura desse elemento: “No seu berço céltico, o da Galícia e Portugal, a saudade parece modulada pelo ritmo universal do mar.” (LOURENÇO, 1999, p.14)

Ao contrário do sujeito poético pessoano evocado em *Mensagem*, que disfruta de um “mar sem fim”⁵, o marujo de Sophia Andresen não apenas está distante de seu espaço primordial, como encontra-se confinado às muralhas da cidade.

E, inspirados pelas vicissitudes desse espaço, muitos dos poetas da modernidade também evocaram a cidade em suas malhas poéticas. Já em Cesário Verde, foi possível perceber uma presença incisiva tanto da temática cidadina quanto de lampejos do cotidiano urbano. Nos versos abaixo é possível observar como, atento a todas as impressões despertadas por esse espaço, o sujeito poético traz à margem uma percepção da cidade embebida nos sentidos:

“O céu parece baixo e de neblina,

³ “Georges! Anda ver meu país de Marinheiros,
O meu país de Naus, de esquadras e de frotas!”
(*Só*, p.33)

⁴ “Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas,”
(*Os Lusíadas*, p. 23)

⁵ “E ao imenso e possível oceano
Ensinam estas Quinas que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.”
(*Mensagem*, p.41)

O gás extravasado enjoa-me, perturba;
E os edificios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se d'uma cor monótona e londrina.”

(*O sentimento d'um ocidental*)

Também constante na poética do heterônimo pessoano Bernardo Soares, a cidade revela-se cenário propício para estimular os *insights* de um sujeito poético já declaradamente sinestésico que se põe a vagar por Lisboa:

“Esse lugar activo de sensações, a minha alma, passeia às vezes comigo conscientemente pelas ruas nocturnas da cidade, nas horas tediantas em que me sinto um sonho entre sonhos de outra espécie, à luz □ do gás, pelo ruído transitório dos veículos. (*O livro do desassossego*, p.221)

O mesmo espaço urbano é aludido nos versos de outro heterônimo, Álvaro de Campos, para mostrar que, “mesmo nos momentos de maior euforia pelo moderno e mecânico” (LOUREIRO, 1996, p.128), permanece latente a nostalgia. Da mesma maneira que o *Marinheiro sem Mar* padece nas “obscuras ruas da cidade” e clama pela “praia de mãos puras”, o sujeito poético que entoia a *Ode Marítima*, não esconde sua saudade:

“Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de
madeira,
De não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!
Porque os mares antigos são a distância absoluta,
O Puro Longe, liberto do peso actual...
E ah, como aqui tudo me lembra essa vida melhor,”⁶

Com o mesmo clamor saudoso evocado por Pessoa, os versos de *Marinheiro sem Mar* apresentam o espaço marítimo como sítio de felicidade, num contexto em que a cidade surge com uma configuração negativa, associada à ideia de dor e sofrimento. No entanto, sobre esse poema é interessante observar como esses dois espaços partem de uma relação antagônica para revelar a unidade da qual se originaram. Ao encontro desta leitura, o pesquisador Carlos Ceia chama atenção para o equilíbrio presente nas relações dualistas que permeiam a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen:

⁶ (*Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 108)

Tudo está dividido, incluindo o próprio tempo. Este é um princípio de organização interna do mundo de Sophia. A própria unidade original tão ambicionada se dividiu em si mesma, porém o Poeta garante-nos que assim, através da tensão entre as partes, maiores serão as probabilidades de percebermos a unidade que as formou. (CEIA, 1996, p.146).

Característica permanente na poética de Sophia, a unidade que perpassa as relações antagônicas encontra eco em diversos elementos de *Marinheiro sem Mar*. A começar pelo conceito que Octavio Paz classifica como “identidade dos contrários”, baseado na perspectiva de que os opostos se completam dentro do texto poético.

Nesse sentido, é interessante observar que em *Marinheiro sem Mar* a unidade se estabelece tanto por meio das relações de oposição, identificáveis tanto na alternância rítmica, quanto no jogo de imagens em contraposição. A perspectiva aterradora da cidade só existe em função da consciência do lugar distante e acolhedor representado na figura do mar: “Longe o marinheiro tem/ Uma serena praia de mãos puras/ Mas perdido caminha nas obscuras/ ruas da cidade sem piedade”. A alternância entre cidade e mar remonta ao próprio ritmo da vida, marcada pelas variações dia-noite, verão-inverno e tantos outros elementos que se opõem e, ao mesmo tempo, são complementares, visto que um precisa do outro para existir. Da mesma forma o faz o ritmo do poema, marcado por seqüências de sílabas acentuadas e não acentuadas, versos rimados e não rimados, momentos de pausas e de fluidez, de modo que som e imagem convergem numa leitura de mar e cidade como dois espaços que se contrapõem, mas que, juntos, estabelecem uma unidade.

Ao se debruçar sobre a criação poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, o pesquisador Carlos Ceia chama atenção para uma espécie de cisão que permeia a obra da poeta, na qual tudo está dividido e, ao mesmo tempo, relacionado entre si:

“[...] tudo está sujeito a uma contínua transformação no seu oposto: o activo em passivo, a vida em morte, ordem em caos, etc., havendo, contudo, um equilíbrio silencioso que persiste nas combinações dualistas”. (CEIA, 1996, p.146).

Em *Marinheiro sem Mar*, o próprio título já antecipa a identidade dos contrários, característica que permeia todo o poema. Esse aspecto, que faz do título chave de leitura do poema, encontra respaldo tanto no aspecto rítmico, quanto no imagético. A relação entre tais elementos é sustentada pela noção poundiana de estruturação do texto poético. Esse conceito se apóia em três modalidades: fanopéia, melopéia e logopéia – respectivamente

em referência à imagem, ao ritmo e ao som, e ao domínio e articulação das manifestações verbais (POUND, 1970, p.41).

No poema de Sophia de Mello Breyner Andresen o aspecto rítmico segue emparelhado à leitura das imagens em contraposição na medida em que é marcado por uma espécie de oscilação. O som /mar/ inicia e encerra o título do poema, dando a idéia de um percurso cíclico: /Mar/inheiro sem /mar/. Ao mesmo tempo, essa marca sonora também remete ao próprio movimento marítimo de ir e vir. É interessante ainda observar a entonação mais acentuada do /MAR/ intercalada por um intervalo menos acentuado. Tal alternância, mais uma vez, reforça o movimento ondular, já antecipando o ritmo de incerteza presente em todo o poema, na imagem de um homem à deriva. Desse modo, é possível já prever no ritmo do título o que Paz classifica como direção e sentido, sinalizando um porvir: “Sentimos que o ritmo é um ‘ir em direção a’ alguma coisa, ainda que não saibamos o que seja essa coisa” (PAZ, 1982, p. 69).

Ao encontro da leitura do ritmo como um elemento no qual os opostos coexistem regidos pela alternância, “Marinheiro sem Mar” também remonta ao conceito de união dos contrários por meio da imagem. Sob esse prisma, é interessante observar a própria simbologia do elemento marítimo. “Representação da dinâmica da vida, ele congrega, ao mesmo tempo, duas realidades opostas: imagem da vida e da morte” (CHEVALIER, 2007, p.592). Além do sentido não apenas plural, mas também dual presente na imagem do mar, é interessante ampliar o foco para a leitura do título que, por sua vez, forma uma outra imagem permeada pelo paradoxo: um marinheiro destituído do mar. Ora, se a figura do marinheiro só existe em função do mar, a ponto de o segundo estar contido nele, parece contraditório conceber que o elemento marítimo esteja apartado do marinheiro. Mas, ao mesmo tempo, essa imagem reflete a dualidade do que rodeia o humano, esse jogo de oposições presente na própria realidade.

“Épica, dramática ou lírica, condensada numa frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real”. (PAZ, 1982, p. 120).

Ao iniciar a leitura do poema, é possível perceber que a primeira estrofe já traz uma imagem marcada pela dualidade: “Longe o marinheiro tem / Uma serena praia de mãos

puras/ Mas perdido caminha nas obscuras / Ruas da cidade sem piedade". A presença do encadeamento na primeira estrofe marca a tensão entre metro e ritmo (completos em cada verso da estância) e sentido e sintaxe (incompletos). O primeiro verso do poema só tem sentido quando ligado ao seguinte, o mesmo acontece entre o terceiro e o quarto.

Se, de um lado, o marinheiro tem algo extremamente bom: “uma serena praia de mãos puras”, de outro, está apartado dele. O advérbio “longe”, que abre a estrofe, sinaliza essa distância, antecipando o conflito do poema. A tensão também perpassa os versos subseqüentes da primeira estância, ao apresentar a figura de um homem em conflito, perdido na escuridão das ruas da cidade.

Da relação antagônica entre cidade e mar, porém, é interessante observar que sobrevive uma outra, sustentada pela coexistência desses dois espaços como uma necessidade para ambos. A serenidade e a pureza da distante praia dos dois versos iniciais remetem a uma situação completamente diversa daquela que se apresentará nos subseqüentes, nos quais o *eu* poético revela o espaço urbano pelo traçado obscuro de suas ruas, infligindo-lhe uma carga extremamente negativa.

No primeiro verso, o verbo “ter”, no presente do indicativo, conjugado no mesmo tempo verbal que “caminhar”, presente no terceiro verso da mesma estrofe, sugere que duas situações (uma vivenciada junto ao mar e outra, no espaço urbano), apesar de contrastantes, ocorrem num mesmo tempo. Apesar disso, tais realidades simultâneas são marcadas por uma relação antitética, rechaçada por meio das imagens que compõem um jogo de oposição. Se de um lado, os termos “serena” e “puras” são vocábulos que sugerem calma e clareza, remetendo à simbologia da pureza e daquilo que é intocado pelo homem, “obscuras” sugere escuridão (trevas). O interessante é que as rimas estejam justamente nesses dois termos que se opõem, revelando uma contradição. Nesse sentido, é possível fazer uma relação entre a harmonia das rimas (melopéia) e a dissonância semântica estabelecida pelo uso de duas imagens em oposição (logopéia). Da mesma forma que a harmonia sonora se dá entre imagens antagônicas (“puras”, “obscuras”), a unidade tão buscada na obra de Sophia também pode ser vista na relação entre os opostos, compondo uma característica que, segundo Alexei Bueno (2004), salta aos olhos na obra da poeta: “sua inalterável unidade dentro do múltiplo” (p. 1-2).

Aliás, ainda sobre essa mesma estrofe é interessante abrir um parêntese para outro aspecto que chama atenção, dessa vez, por meio do efeito sonoro resultante de um anagrama. As quatro últimas letras da palavra “obscuras” (que fecha o terceiro verso) são justamente as que compõem “ruas” (termo que abre o verso seguinte). Quando se considera que o termo “ruas” está contido em “obscuras”, a leitura da cidade como um espaço sombrio ganha fôlego: “Mas perdido caminha das obscuras/ ruas da cidade sem piedade”.

O último verso da primeira estrofe mantém a mesma relação entre melopéia e logopéia. Na construção “cidade sem piedade”, a rima interna funciona como um eco dentro do verso, impondo uma espécie de sentença dada ao marinheiro. Ao mesmo tempo, essa rima interna é formada a partir de palavras cuja divisão silábica remete a um ritmo martelado: CI-DA-DE / PI-E-DA-DE. De modo que se tem a impressão de que o veredicto do futuro do marinheiro é dado desde a primeira estrofe do poema.

Voltando ao conceito de unidade dentro do múltiplo, Paz defende que uma coisa só existe porque existe também o seu oposto. Aqui, é possível alinhar o princípio da contradição complementar, que aponta para a interdependência existente entre os termos contrários. A cidade como espaço de dor e desespero existe em função do seu inverso: o mar como espaço de júbilo e contentamento. Nessa mesma perspectiva, Paz defende que “cada termo pode se atualizar em seu contrário, de que depende em razão direta e contraditória” (PAZ, 1982, p.122).

Ao longo de toda a leitura de “Marinheiro sem Mar”, é possível identificar essa dualidade que se constrói não apenas pelo choque de palavras em contraposição, mas também por meio de uma relação de correspondência entre elas. Um exemplo disso é o uso de metáforas. Ao afirmar que “Todas as cidades são navios”, o *eu* poético aproxima dois conceitos distintos, cidade e navio, estabelecendo entre eles uma relação de similaridade. Nesse sentido, o próprio Paz já apontava a metáfora como um dos elementos sob os quais a imagem comumente se abriga: “Estas expressões verbais têm sido classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc.”⁷

⁷ Tradução livre do seguinte trecho:

“Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paronomasias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc.” (PAZ, 2003, p.98)

No verso citado anteriormente, ao estabelecer uma relação de semelhança entre cidade e navio, a poeta retoma a simbologia que permeia essas duas imagens. Símbolo de estabilidade, a cidade também apresenta leituras antagônicas. Enquanto a psicanálise contemporânea caracteriza a cidade como um dos símbolos da mãe, “[...] com seu duplo aspecto de proteção e de limite”, há também o símbolo invertido apresentado por Babilônia, “a anticidade, a mãe corrompida e corruptora que, ao invés de dar vida e bênção, atrai morte e maldição” (CHEVALIER, 2007, p.240).

Não por acaso, a leitura que Octavio Paz faz da imagem evoca justamente os sentidos variados que ela pode assumir. Sem romper a estrutura sintática das palavras, ainda assim, ela resguarda seu significado plural: “Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los” (PAZ, 1982, p.119).

Apesar de sentidos paradoxais habitarem a imagem da cidade dentro do poema, é possível perceber que essas duas leituras coexistem. Em *Marinheiro sem Mar* a cidade tem realmente caráter de limitação. Aqui, a imagem da mãe que “encerra seus filhos” (CHEVALIER, 2007, p. 239) pode ser transposta para o espaço no qual o marinheiro se sente realmente aprisionado, confinado. Ao mesmo tempo, o símbolo invertido da cidade, sítio de perdição e degeneração, se sustenta na leitura do poema, na medida em que esse espaço aparece associado a elementos que reforçam seu aspecto impuro: “Ele dormirá na podridão”.

Também é interessante considerar que a leitura da cidade como um espaço no qual o indivíduo se vê ameaçado pelo desvirtuamento não se revela vã quando considerado o conceito de navio (embarcação), que remete justamente à idéia de uma travessia difícil. (CHEVALIER, 2007, p.632). Eis que sobreviver à cidade é justamente a travessia tortuosa à qual o marinheiro é submetido.

Outra forma de manifestação da imagem, a comparação, aparece na terceira estrofe. Já no primeiro verso, “E ele vai baloiçando como um mastro”, a figura do marinheiro é aproximada a de um objeto que se caracteriza pela firmeza e resistência. Ocorre que, paradoxalmente, esse símbolo de firmeza está a baloiçar, ou seja, apesar de toda a sua imponência, encontra-se à mercê do incerto, do instável. Essa imagem do mastro, que assim

como tantas outras do poema congrega sentidos opostos, remonta, mais uma vez, à situação do marinheiro, representado na figura de um sujeito à deriva, rumo ao incerto.

A imagem das sombras que nadam no rastro do marinheiro, por sua vez, remete a mais uma imagem plural. Geralmente ligado à morte, este elemento é, de um lado, o que se opõe à luz, mas também “a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes” (CHEVALIER, 2007, p. 842). Tal leitura complementa a perspectiva da interpretação do marinheiro como um indivíduo perdido em meio às incertezas que permeiam o real. É interessante observar como esse homem prefere a incerteza do movimento do mar – “vai sem aves nem ondas repentinas” – à superfície sólida da cidade.

Paralelamente, o ritmo e o som seguem sinalizando a mesma instabilidade sugerida pelas imagens, ao longo de todo o poema. A começar pela disposição das estrofes. A princípio, é possível perceber uma certa regularidade por meio da alternância entre quadras e tercetos até a quinta estrofe. A partir desta, entra em cena um ritmo variável e imprevisível. Às formas predominantes no início do poema intercalam-se quintetos, sextilhas, sétimas, dísticos e até composições de um verso apenas. Tal seqüência remonta justamente ao aspecto inesperado que anda a par com a imagem evocada pelo mar. Ao mesmo tempo em que é fonte de alimento e garante a continuação da vida, também traz perigos e morte aos que nele se aventuram.

A mesma característica imprevisível da distribuição estrófica pode ser identificada na contagem das sílabas. Os versos presentes nas três primeiras estâncias são marcados pela predominância de decassílabos. No entanto, essa estabilidade inicial é quebrada aos poucos, até que o fluxo de decassílabos ceda espaço a versos dos mais diversos tamanhos, como acontece na sétima estrofe, que traz a seguinte seqüência: hendecassílabo, pentassílabo, heptassílabo, hexassílabo, eneassílabo, heptassílabo e, finalizando a estrofe, novamente o hendecassílabo.

A incerteza que acompanha a figura do marinheiro é uma característica que permanece presente ao longo de toda a tessitura poética de *Marinheiro sem Mar*, conforme é possível observar nos versos que seguem e convergem para uma leitura do marinheiro como um homem em crise: “Nas confusas redes do seu pensamento/ Prendem-se obscuras medusas”.

Na passagem em questão, o termo “confusas” já sugere uma idéia de incerteza e insegurança. Aliada a essa perspectiva, duas imagens – “redes” e “medusas” – convergem para a interpretação do marinheiro como um homem perdido nas tramas do próprio pensamento, sugerindo uma luta com o inconsciente. De um lado, a figura da rede simboliza na psicologia os “complexos que entram a vida interior e exterior, cujas malhas são igualmente difíceis de serem desatadas e desenredadas” (CHEVALIER, 2007, p. 772), leitura que explica a perspectiva do marinheiro como um ser aprisionado nas tramas do próprio pensamento, sugerindo um confronto do eu consigo mesmo.

Tal interpretação tem continuidade, por sua vez, na figura da medusa. Recorrente na criação poética de Sophia, a admiração pelos celenterados⁸ aparece aqui na figura deste ser tentacular, que no poema pode ser lido como o terror íntimo que permeia o inconsciente, uma ameaça que paira sobre o indivíduo (CEIA, 1996, p.78). A imagem deste elemento se revela plural na medida em que permite duas leituras. Uma baseada na forma e composição do animal, um ser gelatinoso, pegajoso e tentacular que se prende às redes do pensamento do marinheiro. A outra está ligada à figura mitológica, uma das górgonas: “Cada uma das três irmãs (Esteno, Euríale e Medusa), com serpentes no lugar de cabelos, cujo olhar petrificava todos aqueles que as encaravam” (HOUAISS). Aprofundando esta linha de raciocínio com um olhar restrito à figura da medusa, convém retomar a sua simbologia, que remete às deformações monstruosas da psique, segundo as quais, a górgona refletiria a culpa pessoal de um *eu* que fica petrificado de horror ao se defrontar consigo mesmo (Chevalier, 2007).

Já na quinta estrofe: “E sobe por escadas escondidas/ E vira por ruas sem nome/ Pela própria escuridão conduzido/ Com pupilas transparentes e de vidro”, tem-se, reforçada, a perspectiva da busca vã à qual está condenado o marinheiro. As escadas, cuja simbologia geralmente remete ao problema das relações entre céu e terra, representam também o lugar onde alto e baixo, céu e terra podem se unir (Chevalier, 2007). Aqui, onde as escadas funcionariam como uma espécie de ponte, capaz de juntar os opostos, a leitura deste elemento resgata, mais uma vez, uma característica freqüente na poesia de Sophia: a busca pela unidade.

⁸ Animais invertebrados aquáticos, geralmente marinhos com tentáculos e corpo em forma de pólipos ou medusa (HOUAISS, 2001, p.1880).

Ao mesmo tempo, tal procura parece fadada ao fracasso desde o princípio, uma vez que tais escadas estão escondidas. Assim como as ruas não têm nome e nem claridade o marinheiro tem para se orientar. Ele se encontra perdido num labirinto. Esse espaço aprisionante, novamente, reforça a condição de um homem sem norte. Tal imagem vai ser resgatada e rechaçada na estrofe seguinte, em versos que sugerem o malogro de tudo que era vital para o marinheiro: “Porque ele tem um navio mas sem mastros/ Porque o mar secou/ Porque o destino apagou/ O seu nome dos astros”. Este último verso, aliás, traz à tona o princípio de desarmonia que paira sobre o marinheiro, na medida em que os astros simbolizam o comportamento perfeito e regular (CHEVALIER, 2007, p. 95). É como se, de agora em diante, tudo para ele andasse em descompasso, em desordem. Não por acaso, o marinheiro segue sem rumo: “Porque o seu caminho foi perdido/ O seu triunfo vendido.”

Aliás, a disposição das rimas também vai ao encontro da leitura de que no poema a instabilidade perpassada no nível semântico encontra correspondência no ritmo. A insegurança de um marinheiro que se sente deslocado dentro do espaço urbano também pode ser identificada na falta de regularidade da apresentação das rimas, que se alternam aleatoriamente sob diferentes classificações: emparelhadas, cruzadas, interpoladas, misturadas e até órfãs.

Diante das imagens que o condenam e aprisionam, o Marinheiro clama pela liberdade, metaforizada em figuras que se opõem a tudo que permeia o espaço citadino, como a luz e o vento: “E é em vão que ele se ergue entre os sinais/ Buscando a luz da madrugada pura/ Chamando pelo vento que há no cais.”

“Símbolo da vida, segundo a visão cristã, a luz remete à idéia de salvação e felicidade” (CHEVALIER, 2007, p.570). Curiosamente, esta imagem comumente relacionada à claridade aparece vinculada ao termo *madrugada*, que, por sua vez, sugere escuridão. Nesse sentido, convém retomar a simbologia das trevas no antigo testamento: “As trevas são por corolário, símbolo do mal, da infelicidade, do castigo, da perdição e da morte” (idem, p.570). No verso em questão, o paradoxo ganha ainda mais ênfase, na medida em que a madrugada vem associada ao adjetivo pura, que remete a algo sereno, natural, verdadeiro e imaculado. De modo que, mais uma vez, a imagem converge com a leitura do marinheiro como um homem sob tensão dentro do espaço urbano.

Comumente resgatada nos poemas de Sophia, a temática do vento assume sentidos múltiplos dentro da tessitura poética da autora. Ao estudar alguns elementos frequentes na criação de Sophia, Carlos Ceia (1996) destaca que o vento ora desempenha o papel de mensageiro invisível, sendo aguardado independentemente de trazer notícias boas ou más, ora aparece como uma espécie de agente de equilíbrio, o pacificador, que coloca o poeta em paz espiritual com sua terra. Outras possibilidades de leitura dessa mesma imagem aparecem sob a metáfora da esperança, da liberdade, da mudança e da mutabilidade, do regresso, destruição e construção, resistência, transgressão e viagem no tempo (volta ao passado).

Num contexto em que um único termo aponta para significados diversos, é interessante retomar o conceito de Octavio Paz, para quem as palavras são dotadas de uma certa liberdade presentificada em seu caráter plural, que possibilita à linguagem dizer sempre algo mais e além dos dicionários e das gramáticas. Essa articulação se dá de tal forma que chega a transcender o próprio pensamento daquele que as escreve:

As palavras se conduzem como seres caprichosos e autônomos. Sempre dizem ‘isto e o outro’ e, ao mesmo tempo, ‘aquele e aquele lá’. O pensamento não se resigna; forçada a usá-las, uma e outra vez a linguagem se rebela e rompe os diques da sintaxe e do dicionário. (PAZ, 2003, p. 49).⁹

Nesse contexto, é interessante observar que as três últimas estrofes de “Marinheiro sem Mar” sintetizam a relação entre imagens que se opõem e complementam. Na 12^a estrofe, tem-se a negação do mundo almejado pelo marinheiro, composto pela areia lisa, pelas medusas (aqui, como imagem dos seres marinhos, não da figura mitológica), conchas e corais. Já na seguinte, tem-se a afirmação de seu infortúnio e, ao mesmo tempo, é criada uma imagem que rivaliza com aquela apresentada na anterior: “Ele dormirá na podridão/ E ao Norte e ao Sul/ E ao Leste e ao Poente/ Os quatro cavalos do vento/ Exactos e transparentes/ O esquecerão”. Na passagem acima, convém observar a imagem formada pela relação entre os pontos cardeais e o termo “cavalos do vento”. As quatro direções, dentro das crenças relacionadas à origem da vida, são partes constituintes da “[...] esfera

⁹ Tradução livre:

“Las palabras se conducen como seres caprichosos y autónomos. Siempre dicen ‘esto y lo otro’ y, al mismo tiempo, ‘aquello y lo de más allá’. El pensamiento no se resigna; forzado a usarlas, una y otra vez el lenguaje se rebela y rompe los diques de la sintaxis y del diccionario”. (PAZ, 2003, p. 49).

total do espaço cósmico e, simbolicamente, do destino humano”. Nesse espaço, o mundo saído do caos se organizaria (CHEVALIER, 2007, p,730).

Dentro dessa leitura, o mundo tem, na representação do cavalo, a imagem do equilíbrio, já que o seu simbolismo estende-se aos dois pólos do Cosmo, alto e baixo: “O cavalo passa com igual desenvoltura da noite ao dia, da morte à vida, da paixão à ação. Religa, portanto, os opostos numa manifestação contínua”. Nesse sentido, a leitura do marinheiro como um homem que tem seu destino perdido é reforçada na medida em que o espaço no qual o seu mundo se organizaria é abandonado pelo seu agente de equilíbrio, o elemento que garante o ritmo da vida por meio da alternância entre os contrastes. Essa idéia de variação e mutabilidade como característica que permeia a vida está presente na leitura que os contos árabes fazem dos “‘quatro cavalos’, que representam os ‘quatro ventos’, que, por sua vez, estão ligados às estações, ou seja, à idéia de alternância que rege a vida” (CHEVALIER, 2007, p. 210 e 935).

Convém, no entanto, observar como, ao mesmo tempo em que trabalha imagens capazes de sustentar realidades opostas, o poema atinge a unidade conjugando coisas que só existem porque uma tem a outra como referência. Nesse sentido, o último verso aponta justamente para o desequilíbrio causado pela ruptura dessa unidade: “Porque ele se perdeu do que era eterno/ E separou o seu corpo da unidade/ E se entregou ao tempo dividido/ Das ruas sem piedade”. Aqui se faz presente a idéia de ruptura entre o mar e o marinheiro. No segundo verso, o corpo separado da unidade não só reforça essa leitura como também sugere que a cisão entre os opostos prevalece num contexto em que esses elementos deveriam, na verdade, completarem-se para garantir o equilíbrio. É justamente nesse ponto que a leitura do marinheiro como um homem em crise se apóia.

Paz sustenta que, apesar de ser uma condição essencial para a própria identidade de cada elemento, a coexistência dos contrários “[...] é um muro que até agora o pensamento ocidental se negou a saltar ou perfurar”. Não por acaso, ao estabelecer essa cisão, o homem surge como um ser sem rumo, perdido, sem identidade, assim como o marinheiro. É pertinente observar como esse sujeito poético constrói a imagem do homem contemporâneo. O próprio balanço e o ritmo oscilante do mar se opõem à estabilidade do homem que vive em terra firme. Paradoxalmente, o marinheiro entra em conflito justamente na cidade, num terreno fixo. Mas, relacionando a figura do marinheiro ao

contexto da modernidade, é possível estabelecer um paralelo com este homem moderno, que só consegue viver no ritmo da insegurança. O ambiente nauseante está na cidade, não no mar.

Referências bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poemas Escolhidos*. Seleção de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Mar Novo*. Lisboa: Caminho, 2003.
- BUENO, Alexei. O mar único de Sophia, visual e musical. *O Globo On-Line*, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/bue2.html>.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CEIA, Carlos. *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. 1ª edição. Lisboa: Vega, 1996.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.
- GOMES, Francisco Casado. *O elemento mar na obra de Antônio Nobre*. Porto Alegre: Of. Graf. da Livraria do Globo, 1958.
- LOUREIRO, La Salette. *A cidade em autores do Primeiro Modernismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.
- LOURENÇO, Eduardo. *Mitología da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NOBRE, António. *Só*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1962.
- PAZ, Octávio. *El arco y la lira*. Ciudad de México: FCE, 2005.
- _____. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PESSOA, Fernando. *Poesia Completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp;jsessionid=2CC66DABF918779767E710E48049EDA5>. Acesso em: 05 fev. 2009