

## O Mar como Viagem Iniciática: Do «Bateau Ivre» de Arthur Rimbaud às «Navegações» de Sophia de Mello Breyner Andresen

Helena MALHEIRO  
(Universidade Aberta)

Do «Bateau Ivre» de Arthur Rimbaud às «Navegações» de Sophia de Mello Breyner Andresen, desenvolve-se uma viagem iniciática em que o percurso marítimo como fonte de conhecimento representa uma continuidade que se transmite quase obsessivamente do simbolismo aos nossos dias.

A ambivalência do mar, símbolo de morte e de renascimento, de descida aos infernos e simultaneamente de regeneração e de purificação, exerce nos poetas um fascínio apenas comparável ao das secretas profundezas do inconsciente. Lugar de paixões e de pulsões indescritíveis, a água é também o espelho da alma, a superfície mágica e brilhante onde se reflecte o Divino, na difícil caminhada para a Luz.

Através da análise de alguns poemas "marítimos" paradigmáticos, empreenderemos assim uma "viagem" pela poesia francesa e portuguesa, para tentarmos descobrir qual é o "sufocado sonho" destes poetas, um obstinado sonho de absoluto que, para Sophia de Mello Breyner Andresen, se encontra algures, "no fundo do mar da nossa alma".

### I – O "Bateau Ivre" ou A Viagem Desregrada e Infernal de Rimbaud e dois casos com algumas semelhanças: "Le Voyage" de Baudelaire e "Ode Marítima" de Álvaro de Campos

Quando escreveu o "Bateau Ivre", Arthur Rimbaud, o atormentado e genial adolescente de Charleville nunca teria visto o mar. No entanto, escreve uma das maiores obras-primas de que há memória sobre o mar, os seus segredos e as suas pulsões intempestivas, para tentar descrever o tão apregoadado desregramento que anuncia a Paul Demeny na sua célebre "Lettre du Voyant":

"Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*"<sup>1</sup>

Parece-me que é este "longo, imenso e controlado desregramento de todos os sentidos", que se encontra subjacente a cada verso do "Bateau Ivre", por vezes de forma evidente, a maior parte das vezes a tracejado, para conduzir o poeta numa frenética e inebriante viagem, simultaneamente horizontal e vertical. Horizontal, porque o conduz incessantemente à descoberta de mundos diferentes onde chega num delírio vertiginoso dos sentidos, quase sempre de madrugada, a sua hora por excelência, porque hora de transição entre a morte e a vida, porque hora de purificação e de renascimento, semelhante ao poder regenerador das águas:

"Je sais les cieux crevants en éclairs, et les trombes  
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,  
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,  
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!"<sup>2</sup>

O poeta vê verdadeiramente o que os outros *pensam* que vêem, e é nesta fronteira que se opera toda a "alquímia do verbo" que conduz Rimbaud na sua longa e deregrada viagem de conhecimento:

"J'ai vu le soleil bas, tâché d'horreurs mystiques;" (...)  
"J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies." (...)  
"J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides" (...)  
"J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles" (...) <sup>3</sup>

O sol, em vez de iluminar, encontra-se repleto de segredos místicos e inquietantes. A noite é verde, o que não é surpreendente num poeta que se arroga o direito de "inventar" a côr das vogais. Note-se que o verde é, para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no seu *Dictionnaire des Symboles*, a côr da água e da essência, da esperança e da força, da imortalidade:

"Ces merveilleuses qualités du vert amènent à penser que cette couleur cache un secret, qu'elle symbolise une connaissance profonde, occulte, des choses et de la destinée."<sup>4</sup>

Dentro da escuridão verde desta noite, brilham e ofuscam as neves, de forma antagónica e deslumbrante - "nuit verte aux neiges éblouies"- assim como na passagem anterior surgia uma "aube exaltée" em pleno entardecer. A fusão de contrários é um elemento fortemente estruturante ao longo de todo o poema e contribui para acentuar a força desmedida e surpreendente da chegada de uma nova realidade, una, surpreendente e absoluta, porque é capaz de conter em si todos os extremos e resumi-los numa só visão, infinita e unificadora.

Finalmente, notemos a simbologia poderosa da chegada a ilha, que desde sempre significa o fim da busca, a chegada ao centro, o centro que é a essência primordial e espiritual. Para continuar a citar Chevalier e Gheerbrant:

"L'île est ainsi un monde en réduction, une image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle présente une valeur sacrée concentrée. La notion rejoint par là celle du temple et du sanctuaire."<sup>5</sup>

Mas a viagem de Rimbaud, é sobretudo uma viagem vertical de descida aos mais profundos recônditos do inconsciente, viagem iniciática de descida às origens, com o intuito de se dissolver para melhor se regenerar. Este mergulho infernal dissolve –lhe o eu num delírio místico comparável à magnificação dionisíaca de Baudelaire no "Voyage" ou de Pessoa-Campos na "Ode Marítima". O paroxismo das sensações conduz à essência e à purificação. Na mesma carta a Paul Demeny, Rimbaud explica melhor o desregramento que, segundo ele, conduz o poeta à suprema sabedoria:

"Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême savant! – Car il arrive à *l'inconnu*!"<sup>6</sup>

Notemos que as mesmas palavras, *poison* e *inconnu*, já tinham sido utilizadas por Baudelaire ao terminar de forma magistral o seu "Voyage" exemplar:

"O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!  
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!  
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,  
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!  
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!

É portanto através de um *veneno* mortal que paradoxalmente se chega ao conhecimento. Do mesmo veneno terá provavelmente também bebido Álvaro de Campos ao compôr a sua desmedida "Ode Marítima":

"Minhas sensações são um barco de quilha pró ar (...)  
Estoiram em espuma as minhas ânsias  
E a minha carne é uma onda dando de encontro a rochedos! (...)  
Piratas do tempo de Roma! Navegadores da Grécia!  
Fenícios! Cartagineses! Portugueses atirados de Sagres  
Para a aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar o Impossível! (...)  
  
Chegar como vós, enfim, a extraordinários portos!  
Fugir convosco à civilização!  
Perder convosco a noção de moral!  
Sentir mudar-se no longe a minha humanidade! (...)  
  
O que quero é levar prá Morte  
Uma alma a transbordar de Mar"

A fúria dionisíaca conduz inevitavelmente à morte, mas é através desta intoxicação infernal de sensações que o poeta se purifica, se lava de um mundo feio e corrupto para renascer purificado:

"Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,  
L'eau verte pénètre ma coque de sapin  
Et des taches de vins bleus et des vomissures  
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.  
  
Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, infusé d'astres et lactescent.(...)<sup>8</sup>

A expressão metafórica "Poème de la Mer" em maiúsculas é verdadeiramente mágica porque compara o mar ao carácter encantatório e sagrado da poesia. O mar é o caminho que leva o viajante na sua viagem para o desconhecido. A água tem aqui uma dupla função, como aliás tem sempre tido ao longo dos séculos, ela é simultaneamente símbolo de morte e de renascimento. Vejamos a este propósito as palavras de Eliade:

"Les Eaux symbolisent la somme universelle des virtualités; elles sont *fons et origo*, le réservoir de toutes les possibilités d'existence; elles précèdent toute forme et *supportent* toute création. Une des images exemplaires de la Création est l'Ile qui soudainement se «manifeste» au milieu des flots. En revanche, l'immersion symbolise la régression dans le préformel, la réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence.(...) C'est pour cela que le symbolisme des Eaux implique aussi bien la mort que la renaissance."<sup>9</sup>

No caso de Baudelaire, a côr negra, - "si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre" - é indubitavelmente a côr da morte, aliás personificada pelo autor de forma veemente através da metáfora do *vieux capitaine*. E no final do "Bateau Ivre", depois do triunfante delírio dos sentidos,

o oceano brilhante, infinito e fonte de conhecimento, torna-se num charco negro e frio onde o poeta já não pode navegar:

"Si je desire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide où vers les crepuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai."<sup>10</sup>

Rimbaud sente-se impotente como sempre o foi na sua infância triste e cinzenta, à mercê de uma mãe fria demais e rígida demais para o poder compreender, a mãe que ele descreve no poema "Les Poètes de sept ans"<sup>11</sup> de forma implacável - "Et la Mère fermant le livre du devoir" – quando se descreve a si também nessa idade e termina pelo magnífico grito da Poesia, da Vida e da Liberdade que é "pressentant violemment la voile!". É o mesmo grito que ele quer repetir agora, ao vêr que tudo não passou de miragem:

"Ô que ma quille éclate! Ô que j'aïlle à la mer!"<sup>12</sup>.

Já Álvaro de Campos dirá:

"Minhas sensações são um barco de quilha pró ar"<sup>13</sup>

E é curioso constatar-mos que no final da "Ode Marítima", há igualmente uma sensação de impotência e daí parece decorrer, de forma semelhante, um retorno à infância, mas aqui a infância é vista como um mundo de paz e de felicidade aonde se quer, em vão, regressar:

"E a minha infância feliz acorda, como uma lágrima, em mim.  
O meu passado ressurgue, como se esse grito marítimo  
Fosse um aroma, uma voz, o eco duma canção  
Que fosse chamar ao meu passado  
Por aquela felicidade que nunca mais tornarei a ter."<sup>14</sup>

Tal como a "Ode Marítima" e o "Voyage", o "Bateau Ivre" termina de forma amarga e triste. Tudo não passou, afinal, de um delírio falso e enganador. O poeta não consegue libertar-se, a quilha não rompe, não o derrama no mar. Estas três viagens interrompem-se todas pela constatação da vanidade da procura. Há um delírio místico e infernal ao mesmo tempo, que chega ao fim. O antigo eu explode e pulveriza-se num universo novo. Mas a união com os elementos é apenas um momento efémero e enganador e o segredo que surgiria desta chegada ao desconhecido não chega a ser revelado. Onde está a ilha, o centro, a verdade? O vôo é interrompido. A viagem não passou de uma recusa permanente de si próprio, e não é a fugir de si que, afinal, alguém se pode encontrar: "(...) le seul voyage valable est celui que fait l'homme à l'intérieur de lui-même"<sup>15</sup> afirmam ainda Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. É esta a viagem de Sophia de Mello Breyner Andresen.

## II – "Navegações" de Sophia de Mello Breyner Andresen: Uma Viagem para a Luz

As *Navegações* de Sophia de Mello Breyner Andresen não se resumem apenas a este livro, a este conjunto de poemas. Toda a obra da poetisa é uma incessante "navegação" de procura e de descoberta de si e dos outros, numa permanente tentativa de se explicar e de explicar o mistério

do mundo que a rodeia. Eis as palavras com que a autora descreve a sua "errância", sempre presente, mesmo quando parece descrever outras viagens de descoberta:

"Paralelamente a estes diversos ecos e invocações, também na errância das navegações manuelinamente se entrelaça a minha própria errância"<sup>16</sup>

Com efeito, em *Navegações*, tendo como base o arquétipo da literatura portuguesa de viagens, Sophia recria o percurso horizontal de expansionismo português, acrescentando-lhe sempre uma dimensão vertical simbólica de procura de uma unidade perdida fora de si e dentro de si que conduziria à essência do ser e do universo. As viagens de descoberta são assim transformadas em viagens iniciáticas onde o mito do Oriente se transforma em procura do Graal, com tudo o que essa procura implica de mistério, de espanto e de fusão primordial com o tempo, com o espaço e com os quatro elementos essenciais. A poesia de Sophia é uma poesia elemental em que os opostos se unem através da nomeação mágica e encantatória daquilo a que a poetisa chamou *o nome das coisas*. O nome e o som das palavras encerram dentro de si o seu mais profundo sentido. Por isso Sophia abre esta obra com um poema sobre o nome de Lisboa, Lisboa onde tudo começou, onde tudo começa e onde tudo regressa, porque o tempo, para a autora, é cíclico e eterno. Lisboa, com o seu duplo carácter de presença e de ausência, porque infinitamente rica e pobre ao mesmo tempo, construída em cima da heróica partida da descoberta:

"Lisboa com seu nome de ser e de não ser  
(...) Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata  
Lisboa oscilando como uma grande barca  
Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência  
Digo o nome da cidade  
- Digo para vêr"<sup>17</sup>

Este "digo para vêr" resume muito brevemente a importância do poder divino das palavras para chegar às coisas, para se poder "vêr" verdadeiramente. A poesia de Sophia vive, de facto, de uma nomeação mágica que permite desvendar segredos primordiais, conduzindo dessa forma a uma nova "visão" que contém em si o primeiro olhar, o primeiro momento em que as coisas são vistas e sentidas:

"Vi as águas os cabos vi as ilhas  
E o longo baloiçar dos coqueirais  
Vi lagunas azuis como safiras  
Rápidas aves furtivos animais  
Vi prodígios espantos maravilhas  
(...) As ordens que levava não cumpri  
E assim contando tudo quanto vi  
Não sei se tudo erreí ou descobri"<sup>18</sup>

Notemos aqui o carácter deslumbrante da descoberta, redobrado pelo puro espanto do imprevisto e por uma audácia que se revela mágica e poderosa. A mesma audácia da procura que a autora não cessa de repetir:

"Navegavam sem o mapa que faziam"

dirá noutro poema, para concluir que:

"Depois surgiram as costas luminosas  
Silêncios e palmares frescor ardente  
E o brilho do visível frente a frente"<sup>19</sup>.

Porque também ela navega sem mapa, para onde a conduz a poesia, imanente, que a guia, "a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio"<sup>20</sup>. A poetisa junta-se aos navegadores e ousa "viver a inteireza do possível"<sup>21</sup>. Inteireza significa aqui união absoluta, comunhão total com o universo, apesar da desordem que se esconde por detrás da aparente ordem dos elementos, na tentativa de descobrir o centro espiritual revelado apenas pelo mistério da Quintessência:

"Sophia parece aperceber-se de que os quatro elementos não são harmoniosos entre si. A sua discórdia natural esconde-se por detrás da ordem das coisas (...). Sabe-se que os quatro elementos lutaram entre si e que só trabalharam unidos pela acção de um quinto elemento invisível. Esta Quintessência mágica é a garantia de que todas as coisas criadas podem viver não só neste mundo mas também para além dele."<sup>22</sup>

A Quintessência poderá ser um segredo que os deuses só revelam aos eleitos, àqueles que navegando para Oriente atingem as portas da sabedoria:

"E sob as altas nuvens brancas líras  
Os olhos viram verdadeiramente  
O doce azul de Oriente e de Safiras"<sup>23</sup>

Ou ainda:

"Porém subitamente  
Atravessámos do Oriente a grande porta  
De safiras azuis no mar luzente"<sup>24</sup>

O Oriente que reaparece múltiplas vezes é quase sempre associado à côr azul, às safiras, às ilhas, ao luminoso e ao novo, e simbolisa o conhecimento, a ordem, a harmonia e a pureza "antiquíssimas", porque é origem da luz, em oposição ao Ocidente, materialista, fechado e limitativo, do qual se separa pela "grande porta".

Esta porta conduziria talvez a Delphos, cidade sagrada pelo oráculo de Apolo e onde Sophia poderia situar o centro do mundo. Através de uma incansável viagem iniciática, onde o imaginário fantástico dos mitos clássicos se confunde com o imaginário real dos elementos, Sophia parece encontrar o Deus verdadeiro e único e, através de um humanismo simultaneamente pagão e cristão, vai progressivamente desvendando a Verdade que se inscreve por trás de sucessivas "navegações":

"Ali vimos a veemência do visível  
O aparecer total exposto inteiro  
E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar  
Era o verdadeiro"<sup>25</sup>

Contrariamente aos poemas que abordámos anteriormente, há nesta obra uma procura sim, mas não no sentido desregrado e dionisíaco de Rimbaud ou de Álvaro de Campos, antes, como afirma ainda Carlos Ceia, no sentido apolíneo da forma, da definição e da dignidade:

"Carece de fundamento qualquer comparação do lirismo apolíneo de Sophia com a intoxicação verbal de Álvaro de Campos. Contudo, é admissível aproximarmos esse lirismo apolíneo da serenidade e da rectidão da poesia de Ricardo Reis: Apolo/Reis/Sophia vs Díónisos/Campos, isto é sonho vs. intoxicação; forma, definição, dignidade e lisura vs. Energia, arrebatamento, histeria, dissolução e destruição"<sup>26</sup>

Porque na poesia de Sophia, existe um reencontro com o mundo que se revela compreensão do ser como prolongamento de uma unidade pré-definida do universo e que a poetisa se limita a redescobrir, no seu incessante "caminho para Delfos". Este caminho é sobretudo um caminho de regresso às origens, à perfeição do primeiro dia, onde tudo ainda está incólume e puro:

"(...) Eu vos direi a praia onde luzia  
A primitiva manhã da criação"<sup>27</sup>

Trata-se de uma viagem cíclica e antiga, em que a brilhante emersão dos elementos surge como por encanto dos confins do tempo, repetindo o gesto cósmico da criação. A viagem de Sophia é uma viagem de permanente renascimento do ser, através do reencontro mágico do eu consigo mesmo e com o mundo. Viagem para a Luz que existe por detrás de cada descoberta, viagem de permanente espanto perante a beleza da criação:

"Iam de cabo em cabo nomeando  
Baías promontórios enseadas:  
Encostas e praias surgiam  
Como sendo chamadas.

E as coisas mergulhadas no sem nome  
Da sua própria ausência regressadas  
Uma por uma ao seu nome respondiam  
Como sendo criadas."<sup>28</sup>

## Conclusão

Ao contrário de Baudelaire, Rimbaud e Campos, Sophia termina a sua viagem com uma chegada à vida. Se os descobridores do mundo refizeram os mapas da terra e do céu, Sophia refaz incessantemente o seu próprio mapa interior para melhor se poder compreender a si mesma e ao mundo, para melhor poder comunicar os valores que se lhe afiguram essenciais: Pureza, Harmonia, Fé, Sabedoria, Solidariedade, Justiça, Liberdade, Perfeição. Por isso e só por isso existe como poeta, por essa razão lhe foi colocado o anel da noite:

"Estava o anel da noite solenemente posto no meu dedo  
E a navegação do silêncio continuou sua viagem antiquíssima"<sup>29</sup>

A sua navegação é silenciosa, "antiga" e "solene", por oposição ao desregramento infernal que vimos no capítulo anterior, o que não quer dizer que Sophia não tenha consciência do caos. O caos existe para ela, mas imerso na pré-existência, na dissolução do antes de tudo. Depois o universo emergiu das águas. Depois a luz emergiu das trevas. Agora coabitam connosco de uma forma estranha e secreta. Mas Sophia parece ter encontrado a chave que permite aceder ao "aparecer total exposto inteiro": o segredo está no poder demiúrgico do Verbo.

## Notas

\* N.B: Esta comunicação foi apresentada a 26/11/2003 na Universidade de Faro no Colóquio Internacional de "Relações Literárias Franco-Peninsulares".

- <sup>1</sup> Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Éditions Gallimard, Paris, 1972, p.250.
- <sup>2</sup> Ibid, p.66.
- <sup>3</sup> Ibid, p.67 e 68.
- <sup>4</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*,p.1004.
- <sup>5</sup> Ibid, p.519.
- <sup>6</sup> Ibid, p.251.
- <sup>7</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Garnier Flammarion, Paris, 1964, p.155.
- <sup>8</sup> Arthur Rimbaud, op.cit.,p.66-67.
- <sup>9</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Éditions Gallimard, Paris, 1965, p.112-113.
- <sup>10</sup> Arthur Rimbaud,op.cit.p.69.
- <sup>11</sup> Ibid, p.43-45.
- <sup>12</sup> Ibid, p.69.
- <sup>13</sup> Fernando Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*, Edsições Ática, Lisboa, p. 170.
- <sup>14</sup> Ibid, p.191.
- <sup>15</sup> J.Chevalier e A. Gheerbrant, op.cit.,p.1029.
- <sup>16</sup> Carlos Ceia, *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Vega, Lisboa, 1996, p.63.
- <sup>17</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética III*, Ed. Caminho, Lisboa, 1996, p.247.
- <sup>18</sup> Ibid,p.268.
- <sup>19</sup> Ibid,p.256.
- <sup>20</sup> Ibid,p.349.
- <sup>21</sup> Ibid,p.253.
- <sup>22</sup> Carlos Ceia, op. cit.,p.41.
- <sup>23</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*,op.cit p.254
- <sup>24</sup> Ibid., p.252.
- <sup>25</sup> Ibid.,p.255.
- <sup>26</sup> Carlos Ceia, *O Estranho Caminho de Delfos*,Vega, Lisboa, 2003, p.40.
- <sup>27</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, op.cit., p.267.
- <sup>28</sup> Ibid.,p.14.
- <sup>29</sup> Ibid.,p.47.