

## A MÃE-D'ÁGUA, DE GONÇALVES DIAS: IMAGEM POÉTICA DE UMA FIGURA MULTIFACETADA

### A MÃE-D'ÁGUA, BY GONÇALVES DIAS: A POETIC IMAGE OF A MULTIFACETED FIGURE

Recebido:16/10/2023 Aprovado: 30/11/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3460

Solange Santana Guimarães Morais<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1902-4630>

Luíla Silva Lima Farias<sup>2</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0005-8419-9380>

Nadja Hedra de Queiroz Lima<sup>3</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0002-0093-1481>

Valéria de Carvalho Santos<sup>4</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9668-9487>

**Resumo:** O poeta Antônio Gonçalves Dias recebeu certo prestígio e reconhecimento no meio literário de sua época e das posteriores, até os dias atuais. Esse fato se deve tanto ao valor poético de suas composições, como a algumas das temáticas que escolheu abordar, que continham elementos já pertencentes à cultura brasileira da época. Um desses poemas é *A Mãe-D'água*, que foi publicado na categoria de *Poesias Americanas* na obra *Últimos Cantos* (1851) e faz referência a um mito cujas muitas

<sup>1</sup> Possui doutorado em Ciência da Literatura-UEMA/UFRJ(2014), mestrado em Teoria da Literatura-UFPE (2002), especialização em Leitura e produção de texto-PUC/MG(2000). Atualmente é Professora Adjunto II, 40h, Diretora dos Cursos de Letras do CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE CAXIAS, da UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, Teoria Literária, Literatura Comparada, Literatura Maranhense. Docente do Mestrado em Letras/UEMA. Coordenadora da Pós-Graduação em Ensino de Língua Portuguesa- CESC. Líder do Núcleo de Pesquisa em em Literatura Maranhense-NuPLiM/CNPq-CESC/UEMA. Membro do LANMO/México. Membro do CEP(Conselho de Ética em Pesquisa) da UEMA. Editora-Chefe da Revista de Letras - Juçara, do Departamento de Letras do CESC-UEMA. Coordenadora da Liga Interdisciplinar dos Cursos de Letras-LICLE/CESC-UEMA. E-mail: [sogemorais@gmail.com](mailto:sogemorais@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA( 2023 -). Pós-graduanda em Informática na Educação, pelo Instituto Federal de Educação do Maranhão - IFMA (2022 -). Possui graduação em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa, Inglesa e Literaturas, pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA (2018 - 2022). Integrante do Núcleo de Pesquisa em Literatura, Arte e Mídias (LAMID /CNPq-UEMA) e do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística ( NuPILL/CNPq - UFSC). Interessa-se pelos temas relacionados à literatura brasileira, teoria literária, relações entre a literatura e a tecnologia. E-mail: [luilauema@gmail.com](mailto:luilauema@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA (2023). Graduada em Licenciatura Plena em Letras da Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão - Campus Caxias. Pesquisadora de Gonçalves Dias. E-mail: [hedralima@hotmail.com](mailto:hedralima@hotmail.com)

<sup>4</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Possui graduação em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa, Inglesa e Literaturas, pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA (2018 - 2022). Membro do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NuPLiM/CNPq - CESC/UEMA). Estuda Memória, Literatura Maranhense e Teoria Literária. E-mail: [vc190199@gmail.com](mailto:vc190199@gmail.com)

variantes em diferentes culturas ao longo do tempo fizeram da Mãe-D'água uma figura multifacetada (Cascudo, 2012). Nessa perspectiva, levando em consideração as diversas formas como esse ser já foi representado e as características específicas das imagens construídas por meio do texto poético (Paz, 1982), este artigo analisa a imagem poética da Mãe-D'água construída por Gonçalves Dias em seu poema, que apesar de usar o mito como matéria-prima, possui uma realidade específica (Bachelard, 1993). Assim, considerando o aporte teórico utilizado, que inclui os teóricos já citados, mais autores como Bergson (2010), Ricoeur (2007) e Moisés (2000), além de Blanchot (2005), Silva (2011) e Galeno (2010), entende-se que a imagem da Mãe-D'água no espaço do poema consegue abrigar em si diversas outras, uma vez que seu caráter poético oferece certa liberdade para unir em uma única imagem, realidades diferentes e até conflitantes (Paz, 1982).

**Palavras-chave:** A Mãe-D'água; Gonçalves Dias; Imagem poética.

**Abstract:** The poet Antônio Gonçalves Dias received a certain reputation and recognition in the literary world of his time and subsequent times up to the present day. This fact must be due both to the poetic value of your compositions and to some of the themes you chose to address, which contained elements already belonging to Brazilian culture at the time. One of these poems is *A Mãe-D'água*, which was published in the category of American Poems in the work *Últimos Cantos* (1851) and refers to a myth whose many variants in different cultures over time made the Mãe-D'água a multifaceted figure (Cascudo, 2012). From this perspective, considering the different ways in which this being has already been represented and the specific characteristics of the images constructed through poetic text (Paz, 1982), this article analyzes the poetic image of Mãe-D'água constructed by Gonçalves Dias in his, a poem that despite using myth as raw material, has a specific reality (Bachelard, 1993). Thus, considering the theoretical support used, which includes the theorists already mentioned, plus authors such as Bergson (2010), Ricoeur (2007) and Moisés (2000), in addition to Blanchot (2005), Silva (2011) and Galeno (2010), It is understood that the image of Mãe-D'água in the space of the poem can house several others, since its poetic character offers a certain freedom to unite different and even conflicting realities in a single image (Paz, 1982).

**Keywords:** A Mãe-D'água; Gonçalves Dias; Poetic image.

## Introdução

A temática de valorização do território e da cultura brasileira não é novidade entre os poetas românticos do Brasil, contudo, é na produção poética de Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) que ganha maior visibilidade, devido ao reconhecimento dado às publicações do autor por intelectuais brasileiros e portugueses, desde os *Primeiros Cantos* (1847). Tal privilégio, entretanto, não é imerecido, visto que o poeta conseguiu converter em poesia diversos aspectos da realidade e do folclore brasileiros e criar um universo poético dotado de originalidade, apesar de abordar temáticas comuns ao Romantismo.

Dentre poemas como *Minha Terra* e *Canção do Exílio*, dotados de sentimento de pertencimento, além de *O canto do Piaga*, *O canto do Guerreiro* e *Os Timbiras*, com teor indianista, Gonçalves Dias também compôs *A Mãe-D'água*, com claras referências ao folclore nacional. A história do “espírito que habita no fundo dos rios” e atrai homens ou meninos para o seu habitat (CUNHA, 2000, p. 488) é um mito que possui variantes em diferentes culturas, tais como as africanas, as indígenas e a

portuguesa, as quais ajudaram a compor a identidade miscigenada da nação brasileira.

Dito isso, *A Mãe-D'água* é o sétimo poema do conjunto de *Poesias Americanas* encontradas na obra *Últimos Cantos* (1851) e possui grande riqueza imagética uma vez que, mesmo usando como matéria-prima uma figura por si só já emblemática e multifacetada, faz uso da especificidade da poesia para colocar diante do leitor uma imagem poética nova que reúne em si sentidos vários. Portanto, é essa imagem, construída no espaço do poema, que este artigo objetiva analisar e compreender.

### **Poesia como conjunto de imagens poéticas**

Imagem é, para a Física, uma representação visual de objetos ou pessoas. Quando vista através de um espelho ou de qualquer superfície refletora, pode ser definida como o reflexo real de um corpo. Segundo essa compreensão, a imagem não é o objeto em sua materialidade, mas uma projeção já um tanto alterada deste. Tal definição, apesar de advir das Ciências Naturais, não está distante do que se compreende por *imagem* no âmbito das Ciências Humanas. Transitando desde a Filosofia e a Psicologia até a Literatura de forma ampla, o fenômeno imagético ganha feição especial na Poesia, da qual é elemento constitutivo.

Segundo afirma Massaud Moisés (2000, p. 81), “poesia vem do Grego *poiesis*, de *poiein*: criar, no sentido de imaginar”, o que implica dizer que a criação poética perpassa pelos mecanismos imaginativos, uma vez que esses são processos intrinsecamente ligados. Ainda nessa perspectiva e também compreendendo a poesia como “expressão do ‘eu’ pela palavra”, Moisés (2000, p. 85) declara que

[...] o “eu” volta-se para si próprio: ator exclusivo dum espetáculo desenrolado no interior de seus confins, vê *imagens* onde se espelham os seres e as coisas do mundo exterior, não eles próprios; vê-os convertidos em imagens, e estas é que, ao fim das contas, montam o espetáculo em que o “eu” impera.

Esse espetáculo, presidido pelo “eu”, é nada menos que a poesia materializada no espaço do poema. Tal descrição, que se assemelha à apresentada no primeiro parágrafo deste tópico, proveniente da Física, não está distante daquela cunhada por Gaston Bachelard (1884 - 1962), em sua obra *A Poética do Espaço* (1993). Na oportunidade, o teórico francês faz um apelo ao leitor de poemas para que este não considere a imagem poética como um objeto ou seu substituto, mas que perceba a

sua realidade específica. Assim, mesmo quando a poesia busca na realidade do mundo a matéria-prima para a sua construção, as imagens que produz são frutos de uma imaginação criadora que compõe algo novo, distinto.

A concepção de imagem pensada por Henri Bergson (2010) em seu *Matéria e Memória* também indica, de certo modo, essa novidade das imagens construídas, ideia que o teórico relaciona às noções de matéria e espírito por meio do exemplo da memória. Para ele, imagem não é apenas um reflexo ou representação visual, nem os seres e objetos representados, é “mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa – uma existência situada no meio do caminho entre a “coisa” e a “representação” (BERGSON, 2010, p. 1-2). Isso porque, segundo ele, as características que um sujeito percebe nas coisas que o cercam estão mais em sua consciência do que nos objetos reais, uma vez que estes são bem diferentes daquilo que se percebe deles. A matéria do universo, portanto, seria um conjunto de imagens que só existem por meio do espírito que as percebe.

Nessa perspectiva, as imagens que um sujeito tem das coisas são produtos de sua percepção e, portanto, as representações que faz delas surgem ainda mais alteradas. A percepção, nesse caso, é responsável por “reinscrever”, mediante o uso da memória, as imagens que uma consciência guarda do mundo, quando as coloca em contato com imagens percebidas no presente. Esse exercício, segundo acredita Ricoeur (2007, p. 70), “corresponde a uma forma intermediária da imaginação, a meio caminho entre a ficção e a alucinação”, recurso ao qual os poetas parecem recorrer durante o seu fazer poético.

À vista disso, a imagem demonstra ter grande importância para a criação e análise de obras poéticas. Para o ensaísta mexicano Octávio Paz, quando criada para esse fim, a imagem detém uma grande relevância, pois trata-se de “uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece” (PAZ, 1982, p. 130).

O autor desenvolve esse pensamento a partir da noção de que cada vocábulo possui muitos significados, os quais são entendidos com sentidos isolados, a depender do seu uso. Assim, apenas a imagem poética é capaz de expressar esses significados sem necessariamente ter que isolá-los, mas possibilitando sua unificação, pois ela “recolhe e exala todos os valores das palavras sem excluir os significados primários e secundários” (PAZ, 1982, p. 130).

Tal evento não se difere tanto da percepção comum de Bergson (1993) porque ao mesmo tempo que “a imagem poética reproduz a pluralidade da realidade [...], outorga-lhe unidade” (PAZ, 1982, p. 131) e cria para si uma realidade específica, autêntica, pois

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. [...] Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. [...] Nesse caso, o poeta faz algo mais que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a da sua própria existência. As imagens poéticas têm a sua própria lógica [...] (PAZ, 1982, p. 131).

De acordo com a afirmação do autor, o poeta pode tanto criar imagens que expressem sua percepção particular do mundo, como aquelas cuja lógica e significado só se aplicam no espaço interior do poema. Desse modo, o escritor cria realidades inerentes ao universo poético, no qual possuem verdade e validade próprias. Contudo, segundo acredita Paz (1982), pode ocorrer de essa “verdade estética da imagem”, mesmo valendo apenas no universo do poema, revelar algo sobre o mundo e a respeito de quem habita nele.

É por isso que a composição de imagens faz o texto poético tão distinto de outros gêneros, pois diferente da prosa, a poesia não se preocupa em descrever as coisas, mas em colocá-las diante do leitor “com todas as suas qualidades contrárias e, no ápice, o significado” (PAZ, 1982, p.132). Assim, o receptor se vê forçado a buscar na memória uma percepção antiga de algo e atualizá-la com a percepção presente, formando um quadro imagético novo com um significado menos limitado.

A intenção do poema não é, pois, levar o receptor a um sentido outro, mas transcender a linguagem formando uma imagem que “*explica-se a si mesma*. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido do que suas imagens” (PAZ, 1982, p. 133). Isso se explica na medida em que apenas palavras, sem uma função poética, não conseguem reconciliar sentidos conflitantes, mas alcançam esse objetivo quando veiculam uma imagem, “recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos” (PAZ, 1982, p. 133).

Ainda seguindo a linha de pensamento expressa por Octávio Paz (1982) as imagens poéticas se distinguem do uso comum da palavra e não podem ser

explicadas, a não ser por si mesmas, por uma razão principal: é possível dizer a mesma coisa de diferentes maneiras no texto prosaico, mas apenas uma forma no poético. Quando se substitui um vocábulo de um poema, nasce ali uma imagem outra, distinta e por isso a imagem não é um meio para expressar uma ideia, como a palavra, mas um fim em si mesma.

Diante disso, essa “profundidade e exuberância do poema”, o qual é constituído por tais imagens, são fenômenos pensados por Bachelard (1993) mediante as ideias de ressonância e repercussão, melhor descritas a seguir:

Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é nosso ser. [...] Trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma só imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor. [...] É depois da repercussão que podemos sentir as ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem chegou às profundidades antes de movimentar a superfície. Isso é verdade, mesmo na simples experiência de leitor. Assim a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Recebemo-la, mas nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la, de que deveríamos criá-la (BACHELARD, 1993, p. 187-188).

Tal é, segundo descreve o teórico, a ação da imagem poética no momento da leitura. Por seu caráter menos descritivo e mais imagético, o poema ressoa e repercute de forma mais profunda na mente do leitor, enraizando nele não apenas palavras soltas, mas imagens que o fazem sentir o texto como coisa sua e desejar tê-lo criado.

Para alcançar a proeza de falar ao âmago de outro ser, o poeta também precisa dirigir-se “para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora, e o distingue dos semelhantes” (MOISÉS, 2000, p. 85). Esse lugar íntimo para o qual ele se dirige é onde encontra matéria para sua escrita, as imagens que compõem o poema. Nas palavras de Massaud Moisés (2000, p. 85), trata-se do

[...] “eu profundo”, camada íntima do “eu”, onde se depositam as vivências decorrentes do contato com o mundo exterior, e transfiguradas pelos outros “eus” e pela imaginação, recalques, complexos, etc., reino de caos, anarquia, alogicidade, composto de sensações vagas, difusas, ainda não verbalizadas, impermeável ao mundo exterior, salvo na medida em que abriga os arquétipos, analogias profundas entre o inconsciente individual e coletivo.

Assim sendo, é compreendendo a pluralidade de imagens abrigadas na “camada íntima do eu”, além da originalidade e especificidade do que é possível entender por “imagem poética”, que este artigo intenta analisar o poema *A Mãe-D’água*, de Gonçalves Dias. Sendo uma imagem presente no inconsciente individual e coletivo de diversos povos, a Mãe-D’água é uma figura que recebeu diversas faces ao longo da história e das culturas em que se fez e faz presente. No entanto, é a face poética apresentada pelo poeta maranhense, a que este texto intenciona explorar.

### **As multifaces da Mãe-D’água**

Desde os primórdios, os seres humanos atraíram-se pelo sobrenatural. A inclinação para aquilo que não lhes era compreendido beira a era das cavernas. Nesse período, os ancestrais desenhavam suas histórias no interior das rochas, as quais moldaram as religiões e crenças atuais e, para além disso, transformam a Literatura em um recurso de propagação dessas mesmas fábulas transmitidas oralmente ao longo das eras.

Em especial, cabe aqui discutir acerca da figura encantada conhecida atualmente como sereia e, de que forma suas múltiplas facetas se apresentaram através da escrita literária. A temática em questão persiste desde a Antiguidade Clássica, perpetuando-se por meio de Homero a Plutarco (séc. II d.C), ultrapassando Eurípedes, Platão, chegando a Ovídio e subsistindo no decurso da escrita.

A autora Adélia Bezerra Meneses, em seu artigo *Sereias: sedução e saber* (2020), traz um recorte acerca do mito odisseico em contraponto com a literatura brasileira, mostrando que foi a partir das iconografias, que esses seres foram primeiro conhecidos com metade mulheres, metade passáros. E foi só posteriormente à tradição — em consonância com o seu *status* de divindades marinhas, se configuram como metade mulheres, metade peixes (MENESES, 2020).

Contudo, para compreender melhor acerca dessa pluralidade de representações, remonta-se, por meio do *Canto XII* da obra de Homero, a *Odisséia*, à primeira alusão a uma imagem do mito, reunindo assim significativo número de elementos do ser encantado. Nesse canto, a feiticeira Circe em diálogo com Ulisses, na noite em que se encontraram na mansão de Hades, diz:

— [...] Agora escuta; o que te vou dizer um deus mesmo te fará lembrar. Primeiro encontrará as duas sereias; elas fascinam todos os homens que se aproximam. Se alguém, por ignorância, se avizinha e escuta a voz das

sereias, adeus regresso! Não tornará a ver esposas e filhos inocentes sentados alegres a seu lado, porque, com seu canto melodioso, elas o fascinam, sentadas na campina, em meio a montões de ossos de corpos em decomposição, cobertos de peles amarfanhadas (HOMERO, 2006, p.142).

Pode-se perceber, através dos conselhos de Circe a Ulisses, uma marcante característica da figura sereia: seu canto. A importância desse canto age de forma significativa ao longo do tempo, perpetuando-se por meio da literatura como um símbolo fundamental do mito, a sedução sendo exercida por meio da audição. E, nesse sentido, é Maurice Blanchot em seu texto *O canto das sereias*, inserido em sua obra *O livro por vir* (2005), que discursa acerca dessa voz que, ancestral e exterior a toda lógica humana, concentra elementos antípodas que contribuem para a existência paradoxal de sua irreal existência (OLIVEIRA, 2014, p. 142). Blanchot descreve:

[...] consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo (BLANCHOT, 2005, p. 3).

É por meio de seu canto que se cumpre o acordo: a sereia alcança seu objetivo enquanto quem é encantado segue para a sua utopia. Essa característica é também está presente nas histórias das *Mouras Encantadas*, difundidas em Portugal, que se tratavam de filhas de nobres deixadas para vigiar seus tesouros, as quais cantavam na parte mais alta das ruínas dos castelos a fim de serem ouvidas e libertas de sua prisão que era assegurada por bestas terríveis (CHAVES, 1924, p. 147). De acordo com a mitologia portuguesa, essas mouras detinham a forma de uma enorme serpente.

Tem-se aqui de uma transição para outra faceta do mito da sereia: de pássaro a serpente. Há, assim, uma confusa mistura das mais diversas referências. Na Grécia, essas figuras recebiam o nome de Oceânides, filhas de Tétis (na mitologia, a ninfa do mar) e do oceano. Essas mulheres, contudo, nada tinham a ver com peixes, eram pássaros e não cantavam.

Desde as lendas contadas sob o viés das embarcações, até canções e poesias, a imagem desse ser mitológico passa por diversos nomes: Sereia (Portugal e Brasil); Sirena (Espanha); Herrych (Sudão); Zar (abissínios); Rusalka (moscovitas); Misfirkr (Irlanda); Loreley (Alemanha), entre outros, listados por Câmara Cascudo (2012).



No Brasil, entretanto, as histórias que se contavam referiam-se a um fantasma marinho que afogava indígenas. Nesse contexto, os europeus, estando em terras brasileiras, concluíram tratar-se de sereias, a quem deram o nome de Igpupiara. Sobre isso, o padre José de Anchieta em *Cartas de São Vicente* descrevia que havia nos rios “outros fantasmas”, a quem chamava Igpupiara, isto é, que mora n’água, que matam do mesmo modo aos índios (ANCHIETA, 1560, p. 128).

Dando continuidade aos estudos sobre lendas folclóricas, Câmara Cascudo em sua obra *Geografia dos Mitos Brasileiro* (2012) lista várias outras descrições acerca da ancestralidade do mito. Dentre elas, também cita a feita por Gandavo, que narra a estória de Baltazar Ferreira matando um monstro marinho em 1564; a de Frei Vicente, que conta sobre o *Homem-Peixe* que perseguia e matava indígenas, comendo seus olhos e nariz; e a crônica do padre Fernão Cardim, que atribui a feminilidade a esses seres híbridos, entre outras contações que insistiam na bestialidade marinha, que com brutalidade matava a quem se aproximasse.

Embora o folclore brasileiro fosse ainda pouco estudado e difundido entre a sociedade e comunidade indígena, a temática se mostrou bastante atraente aos poetas românticos que, interessados em construir uma literatura nacional genuinamente brasileira passaram a abordar em suas obras, características das histórias propagadas através da oralidade.

A exemplo disso, pode ser citado Juvenal Galeno, com sua obra *Lendas e Canções Populares* (2010), em que traz vislumbres da cultura folclórica brasileira por meio das cantigas, entre as quais se destacam *Mistério do Mar* e *Visão do Mar*, este último, que versa sobre uma figura monstruosa vista em alto mar, diz:

[...]  
— Oh! que vi com estes olhos,  
Que esta terra há de comer,  
Na jangada, à meia-noite,  
Feia cousa aparecer;  
A princípio era um peixinho,  
Foi depois monstro marinho,  
Que fazia medo ver  
(GALENO, 2010, p. 186-87).

Não obstante, outros nomes como José de Alencar em *Nosso Cancioneiro* (1962), Morais Filho em *Cancioneiro dos Ciganos* (1855) e Machado de Assis, na poesia *Sabina* (1938, p. 534), fazem as próprias abordagens de uma cultura popular. Contudo, é Gonçalves Dias que, conhecendo a cultura do povo americano, opta por

figurar em sua poesia, *A Mãe-D'Água*, uma variante do mito. Ao invés de Uiara ou Ipujiara, caracteriza sua persona marítima com longas madeixas loiras dando-lhe características europeias. Maurílio Mendes da Silva, em sua dissertação *Bosquejos Americanos: a intuição de uma identidade americana na poesia de Gonçalves Dias* (2012), conclui que:

A utilização por Gonçalves Dias da figura da mãe d'água como matéria poética vem confirmar a concepção que fazemos das americanas enquanto produto consciente de uma poética cujo intuito maior era caracterizar a vida e o homem do novo mundo. Poética que ultrapassa as fronteiras nacionais na medida em que se estrutura sobre elementos de uma cultura continental (SILVA, 2012, p. 106).

Desse modo, é possível compreender que a figura da sereia, ao longo do tempo, confunde-se e mescla diferentes características advindas de várias partes do mundo, em que configura suas aparições em múltiplas facetas por meio da literatura, da arte e da oralidade, difundindo assim a cultura miscigenada através da colonização, em contraponto com as histórias contadas em primazia pelos navegantes e pescadores.

### **Imagem Poética da Mãe-D'água, por Gonçalves Dias**

O estilo gonçalvino é marcado por um nacionalismo manifestado na exaltação das belezas naturais do Brasil. Em *Últimos Cantos*, obra publicada em 1851<sup>5</sup>, Gonçalves Dias estruturou seus escritos em: Dedicatória, Poesias Americanas (7 poemas), Poesias Diversas (42 poemas) e Hinos (2 poemas). O poema em estudo, *A Mãe-D'água*, é estruturado em 35 estrofes com uma grande pluralidade de métricas, havendo predominância de redondilhas maiores. Além disso, está inserido no conjunto das Poesias Americanas. Conforme afirma Silva (2011):

Ao nomear parte de sua produção poética de "Poesia Americana", Gonçalves Dias estava vinculando esta parcela de sua obra a um tipo específico de produção poética comum no Romantismo brasileiro, que era uma poesia de inspiração espontânea e natural, cuja principal fonte de inspiração estava na natureza virgem, selvagem e singular da América (SILVA, 2011, p.13).

---

<sup>5</sup> A obra foi originalmente publicada em 1851, mas edição utilizada neste artigo é a coletânea intitulada *Cantos*, que reúne *Primeiros*, *Segundos*, *Novos* e *Últimos Cantos*, organizada por Cilaine Alves Cunha e publicada pela editora Martins Fontes no ano de 2000, como parte da coleção *Poetas do Brasil*.

Assim, seguindo o pensamento do autor, é possível afirmar que as imagens veiculadas pelo poema em análise ultrapassam as fronteiras nacionais quando têm como matéria-prima um elemento presente no inconsciente coletivo ocidental: a figura de um mito de origem europeia que também possui variantes nas culturas africana (Iemanjá) e indígena/brasileira (Iara). Apesar desse último detalhe, Gonçalves Dias apresenta essa imagem feminina com a predominância de características europeias, com sua pele e cabelos claros:

– “Minha mãe, olha aqui dentro,  
Olha a bela criatura,  
Que dentro d'água se vê!  
**São d'ouro os longos cabelos,**  
Gentil a doce figura,  
Airosa, leve a estatura;  
Olha, vê no fundo d'água  
Que bela moça não é!

“Minha mãe, no fundo d'água  
Vê essa mulher tão bela?  
**O sorrir dos lábios dela,**  
Inda mais doce que o teu,  
**É como a nuvem rosada**  
Que no romper da alvorada  
Passa risonha no céu.  
(DIAS, 2000, p. 326, **grifo nosso**).

Contudo, permanece o aspecto principal, que une as diferentes faces dessa figura: a graciosidade e beleza que ela demonstra, responsáveis por atrair a admiração de seres humanos, principalmente homens de todas as idades. Nesse sentido, a voz que primeiro a apresenta ao leitor é somente a de um menino que fala sobre a sereia à sua mãe e, comparando seu sorriso à “nuvem rosada / Que ao romper da alvorada / passa risonha no céu.” (DIAS, 2000, p. 326), se mostra já envolvido pelos seus encantos.

O garoto, entretanto, não é o único a falar, pois no poema ocorre o fenômeno da polifonia, por meio da alternância de vozes entre o eu lírico e as figuras do poema. Desse modo, são quatro vozes que se manifestam: a do menino, da sua mãe, da Mãe-D'água e a de um eu-lírico que não se inclui na história, mas que surge quando nenhum dos outros seres se expressa.

Dito isso, a imagem poética Mãe-D'água surge em três camadas principais, definidas *pelo que ela diz sobre si mesma* e pelas percepções que *o menino* e *a mãe* têm dela, que são distintas. A primeira imagem, portanto, exposta pelo infante, parece

ser formada a partir do que ele mais preza e admira: a mãe e a irmã. Mas essa imagem se sobressai a elas, formando um quadro ideal e quase ilusório da mulher que ele vê na água.

Esse aspecto é percebido na segunda estrofe, especialmente nos versos três, quatro e cinco, quando ele diz: “Vê essa mulher tão bela? / O sorrir dos lábios dela, / Inda mais doce que o teu” (DIAS, 2000, p. 326); e nos cinco primeiros versos da quarta estrofe, quando também compara a figura à sua irmã: “São seus lábios entreabertos / Semelhantes à romã; / Tem ares duma princesa, / E no entanto é tão medrosa!... / Inda mais que minha irmã. [...]” (DIAS, 2000, p. 327).

O que ele empreende ao olhar para a sereia e assim descrevê-la, é o exercício perceptivo cunhado por Bergson (2010), uma percepção “impregnada de lembranças”. É nesse sentido que o menino mistura detalhes de sua experiência passada aos dados presentes, cria para si uma imagem pessoal da figura que observa, e essa é a que fixa em sua consciência. A rapidez desse exercício pode tanto aproximar o observador do que esse ser realmente é, como daí podem nascer, segundo Bergson (2010, p. 30), “ilusões de toda espécie”.

É esse caráter ilusório e enganador que a mãe do menino, quando fala, acusa estar presente na “[...] leve sombra enganosa, / Que dentro d’água se vê” (DIAS, 2000, p. 327):

— “Tem-te, meu filho; não olhes  
Na funda, lisa corrente:  
A imagem que te embeleza  
**É mais do que uma princesa,  
É menos do que é a gente**”.

[...]

**“O seu sorriso é mentira,  
Não é mais que sombra vã;  
Não vale aquilo que eu valho,  
Nem o que val tua irmã:  
É como a nuvem sem corpo  
De quando rompe a manhã.”**

“É a mãe d’água traidora,  
Que ilude os fáceis meninos,  
Quando eles são pequeninos  
E obedientes não são;  
Olha, filho, não a escutes,  
Filho do meu coração:  
O seu sorriso é mentira,  
É terrível tentação.”  
(DIAS, 2000, p. 327-328, **grifo nosso**).

É assim que a segunda camada imagética da Mãe-D'água é posta diante do leitor, como uma imagem enganadora, que não é o que parece ser. Quando diz que aquela imagem é mais do que princesa e menos do que gente, a mãe expõe sua natureza mística, cujos atributos físicos e habilidades superam os da realeza ao mesmo tempo em que a afastam de ser considerada humana.

Na tentativa de trazer o filho de volta à realidade e de mostrar a ele que tal criatura não deve valer para ele mais que a própria mãe ou irmã, a mulher descreve a falsidade dos atrativos que o menino vê, dizendo que “O seu sorriso é mentira, / Não é mais que sombra vã;” e terminando a estrofe com uma comparação mais que sugestiva: “É como a nuvem sem corpo / De quando rompe a manhã” (DIAS, 2000, p. 327).

Essa comparação, que primeiro surgiu na voz do infante, demonstrando seu encantamento pela sereia, é a que melhor define poeticamente a imagem da mulher aquática, segundo a percepção da mãe. Contrapondo o sentido da imagem pensada pelo menino, põe esse ser místico diante de seu receptor, seja o filho ou o leitor, mediante a ideia de uma coisa viva, bela e majestosa, porém enganosa, fugaz e passageira, como as nuvens do alvorecer.

O ápice da advertência da mãe se dá quando ela explica que aquela é “É a mãe d'água traidora, / Que ilude os fáceis meninos, / Quando eles são pequeninos / E obedientes não são;” (DIAS, 2000, p. 328). Essa descrição, que a mulher realiza a partir de dados emprestados de sua consciência, seja por ter visto ou ouvido falar dela (BERGSON, 2010), é apenas uma das faces do mito presente em tantas culturas. Como tal, essa figura se apresenta no poema gonçalvino com a característica principal de fascinar “tanto com o brilho da formosura, como com a doçura da voz” e de atrair “principalmente os meninos” (CUNHA, 2000, p. 488).

Diante disso, a capacidade de seduzir atribuída à Mãe-D'água também é expressa no poema, não mais pela percepção do menino ou de sua mãe, mas pela voz da própria criatura, que desponta agora atraindo o menino com ofertas de palácios, belezas, tesouros, donzelas encantadas, um mundo ideal:

– “Vem meu amigo”, dizia  
A bela fada engraçada,  
Pulsando a harpa dourada:  
**“Sou boa, não faço mal,**  
Vem ver meus belos palácios,  
Meus domínios dilatados,

Meus tesouros encantados  
No meu reino de cristal.  
(DIAS, 2000, p. 331, **grifo nosso**).

Prometendo tudo o que poderia encantar o coração do menino, a Mãe-D'água cria para si uma imagem benevolente, de quem apenas quer dividir com um “amigo” todos os prazeres que possui e declara firmemente que é boa, não faz mal. Essa imagem se mostra conflitante e se desfaz, porém, na medida em que se sabe que na água não haveria condições para a vida da criança que ela ilude. O que resta dessa tentativa, portanto, é a natureza mentirosa e enganadora que ela tentou esconder.

Mas essa compreensão não chega ao infante que, desde o início encantado, ouviu por um tempo os avisos da mãe, mas acabou voltando a ser manipulado pelos lamentos e súplicas da figura aquática que, de forma astuta, fez com que o garoto se jogasse às águas para nunca mais voltar:

Atira-se às águas: num grito medonho  
A mãe lastimável – “Meu filho!” – bradou:  
Respondem-lhe os ecos, porém voz humana  
Aos gritos da triste não torna: – “Aqui estou!”  
(DIAS, 2000, p. 333).

Assim, na última estrofe, alternam-se mais uma vez a voz externa, que narra o último momento; a da mãe, que chama pelo filho pela última vez; e o eco da voz do menino, único som a responder ao brado da voz materna, uma vez que a sua voz humana já se extinguiu.

À vista disso, é possível concluir que o poema gonçalvino abriga, na imagem que compõe da Mãe-D'água, mais significados do que se pode contar. A disparidade entre sua beleza e seu caráter atestam o que Octávio Paz diz quando afirma que “toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si” (PAZ, 1982, p. 120). Assim, é posta diante do leitor uma imagem poética “com todas as suas qualidades contrárias e, no ápice, o significado” (PAZ, 1982, p.132), permitindo que se construa uma compreensão muito mais ampla e multifacetada dessa Mãe-D'água, presente no poema de Gonçalves Dias.

## Considerações Finais

A figura da Mãe-D'água, como Gonçalves Dias a apresenta em seu poema, não é uma imagem fixa, como um reflexo perfeito de um ser existente, pois possui em si as diversas faces a que o nome remete. Do belo ser mitológico denominado como *Sereia*, – na versão aquática ou aviária –, que atrai suas vítimas por meio do seu canto, ao homem-peixe da cultura indígena que recebeu roupagem europeia, transformando-se em figura feminina (CASCUDO, 2012), todas são faces que essa criatura evoca.

Ademais, o poema do escritor maranhense é um universo particular em que essa figura não precisa se limitar a apenas uma interpretação, pois a poesia possui a capacidade de usar a linguagem para compor imagens poéticas que abrigam em si uma grande multiplicidade. Seu caráter original e duradouro, em suma, existe graças às especificidades do texto poético, cuja natureza tende a gerar produtos únicos e distintos das demais produções literárias. Nesse sentido, o poema ainda possui muitas camadas analíticas, uma vez que este artigo analisou apenas a que se refere à imagem poética da Mãe-D'água, uma figura multifacetada presente na produção poética de Antônio Gonçalves Dias (1823-1864).

## Referências

ANCHIETA, José de. *Carta de São Vicente*. Edição da Academia Brasileira de Letras, p. 128. Rio de Janeiro, 1993.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: Editira WMF Martins Fontes, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. São Paulo: Global Editora, 2012.

DIAS, Gonçalves; CUNHA, C. A. (Org.). *Cantos, Gonçalves Dias*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GALENO, Juvenal. *Lendas e Canções Populares*. 5ª edição. Fortaleza: Secult, 2010.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.

MENESES, Adélia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n.75, p. 71-93, abr. 2020.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

OLIVEIRA, Ângelo Bruno Lucas de. Blanchot e o canto das sereias: uma alegoria da literatura. *Outras Travessias - Revista de Literatura*, Santa Catarina, n.18, p. 139-159, jun, 2014.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Maurílio Mendes da. *BOSQUEJOS AMERICANOS: a intuição de uma identidade americana na poesia de Gonçalves Dias (1823 – 1864)*. São Paulo: Assis, 2011.