

O mito da Terra-Mãe-Deusa em *The Bridge*, de Hart Crane¹

João de Mancelos

(Universidade Católica Portuguesa)

Palavras-chave: Hart Crane, *The Bridge*, deusa, mãe-terra, mito

Keywords: Hart Crane, *The Bridge*, goddess, Mother Earth, myth

Os primeiros exploradores sentiam-se fascinados pelo Novo Mundo devido à diversidade geográfica e climatérica do continente e à magnitude dos espaços naturais. Para os aventureiros, tal representava o desafio de explorar um novo território, um teste ao qual só os mais empenhados sobreviveriam; para os pioneiros, caça, cultivo agrícola e exploração de minérios; para os puritanos, a terra prometida nas escrituras; para as sucessivas vagas de emigrantes, o sonho americano.

A natureza impoluta e grandiosa cedo se tornou num elemento importante para definir a identidade da jovem nação, e constituiu o tema de numerosos textos literários e ensaísticos. O teólogo Jonathan Edwards descreveu, em *Personal Narrative* (1750), a paisagem idílica da América do Norte:

God's excellency, his wisdom, his purity and love, seemed to appear in everything; in the sun, moon and stars; in the clouds and blue sky; in the grass, flowers, trees; in the water, and all nature, which used greatly to fix my mind. I often used to sit and view the moon for continuance; and in the day, spent much time in viewing the clouds and sky, to behold the sweet glory of God in these things; in the meantime, singing forth, with a low voice, with a low voice, my contemplations of the Creator and Redeemer. (Edwards, 2004: 22)

Para J. Hector St. John de Crèvecoeur (1735-1813), em *Letters from an American Farmer* (1782), o Novo Mundo, bucólico e rural, constituiria o meio propício para moldar o norte-americano. Este indivíduo seria aquela curiosa mistura de civilizado e livre que James Fenimore Cooper (1789-1851), em *The Last of the Mohicans* (1826) e, mais tarde, Henry James (1843-1916), em *Daisy Miller: A Study* (1879), descreveriam ficcionalmente.

Foi sobretudo graças aos românticos e transcendentalistas norte-americanos que a natureza ganhou relevo nas letras. Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Henry David Thoreau (1817-1862) e George Ripley (1802-1880), entre outros, acreditavam que o meio ambiente era

¹ Mancelos, João de. "O mito da Terra-Mãe-Deusa em *The Bridge*, de Hart Crane". *Máthesis* (Universidade Católica Portuguesa, Viseu) 6 (1997): 141-165. ISSN: 0872-0215.

feito de bondade e que todas as coisas tinham vindo dele e a ele regressariam, um dia. Assim, reconheciam a importância da natureza não só como necessária à indústria e ao deleite da alma, mas também como um traço característico do americano.

Nesta linha, relevo o célebre ensaio de Emerson, publicado em 1836, com o título de *Nature* e oito subtítulos significativos (*Nature, Commodity, Beauty, Language, Discipline, Idealism, Spirit, Prospects*) reveladores de todas as áreas humanas que o autor naturaliza ou associa à natureza. Uma prova de que parte da identidade americana resulta da relação privilegiada entre o ambiente e a cultura (Santos, 1994: 7-10).

Também a poesia do modernista Hart Crane (1899-1932) reflete sobre a natureza, numa perspectiva mística, ligando dois conceitos: *terra* e *mãe*. Tal associação é antiquíssima, pois a primeira experiência religiosa da humanidade resultou do contacto com a natureza: imprevisível e aterradora nas tempestades; regular nos seus ciclos; maternal na fertilidade. Era comum venerar uma determinada árvore, pedra ou rio, para estar em harmonia com o sagrado. Na atualidade, subsistem ainda traços dessa adoração. Por exemplo, quando o Papa João Paulo II beijava o solo, ao chegar de avião a um país estrangeiro, cumpria não apenas uma homenagem ao local de acolhimento, mas também um tributo à terra.

Tanto a natureza como a mulher têm a capacidade de gerar, uma fértil analogia entre *filhos* e *frutos*. Na Pré-História, acreditava-se que a terra era a responsável pela gravidez, pelo que certos locais ou elementos da natureza, como fontes, rochas ou árvores, eram sacralizados (Eliade, 1980: 153). Nas sepulturas dessa época, o esqueleto surge em posição fetal, como se a cova fosse um útero; de igual modo, as cavernas semelhantes às de Deméter, Dionísio, Mitra ou Cíbele, eram usadas para o culto da morte e do renascimento (Morin, 1976: 116).

Por transposição, a sacralidade da terra alargou-se ao corpo feminino, como provam as mais antigas representações da figura humana: as avantajadas Vénus, da Europa oriental, Grécia, Micenas e Bretanha. Algumas destas imagens não assumem apenas um carácter erótico, mas também espiritual. A antropóloga Anne Bancroft notou que as figuras femininas mais frequentes da época dos Cro-Magnons eram esguias, talvez distantes do ideal de beleza da época. Caçadores de renas da Sibéria continuam a esculpir inúmeras destas estátuas que, ancestralmente, seriam colocadas à entrada das grutas, como divindades protetoras. Na atualidade, ainda guardam as cabanas dos artífices, uma função semelhante à dos lares, na mitologia clássica (Bancroft, 1991: 41-42).

Influenciado pelas escrituras védicas, Crane notou que no período primitivo (1500-1000 a.C.), os dravidianos, estabelecidos principalmente no sul da Índia, prestavam culto a diversas divindades femininas. Entre estas encontra-se a deusa da aldeia, Gramavedata, que é ainda hoje adorada. O sagrado era pensado em termos de maternidade: os sufixos *amma* ou *ai* significavam

mãe, e encontram-se presentes em nomes como Ellamma, Mariyamma, Mengai, Mandhrai, Songjai, Udalai, etc. (Ling, 1994: 51). Assim, não surpreende a inclusão em *The Bridge* (1930) de diversas mulheres associadas ao conceito de maternidade/esterilidade. Nos poemas que selecionei para ilustrar este artigo, demonstrarei como Crane apresenta as principais facetas míticas da figura feminina.

Na secção “Powhatan’s Daughter”, o texto “The Harbor Dawn” transmite a concomitância terra-mulher, uma vez que a América é identificada com a princesa ameríndia Pocahontas. Posteriormente, “Indiana” refere as ligações entre mãe e filho, e entre duas mães de raças e civilizações diferentes. Em seguida, a trilogia simbólica “Three Songs” expõe a mulher como um ente de três rostos: mãe, prostituta, deusa. “Quaker Hill” encerra com o elogio de duas figuras exemplares da história cultural norte-americana: Emily Dickinson e Isadora Duncan.

Começarei por me debruçar sobre “The Harbor Dawn”, o texto inicial e iniciático de uma série de poemas reunidos sob o título “Powhatan’s Daughter”. Powhatan era o chefe poderoso de cerca de vinte das tribos que ocupavam a Virgínia, e a sua filha era a bela princesa Pocahontas (1596-1617). Crane terá conhecido esta figura histórica através de um célebre episódio, hoje parte da cultura popular, contado de forma mais ou menos exagerada, pelo Capitão John Smith (1580-1631), na *General Historie of Virginia, New England and Summer Isles* (1642).

Em 1607, diversas embarcações britânicas entraram na baía de Cheasapeake, transportando os colonos que viriam a fundar Jamestown. Entre eles, contava-se o audacioso Capitão John Smith. Um dia, ao explorar o Rio Chickahomini, o militar é subitamente emboscado e feito prisioneiro. Tinha já a cabeça sobre a pedra, preparado para uma morte, quando Pocahontas, a princesa de treze anos, o salva, no instante decisivo. Smith obtém o perdão e apaixona-se pela filha do rei. Porém, em 1609, as relações com Powhatan tinham-se já deteriorado e Smith regressa a Inglaterra. Pocahontas converte-se a uma seita de inspiração cristã, sendo batizada como Lady Rebecca. Apaixona-se então por um cavalheiro de nome John Rolfe, com quem se casa. Em 1616, viaja com o marido para Inglaterra, onde viria a falecer de doença, poucos anos depois (Newton, 1988: 11-12).

Crane centrará o poema na figura histórica e lendária da princesa Pocahontas: “Powhatan’s daughter, or Pocahontas, is the mythological nature-symbol chosen to represent the physical body of the continent, or the soil. (...) The five subsections of Part II are mainly concerned with a gradual exploration of this ‘body’, whose first possessor was the Indian” (Crane, 1965: 305).

O bardo modernista conhecia bem a história, presente em inúmeros manuais escolares, como o poema “Van Winkle” deixa transparecer. Aliás, nos anos 20, Pocahontas constituía um elemento incontornável da imaginação coletiva, e um tema tão recorrente que foi alvo da sátira

do dramaturgo burlesco John Brougham, na peça *Po-Ca-Hon-tas or the Gentle Savage* (Giles, 1987: 57-58).

Uma leitura atenta do poema “The Harbor Dawn” revela a idealização de um ato amoroso entre o eu poético e Pocahontas, a América “que nossos pés percorrem” (v. 21, à margem), a deusa maternal. No início do texto, este experimenta um sono de invernã, semiconsciente, erótico, preenchido por nebulosas indefinições — reflexo possível de uma era de ansiedades e expectativas. Na estrofe seguinte, decorre um despertar paulatino, tanto da personagem como do dia, causado pela sonoridade da América industrial: as sirenas de nevoeiro; os ruídos da maquinaria; as vozes dos marinheiros; o tilintar das boias, no porto de Manhattan, cartão-de-visita do Novo Mundo.

Paralelamente, os versos à margem lembram a chegada de Cristóvão Colombo e o simbólico acordar da nação. É como se o navegador irrompesse da neblina para a ressurreição da modernidade, fundindo cronologicamente os mitos e cumprindo um dos pressupostos universais da fé: a crença num espaço temporal cíclico, feito de um constante renovar. Com efeito, a primeira estrofe está impregnada de referências semanticamente místicas: “surplices” (v. 4), “beshrouded wails” (v. 4), “veils” (v. 5), e “tide of voices” (v. 1), possível sugestão de coro ou cântico eclesiástico (Giles, 1986: 161). Lexemas como “mistletoe”, “star” ou “dawn” apontam ainda para a época natalícia, tradicionalmente associada ao nascimento ou à regeneração cíclica da espiritualidade.

A busca é protagonizada por dois sujeitos que, em última análise, se confundem: por um lado, Colombo em busca de um mito a cumprir; por outro, o sujeito poético, que deseja a realização da obra e da espiritualidade. Ambos buscam a sua utopia, a “soundless shore / of sleep” (vv. 4-6, à margem).

Esta é a Nova Jerusalém, tecnológica e moderna, sensual e ávida, com a qual o poeta pratica um ato amoroso, sumariado na única estrofe em itálico do texto. Pocahontas desempenha a sua função de deusa-mãe e será ela quem fecundará a visão poética, tal como Crane anuncia em carta ao banqueiro e filantropo Otto Kahn (1867-1934): “The love-motif (in italics) carries along a symbolism of the life and ages of man (here the sowing the seed) (...)” (Crane, 1965: 306).

Assim, através da união física entre o eu do poema e Pocahontas, serão cumpridos os feitos para que os Estados Unidos da América estavam, no entender de Crane, destinados: “your hands within my hands are deeds” (v. 26). Celebra-se o corpo da nação que se ergue para empunhar a luz, tal como a Estátua da Liberdade, a primeira imagem, para tantos emigrantes, de uma América que permanentemente arrecada o mito no bolso das gerações futuras, uma ilusão sempre adiada e sempre acordada. Walt Whitman (1819-1892), referindo-se à

necessidade universal de acreditar, afirma: “Faith is the Faith is the antiseptic of the soul (...) it pervades the common people and preserves them (...) they never give up believing and expecting and trusting” (Whitman, 1986: 9).

No final do poema, uma estrela devolve o ocidente, que desperta (v. 39) — trata-se do fim do percurso aparente do sol e o espaço geográfico onde a semente do mito germinaria. Mas será tal concretizável? O ato amoroso entre o poeta e a pátria feita mulher, e a mulher feita deusa, é apenas parte da visão, um silencioso desejo. Por outro lado, será que o sujeito poético pretende mesmo encontrar *esta* Pocahontas, *esta* América? Ou o seu ideal de nação não corresponderá antes a uma outra mulher e simbolismo? Em qualquer dos casos, satisfeito ou insaciado com a filha de Powhatan, o poeta deverá prosseguir a sua demanda até ao *rendez-vous* com a mulher ideal. Para isso, deverá ter em conta que a Mãe-América já não é a primordial Pocahontas, pois ocorre uma passagem de testemunho no poema “Indiana”. A mãe ameríndia, ao cruzar-se com uma pioneira euro-americana, transmite-lhe, simbolicamente, duas responsabilidades milenares: a posse da terra, e a maternidade dos filhos da nova nação.

“Indiana” refere uma mulher branca que rumava para este, após a história trágico-terrestre da demanda do ouro, na Califórnia. Regressava da mentira norte-americana, via Colorado, para se estabelecer em antigo solo ameríndio. A *squaw*, por seu turno, despojada de terra, faz o percurso oposto, ou seja, para oeste. Cada mulher levava uma criança de colo, e de uma fugaz troca de olhares resulta a verificação de situações semelhantes: ambas foram deserdadas da promessa mítica (Uroff, 1978: 108). Porém, subliminarmente, e numa perspetiva simbólica, leio neste encontro a passagem de testemunho que a “squaw” faz do legado da deusa-mãe à pioneira branca. Na migração de ambas, só o solo permanece, e este continua a ser a terra-mulher. Jack Wolf nota, aliás, que o próprio título vinca a vertente feminina do poema, pois “Indiana” é o nome de um estado norte-americano, mas também, um referente a Pocahontas (Wolf, 1986: 82).

O poema assenta num tripé de personagens típicas da epopeia americana. Uma mãe fala ao filho, Larry, da intimidade e da relação com o solo, de um afeto que lhe fora transmitido por uma *squaw* quando, anos antes, se cruzaram na planície. Mas o filho, aventureiro e irrequieto, insiste em tentar a sorte no oceano. A pioneira, possessivamente, tenta persuadir o filho, estranho e amigo (vv. 64-66), a ficar (Uroff, 1974: 107). Trata-se de um jogo coercivo de chantagem que passa por lembrar ao filho o sacrifício de o ter gerado, e por lhe impor a memória paterna (Brunner, 1985: 227).

No entanto, o filho insiste na demanda da santa visão: o símbolo da terra, representado pela “foice” (v. 11), vai mesmo ser trocado pelo do mar, evocado pelo “remo” (v. 11). Depois da América-terra, a América-oceano — um indício de que o ouro verdadeiro não é o da corrida de

1859, nem sequer o do trigo, símbolo da fertilidade telúrica, mas antes o da lei natural da emancipação. A consequência imediata é a da interrupção dos laços entre gerações. A sina e maldição norte-americana, afirmava um pioneiro, é o da busca fatal: *errare americanum est*.

Neste contexto, Larry assemelha-se, até certo ponto, ao Ishmael de *Moby-Dick; or The White Whale* (1851), de Herman Melville (1819-1891). Pressente o mar, as terras distantes e o inexorável apelo do oriente, o ponto de passagem para o poema seguinte. Como nada o dissuadirá da aventura, a mãe insiste numa promessa: roga ao filho que lhe escreva. Este pedido constitui um voto similar àquele que Crane se propôs relativamente à tradição americana: dedicar-se à palavra (v. 20) (Edelman, 1987: 195).

O projeto inicial deste último tributo a “Powhatan’s Daughter” é demonstrar que os euro-americanos haviam herdado dos ameríndios a espiritualidade do solo e que a levaram para os oceanos. As consequências deste poema para a obra e para a secção, em termos qualitativos, são discutíveis. Os críticos e ensaístas Yvor Winters e Allen Tate consideraram o texto fraco e apressado, com uma atmosfera patética, decorrente da incerteza da relação mãe-filho, no futuro próximo. É certo que a lógica da metáfora, por si, não justifica a inclusão de nenhum momento menos conseguido no todo da coletânea; porém, ao nível do conteúdo, parece-me, o texto tem razão de ser, pois a dialética entre as culturas euro-americana e ameríndia, a referência histórica aos nativos migrantes e o apelo do mar são vetores fundamentais da tradição literária dos Estados Unidos.

No contexto mitológico que envolve *The Bridge*, o poema assume ainda um maior relevo. Há uma dupla transferência do estatuto maternal: da ameríndia para a branca; do solo para o oceano, que simbolicamente, na tradição, evoca águas fetais. Assim, em “Indiana”, a deusa-mãe-terra perde lugar para a deusa-mãe-mulher, e é também neste âmbito que podem ser lidos os textos seguintes.

O trio de poemas que constituem a secção “Three Songs” representa a busca da mulher utópica e mítica: “Southern Cross” é protagonizado por Eva e Medusa; “National Winter Garden”, Madalena; e, a encerrar, “Virginia” é dedicado a Maria, a imaculada. Qual delas será a inefável mulher do sul?, indaga o poeta, logo no início de “Southern Cross”. Talvez Eva/Vénus/Medusa, mãe da tentação e da beleza? Ou Madalena, ponte entre pecado e arrependimento? Ou ainda Maria, símbolo da pureza virginal, e mãe de Deus? Existe um processo de *purificação* da mulher, de poema para poema, e por isso Wolf alude, sugestivamente, a uma virgem *em construção* (Wolf, 1986: 119).

Será Maria Cathedral o idealizado pináculo de “Three Songs”? Para responder à pergunta, é imperioso saber o que procura o poeta. A epígrafe da secção, retirada da obra inacabada do poeta inglês Christopher Marlowe (1564-1593), *Hero and Leander* (1958), baseado no mito

helénico, fornece uma pista. Sesto e Abido são cidades situadas nos extremos de Helesponto, região onde viviam dois jovens apartados. Noite após noite, Leandro nadava, em busca de Hero, a sua amada, e sacerdotisa de Afrodite. Uma noite, uma tempestade apaga a luz do farol e, sem este ponto de referência, Leandro perde-se e dá à costa, morto. Hero, angustiada, suicida-se (Hamilton, 1993: 441-442). É, pois, uma viagem simbólica, com vertentes míticas diversas: a ligação entre Grécia e Tróia; as bodas de Fausto e Helena; o casamento do sol com a lua (“Helesponto” significa “ponte para a lua”) (Wolf, 1986: 110-111).

Surge, assim, uma busca do amor idealizado que, para o leitor atento, é de êxito duvidoso pois, já em “Cutty Sark”, Crane dava nota do naufrágio do navio que significativamente se chamava *Leander*. Com este referente na ideia, a viagem prevê-se como funesta e o objetivo impossível de atingir, pois o bardo jamais encontrará o ser puramente ideal. Thomas Vogler argumenta: “the consummation of the poet desires is doomed, even before he considers the problem of naming the woman, for she is apart, ‘High, cool’ (...)”. Trata-se de uma referência à separação entre ambos os sexos, em pecado, nos jardins do paraíso (*apud* Rowe, 1978: 614). Que encontrará, então, Crane?

Eva, Madalena e Maria constituem arquétipos bíblicos, cada uma representando uma faceta de um ente único: a Musa Maternal (Edelman, 1987: 228). Em conjunto, são a “nameless Woman of the South”, a Pocahontas de “Indiana” que o poeta deseja inteiramente, nos planos material e do espírito, necessários ao amor pleno. Não há, deste modo, uma distinção radical ou exclusão entre o corpo e a alma. Recordo que Whitman, influência de Crane, afirmava: “I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul” (Whitman, 1986: 83).

Não se trata, portanto, de um percurso de reabilitação da Mulher, mas antes de um aceitar desta na sua *completude*: deusa tripla de nascimento, iniciação e morte. Assim, existe um caminho e um progresso entre estes poemas. As coordenadas temáticas são a busca da Mulher inteira, numa viagem que é geograficamente cíclica do mar (“Southern Cross”), para terra (“National Winter Garden”, “Virginia”, “Quaker Hill”), no subsolo (“The Tunnel”), e nas profundezas oceânicas (“Atlantis”).

Primeiro, surge “Southern Cross” e o arquétipo Eva: apátrida e puramente carnal; uma Medusa cujo beijo estilhaça os olhos; uma mãe arquetípica que o psiquiatra e psicanalista suíço Carl Gustav Jung (1875-1961) associa ao terror do incesto (Paul, 1972: 245). Pela madrugada, o sol ofusca o Cruzeiro e desvanece-se qualquer esperança de atingir o ideal cósmico: “Light drowned the lithic trillions of your spawn” (v. 33).

Segue-se o poema “National Winter Garden”, centrado na figura de Madalena, e cujo título comporta uma carga enigmática e plurissignificativa. O National Winter Garden era, nos anos 20, uma popular sala de diversão, onde se podia beber e assistir a diversos espetáculos, e

o texto refere um desses *shows* de *strip-tease* (Giles, 1986: 46). Assim, o nome quer do estabelecimento, quer do poema, implica uma crítica irónica à América. “Garden” remete ainda para a ideia do paraíso dos puritanos, a nova terra como segunda oportunidade. Constitui, também, um elo de conexão com o poema anterior, onde Eva fora expulsa do paraíso e o seguinte: o jardim é de Inverno, prefaciando a atmosfera primaveril de “Virginia”, onde Maria surge próxima à deusa Flora.

A bailarina é Madalena, que Brunner define sinteticamente como uma mulher sem homens, rodeada por homens sem mulheres (Brunner, 1985: 142). Perante este *show* burlesco e erótico, o poeta não deixa de se excitar, embora compreenda a incompletude de um amor meramente carnal. Tanto ele como a prostituta estão, em sentidos diferentes, à espera: “Always you wait for someone else, though — always” (v. 7). Madalena encontra-se entre o “desejo” de Eva e a “fé” de Maria. O seu amor é ainda estéril, mas providencia a esperança geracional do regresso ao ventre materno.

Uma terceira mulher, representativa da pureza infantil, encontra-se em “Virginia” — símbolo de vida imaculada e óbvia alusão a Maria. Uma rapariga trabalhadora, alegre e pura, assim é retratada a protagonista do texto. O tom do poema é ledo e leve, preenchido de claridade primaveril, e até a cançoneta “What do you do Sunday, Mary”, espreita no quarto verso. Porém, o amor de Virginia é incompleto, pois falta-lhe ainda a componente física. Até quando resistirá Maria aos avanços amorosos do patrão ou à vida burlesca da cidade?

Perante estas perspetivas, Crane tem de aceitar que, isoladamente, nenhuma das mulheres é propícia à visão, ao idealizado. É o seu conjunto, resultante do triplo encaixe de rostos, que mostra a Mulher mítica, una, indivisível: mãe e amante; deusa e Medusa; virgem e prostituta.

Os três rostos da mulher sagrada (Eva, Madalena e Maria) cedem lugar a dois vultos femininos da tradição cultural americana: a escritora Emily Dickinson (1830-1886) e a bailarina Isadora Duncan (1878-1927). Em comum, apresentam um sincero e nem sempre fácil percurso artístico. Dickinson escreveu mais de um milhar de poemas, quase em reclusão, tendo publicado, em vida, muito pouco. Duncan, por seu turno, desconhecadora da técnica de dança académico-clássica, trabalhou no sentido de afirmar a essência primitiva e a expressão plástico-rítmica dos sentimentos humanos, enfrentando durante largos anos a incompreensão do público (Ribas, 1977: 8-9). Dos rostos convocados, Dickinson tem particular importância neste poema: o seu isolamento, a recusa do amor como reprodução, e o assumir do direito de o poeta morrer sozinho aproximam-se, em termos míticos, do celibato consagrado das sacerdotisas, vestais ou freiras.

As epígrafes refletem as preocupações e a dor que a sociedade infligiu a estas mulheres

e revelam o mundo como local transitório de sofrimento, ponte para um universo ideal. Abrem-se páginas ao tema de “Quaker Hill”: a perversão dos valores espirituais. A “mise-en-scène” do texto passa pela escolha de um espaço simbólico: a Colina Quacre e a propriedade onde os seus membros se reuniam, a Quaker Meeting House. Crane admirava o sentido de fraternidade desta seita, e o esforço e perseverança manifestados nas perseguições a que foram sujeitos. Representam uma ampliação do sentido espiritual mostrado singularmente por Dickinson e Duncan. O apreço do poeta pelos quacres estará também relacionado com o desagrado que os opositores daqueles, os puritanos, lhe inspiravam. Crane via o Puritanismo como uma ideologia rígida e até cruel, e demasiado preocupada com o lucro e a produtividade.

O processo de abandono do espiritual em proveito dos bens materiais, uma das razões do descontentamento do poeta, é simbolizado pela transformação da Quaker Meeting House no Novo Hotel Avalon (vv. 37-38). “Avalon” que significa “terra das maçãs”, uma possível referência ao paraíso. Neste sentido, o escritor oferece uma transformação simbólica da América Terra-Mãe de “The Harbor Dawn” numa Terra-Mamona, a deusa do dinheiro: “This was the Promised Land, and still it is” — informa acretamente — “to the persuasive suburban land agent” (vv. 33-34).

O aproveitamento comercial está omnipresente em “Quaker Hill”. Por um lado, Crane refere os imobiliários cujo Oeste visionário se resume aos subúrbios, prováveis compradores da propriedade quacre com vista a rentabilizá-la. O hotel sugere o espaço de encontro e lazer de homens de negócios, os “empoados” (v. 39), que agora substituem os parcimoniosos quacres.

Por outro, o texto refere os compradores de pechinchas e raridades, enxameando o meio campesino: Powitzki, personagem inspirada numa vizinha de Crane (Berthoff, 1989: 106), faz negócio ao adquirir uma antiga mesa de jogo. O facto de a chancela do móvel estar carcomida sugere um desaparecimento da aristocracia, em benefício da burguesia endinheirada. A compra realiza-se no leilão de Adam (Adão), uma simbólica venda do paraíso e um comprometimento de valores espirituais. É lícito deduzir que a passagem de testemunho entre a mãe ameríndia e a mãe pioneira degenerou em corrupção.

O sonho americano é questionado: Crane critica o mito da terra prometida, agora transformada em propriedade. As gerações que ambicionavam a América como liberdade e espaço sagrado, segunda oportunidade concedida por Deus aos homens, cedem lugar a especuladores e comerciantes. O sujeito poético lamenta o desaparecimento dos primeiros: “Where are my kinsmen and the patriarch race?” (v. 48).

Crane tenta localizar a origem da América, estabelecer conexões com o passado histórico utilizável, redescobrir a missão ou, em última análise, demandar a genealogia da Palavra — um aspeto também presente na poética dickinsoniana. Com efeito, esta autora vê um

parentesco entre o verbo e o divino. Em “A Word Made Flesh is Seldom”, por exemplo, a palavra traz o espírito à carne, é imortal e fonte de piedade e união. Por outro lado, Crane partilharia das mesmas ansiedades de Dickinson relativas à possibilidade de atingir uma epifania literária. Num texto da autora, “This Was a Poet — It is That”, lê-se: “Of Pictures, the Discloser — / The Poet” (Dickinson, 1979: 346), e em “This is a Blossom of the Brain”, a escritora chega a considerar o poeta como superior a Deus, nas suas qualidades e intuição.

Se os pontos de contacto com a poética de Crane são diversos, na essência o mais relevante será a preocupação que ambos partilham acerca do transcendente. Em Crane, essa ansiedade agudiza-se perante o materialismo que, nos anos vinte e trinta do século XX, ganhava terreno. Nesta linha, os investidores e os homens de negócio que frequentam a estância são pouco simpaticamente equiparados às vacas que surgem no início do poema, desejosas apenas de se alimentar e repousar. Tal disparidade entre os objetivos dos americanos contemporâneos e as ambições mais antigas e espirituais conduz ao corte com o passado e, por consequência, ao quebrar do círculo mítico. Assim se interpreta e justifica a observação do verso 53 do poema em análise: “Shoulder the curse of sundered parentage”. A terra deixa de ser a *mátria*, e torna-se numa prostituta errante e explorada.

Será permitido renascer, isto é, voltar à Terra-Mãe? Entre o peso da História e o efémero atual, Crane refugia-se na poesia como resposta possível, um mundo artístico interior, semelhante ao de Dickinson. A literatura conduz à visão e tateia os mistérios do amor, sofrimento e morte, concedendo alívio e identidade ao homem ou mulher de letras. Este percurso é feito de isolamento, ou não fosse o artista um construtor solitário, o aracnídeo laborioso que Dickinson tão bem descreve em “Spider sewed at night”.

Bibliografia

- Bancroft, Anne. *As Origens do Sagrado: Viagem Espiritual à Tradição Ocidental*. Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1991.
- Berthoff, Warner. *Hart Crane: A Re-Introduction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989.
- Crane, Hart. *The Letters of Hart Crane: 1916-1932*. Ed. Brom Weber. Berkeley: U of California P, 1965.
- . *The Complete Poems and Selected Letters and Prose of Hart Crane*. Ed. Brom Weber. New York: Anchor, 1966.
- Crèvecoeur, Hector. “Letter III: What Is an American?” *The Heath Anthology of American Literature*. Vol. 1. Ed. Paul Lauter. Toronto: Heath, 1994.
- Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson*. Vol. 1. Ed. Thomas Johnson. Cambridge: HUP,

1979.

Edwards, Jonathan. *Selected Writings of Jonathan Edwards*. 2nd ed. Introduction and afterword Harold P. Simonson. Long Grove: Waveland P, 2004.

Eliade, Mircea. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 1980.

Edelman, Lee. *Transmemberment of Song: Hart Crane's Anatomies of Rhetoric and Desire*. Stanford: Stanford UP, 1987.

Giles, Paul. *Hart Crane: The Contexts of The Bridge*. Cambridge: CUP, 1986.

Hamilton, Edith. *A Mitologia*. Trad. M. Luísa Pinheiro. Lisboa: D. Quixote, 1993.

Morin, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. João Guerreiro Boto. Lisboa: Europa-América, 1976.

Newton, Anne Covell. *A Crown of Eagles: The Life Stories of Ten Famous American Indians*. Washington: US Information Agency, 1988.

Ribas, Tomaz. "Duncan, Isadora". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. 7. 1977. 8-9.

Rowe, John Carlos. "The 'Super-Historical' Sense of Hart Crane's *The Bridge*". *Genre*, 11.4 (Winter 1978): 597-625.

Paul, Sherman. 1972. *Hart's Bridge*. Urbana: U of Illinois P.

Santos, Maria Irene de Sousa. "American Exceptionalism and the Naturalization of America". *Prospects: An Annual of American Culture Studies*. Vol. 19: 1-23.

Uroff, Margaret. *Hart Crane: The Patterns of His Poetry*. Urbana: U of Illinois P, 1974.

Whitman, Walt. *The Complete Poems*. Ed. Francis Murphy. London: Penguin, 1985.

Wolf, Jack. *Hart Crane's Harp of Evil: A Study of Orphism in The Bridge*. New York: Whitston, 1986.

Resumo

Neste artigo, demonstro como o poeta modernista Hart Crane (1899-1932), na sua obra mais célebre, *The Bridge* (1932), apresenta diversas mulheres, associando-as ao mito da terra-mãe-deusa. "The Harbor Dawn" transmite a concomitância terra-mulher, identificando a América com a ameríndia Pocahontas. "Indiana" refere as ligações entre mãe e filho, e entre duas mães de etnias diferentes. A trilogia "Three Songs" revela a mulher de três rostos: mãe, prostituta, deusa. "Quaker Hill" elogia Emily Dickinson e Isadora Duncan. Para escorar o estudo, recorro à minha opinião, a especialistas na obra de Crane, e a diversos mitólogos.